

Юлиуш Словакий

БЕНЁВСКИЙ



ПОЭМА



Б. Ф. Стахееву посвящается

Российская академия наук
Институт славяноведения

Юлиуш Словацкий



Бенёвский
Поэма

Перевод с польского Б. Ф. Стакеева

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИНДРИК»
Москва 2002

ББК 84.4 Пол.

УДК 821.162.1

С 48

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (проект № 01-04-16100)*

Редакционная коллегия:

кандидат исторических наук *О. П. Морозова*

кандидат филологических наук *В. В. Мочалова*

доктор филологических наук *В. А. Хорев*

(отв. редактор)

Юлиуш Словацкий.

Бенёвский. Поэма / Перевод с польского Б. Ф. Стакеева; отв. ред. В. А. Хорев. М.: Индрик, 2002. — 280 с.

ISBN 5-85759-194-5

Поэма «Бенёвский» (1840–1846) великого польского романтика Юлиуша Словацкого (1809–1849) — признанный шедевр польской поэтической классики, вершинное художественное достижение романтизма и безусловно лучшая и знаменитейшая из поэм Словацкого. Имя знаменитого авантюриста XVIII в. Мауриция Августа Бенёвского (ок. 1746–1786), описавшего свои бурные приключения в прославивших автора и выдержавших в его время около 20 изданий на разных европейских языках «Дневниках» (Лондон, 1790), стало названием поэмы. Однако это — один из элементов романтической иронии, игры автора, наполняющего текст многочисленными и разнообразными «лирическими отступлениями», с читательскими ожиданиями.

В книге публикуются пять первых «песен» незавершенной поэмы, вошедших в прижизненное издание (Париж, 1841). Автор перевода поэмы — выдающийся отечественный филолог-полонист Борис Федорович Стакеев (1924–1993).

© Институт славяноведения РАН, 2002

© Б. Ф. Стакеев. Перевод, 2002

© Оформление. «Индрик», 2002

ISBN 5-85759-194-5

СОДЕРЖАНИЕ

От РЕДКОЛЛЕГИИ 6

А. А. Илюшин. «Бенёвский» в переводе Б. Ф. Стакеева 11

Юлиуш Словацкий. Бенёвский.

Перевод Б. Ф. Стакеева 19

Песнь первая 21

Песнь вторая 46

Песнь третья 70

Песнь четвертая 94

Песнь пятая 111

ПРИЛОЖЕНИЯ

Б. Ф. Стакеев. «Бенёвский» Юлиуша Словацкого 131

Ц. К. Норвид. О Юлиише Словацком. Лекция V
(Пер. В. В. Мочаловой) 149

Юлиуш Словацкий. Летняя ночь (Пер. В. В. Мочаловой) 153

В. В. Мочалова. Граф Мауриций Август Бенёвский
(ок. 1746–1786) 157

КОММЕНТАРИИ (Сост. В. В. Мочалова, Б. Ф. Стакеев) 163

ЛИТЕРАТУРА 261

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН 270

От РЕДКОЛЛЕГИИ

Эта книга посвящена памяти Бориса Федоровича Стахеева (16.VIII.1924 – 24.XII.1993), выдающегося филолога-слависта, исключительно талантливого ученого, который сделал неоценимно много для русской славистики, прежде всего в области изучения и популяризации польской литературы в нашей стране. Незаурядная личность, блестящий эрудит, Борис Федорович пользовался неоспоримым научным авторитетом среди нескольких поколений отечественных полонистов, для которых он был учителем, неформальным лидером, коллегой и другом¹.

Б. Ф. Стахеев родился в деревне Азарово под Кимрами, тогдашней Московской губернии. С 1932 по 1941 г. учился в московской средней школе, а в 1942 г. был призван в армию, воевал на Калининском, 1-м Прибалтийском, 1-м Белорусском и Забайкальском фронтах. Был награжден многочисленными орденами и медалями. В Польше будущий полонист впервые оказался в 1944–1945 гг. в качестве солдата, освобождавшего эту страну от гитлеровцев. В 1945 г. он был награжден медалью «За освобождение Варшавы», а десятилетия спустя польское правительство отметило его заслуги в области популяризации польской литературы другой высокой наградой — кавалерским крестом ордена «Возрождение Польши», а в 1970 г. он стал лауреатом премии польского Пен-клуба.

Демобилизовавшись из армии в конце 1945 г., Борис Федорович в 1946 г. поступает на славянское отделение филологического факультета МГУ. Закончив МГУ и аспирантуру, в 1954 г. он приходит на работу в Институт славяноведения Академии наук, с которым затем были связаны четыре десятилетия его научной жизни.

Еще в университете Борис Федорович специализировался в области изучения польского романтизма. Его блестящая дипломная работа о III части «Дзядов» А. Мицкевича уже в 1954 г. была опубликована в

¹ Памяти Б. Ф. Стахеева его коллеги и ученики посвятили сборник статей «Путь романтичный совершил...» (Москва, 1996), в названии которого использована строка из его перевода «Бенёвского» (Песнь I, 198).

«Ученых записках» Института славяноведения, положив начало обширной серии работ исследователя по романтизму. Их перечень занял бы несколько страниц; но все же нельзя не назвать хотя бы такие работы, как новаторская по материалу и его интерпретации монография «Мицкевич и прогрессивная русская общественность» (1955, переведена и издана в Польше в 1960 г.), «О польском романтизме в сопоставлении с русским» (1973), «Романтизм и его роль в развитии национального самосознания и национальной культуры» (1973), «Романтизм и литературный процесс в Польше» (1983) и многие другие. К этой же группе исследований относятся главы, посвященные эпохе романтизма в Польше и творчеству ее выдающихся представителей — А. Мицкевича, А. Фредро, Ю. Словацкого, З. Красиньского, в коллективном труде полонистов Института «История польской литературы» (Т. 1, 2. 1968–1969 гг.), одним из инициаторов и членов редколлегии которого был Б. Ф. Стахеев; соответствующие главы в «Истории зарубежной литературы XIX в.» (1979–1983) и в VI т. «Истории всемирной литературы» (1989). В 1982–1984 гг. Борис Федорович принимал активное участие в подготовке трудов серии «Центральная и Юго-Восточная Европа в эпоху перехода от феодализма к капитализму. Проблемы истории и культуры», позже был автором и членом редколлегии коллективных трудов «Литературные связи и литературный процесс» (1986), «Славянские литературы в процессе становления и развития» (1987), «Сравнительное литературоведение и русско-польские литературные связи в XX в.» (1989) и др.

Нельзя не упомянуть и о глубоких и изящно написанных научных и научно-популярных статьях и комментариях Б. Ф. Стахеева к изданиям в нашей стране произведений польских романтиков (например, А. Мицкевича: «Пан Тадеуш», 1954; «Стихотворения», 1956; «Сонеты», 1958; «Стихотворения. Поэмы» [серия БВЛ], 1968; «Стихотворения», 1974; «Стихотворения. Поэмы», 1979; Ю. Словацкого: «Избранные произведения», 1960; «Лирика», 1966; «Бенёвский», 1973; «Стихи. Мария Стюарт», 1973; «Избранное», 1984; Ц. Норвида: «Стихотворения», 1972; «Польская романтическая поэма XIX в.», 1982 и др.).

Велико значение всех этих работ для отечественной культуры. Они сделали богатое наследие польского романтизма достоянием не только научной, но и широкой читательской аудитории, задали тот высокий уровень исследования, который и сегодня остается в нашей полонистике непревзойденным.

Вклад Б. Ф. Стахеева в изучение польского романтизма и новизну его концепций, его стремление видеть за эмпирическим многообразием фактов глубинную сущность этого феномена и умение раскрыть художественный мир писателя еще предстоит в полной мере оценить

продолжателям и последователям его дела. А таких у него немало: Борис Федорович использовал свое незаурядное научное дарование в педагогической области, читая студентам МГУ, Литературного института им. А. М. Горького и других вузов блистательные курсы лекций по истории польской литературы. Он щедро делился с молодыми коллегами своими обширными знаниями, опытом исследовательской работы.

Весьма значительна и другая сторона наследия Б. Ф. Стакеева. Ему не было свойственно замыкаться в кругу даже столь обёмной темы, каковой является польский романтизм. Блестящая эрудиция, феноменальная память и живой интерес к литературе разных эпох позволяли ему исследовать польскую литературу в широком диапазоне — от Средневековья до наших дней. При этом как историк литературы он ставил перед собой двойную задачу: с одной стороны, установить закономерности литературного процесса в связи с общественным развитием, с другой — изучить и приблизить к читателю творческий путь писателя, специфику художественного произведения, его значение для современности. Для него были одинаково ценные и чисто научная, и популяризаторская цели истории литературы. Потому в списке его трудов мы найдем и статьи о Я. Кохановском, М. Рее, польской поэзии XVII в., о творчестве Г. Сенкевича, Э. Ожешко, Т. Бой-Желенского, П. Гоявичинской, и статьи о послевоенной польской поэзии, о творчестве Ю. Стрыйковского, М. Брандysa, К. Брандysa, В. Жуковского, Ю. Тувима, Т. Парницкого, В. Маха, Т. Конвицкого, Т. Новака и многих других.

Важной вехой в истории переводов польской поэзии на русский язык стали подготовленные и прокомментированные Б. Ф. Стакеевым антологии «Польская поэзия» (т. 1–2, 1963), «Польская лирика в переводах русских поэтов» (1969), «Словацкий в переводах Б. Пастернака» (1975) и др.

Обладая совершенным поэтическим слухом, Борис Фёдорович и сам был талантливым переводчиком польской поэзии, по скромности не публиковавшим, однако, своих переводов. Но многим из его окружения эти переводы были известны, в частности, его блестящий перевод поэмы Ю. Словацкого «Бенёвский», публикуемый в этой книге. По поводу этого перевода Борис Фёдорович советовался с человеком, чей авторитет в области поэзии и переводческой практики был для него бесспорен — с Давидом Самойловым, много переводившим, в частности, и Словацкого. О переводе «Бенёвского» Самойлов писал Стакееву (26.04.1987): «Он <...> растолкал мои дела и втянул в чтение, что для меня трудно. В переводе есть главное достоинство — он хорошо читается, как проза. (Прости, но для перевода поэмы это компли-

мент.) Стих, языковое решение найдены правильно. Одна придирика к стиху. Не знаю, умышленно ли ты это делаешь, но ты идешь вразрез с традицией перевода классики и особенно октавы, вводя иногда дактилическую рифму (мнение — похищение). В приведенной паре вполне можно от нее избавиться: мненье-похищенье. Если же ты вводишь дактилическую рифму, то надо держаться ее постоянно, либо повторять в определенной последовательности, ну хотя бы в четных или нечетных октавах. Наверное педанты, если они при этом смыслят в размерах, придерутся. „Бенёвского“, по правде сказать, я благодаря тебе целиком прочитал впервые. Прекрасная поэма и отличная работа. Отдавал ли ты ее кому-нибудь для печати? <...> Могу ли я оставить у себя рукопись на память или прислать тебе?» Судя по следующему письму Самойлова (17.05.1987), сохранившемуся в архиве Бориса Федоровича, заинтересованное обсуждение перевода имело продолжение: «Насчет дактилической рифмы ты меня почти убедил. С точки зрения интонационной она возможна. Дело в том, что в „Бенёвском“ стих регулярный. Ритм оригинала в нашей системе стиха передать невозможно. Поэтому мы даем лишь представление о регулярности стиха. Поскольку в рифме мы условны (у поляков она женская), то возможна такая условность, как дактилическая рифма. Но, во-первых, дактилическая рифма не свойственна жанрам русской романтической поэзии, с которой мы неминуемо соотносим Словацкого; во-вторых, если и не считаться с этим, употребление дактилических должно быть регулярным <...>».

В конце своей жизни Б. Ф. Стахеев предложил этот перевод издательству «Художественная литература». В заявке он писал: «Эта поэма является одним из признанных шедевров польской поэтической классики. В творчестве Словацкого это безусловно лучшая и знаменитейшая из поэм. В истории польской поэзии XIX века она — после „Пана Тадеуша“ Мицкевича — может считаться вершинным художественным достижением романтизма. По рангу своему она относится к таким поэтическим произведениям, которые могут и должны издаваться неоднократно, в разных переводах <...>».

Главной задачей перевода я поставил — на основе длительного изучения польской истории и литературы 30–40-х годов прошлого столетия — как можно более точную *художественно* передачу богатства мыслей и чувств великого демократа, соединенную с непринужденностью поэтической речи, свободным течением стиха, с поиском русского художественного эквивалента образным средствам подлинника, с полным недопущением оборотов, не несущих смысловой нагрузки, являющихся „отсебятиной“, которая появляется там, где переводчик пасует перед трудностями октавы или не понятыми им места-

ми. Мне кажется, что в русской переводческой традиции — применительно к „Бенёвскому“ — эта задача более или менее удовлетворительного решения пока еще не получила».

К сожалению, Борису Федоровичу не пришлось увидеть свой труд опубликованным: к тому времени издательство практически перестало существовать, и замысел не осуществился. Это стало возможным, благодаря усилиям и поддержке многих людей, лишь теперь.

Редколлегия приносит глубокую благодарность польским коллегам, оказавшим неоценимую помощь и многогранную поддержку на разных этапах работы над книгой: администрации Института Литературных Исследований (IBL) Польской Академии наук и лично его директору, профессору Эльжбете Сарновской-Темериуш, а также сотрудникам Института — профессору Рышарду Гурскому, д-ру Малгожате Барановской, д-ру Монике Зелинской, д-ру Эльжбете Кисляк, д-ру Гражине Павляк; сотрудникам Национальной Библиотеки — д-ру Ханне Видацкой и г-ну Войчеху Павляку.

Книга не могла бы обрести настоящий облик без помощи Фонда поддержки науки имени Юзефа Мяновского: предоставленная Фондом стипендия позволила В. Мочаловой работать над комментарием к поэме в Институте Литературных Исследований ПАН, в польских библиотечных собраниях.

Наш приятный долг — поблагодарить коллег из Института славяноведения РАН: д-ра исторических наук Бориса Владимировича Носова, взявшего на себя труд прочтения комментариев и сделавшего ценные замечания и дополнения; и Маргариту Ивановну Леньшину, сыгравшую большую роль в подготовке книги к печати.

Настоящая книга по своему составу корреспондирует с изданием, вышедшим более четверти века назад (*Юлиуш Словацкий. Бенёвский / Пер. С. Свяцкого. Под ред. Д. Самойлова. Ст. и примеч. Б. Стакеева. М.: «Художественная литература», 1973*), включавшим переводы пяти первых и десятой песен поэмы.

В данной книге воспроизведена вступительная статья Б. Ф. Стакеева к этому изданию, а также представлены фрагменты лекций К. Ц. Норвида, посвященных Юлиушу Словацкому; программный отклик поэта на недоброжелательность эмигрантской среды, сведения об историческом лице, послужившем прообразом героя поэмы (см. *Приложения*), и статья А. А. Илюшина «„Бенёвский“ в переводе Б. Ф. Стакеева». Составленные Б. Ф. Стакеевым комментарии к тексту расширены и дополнены В. В. Мочаловой; издание сопровождается *Библиографией* и *Указателем имен*.

A. A. Илюшин



«БЕНЁВСКИЙ» В ПЕРЕВОДЕ Б. Ф. СТАХЕЕВА

В 1973 г. в издательстве «Художественная литература» вышел перевод поэмы «Бенёвский», выполненный С. Свяцким, со вступительной статьей и примечаниями Б. Стакхеева. Бережно храню экземпляр этой книги с дарственной надписью: «Милому Сане в память о годах исключительно приятного дружеского общения и с неизменной любовью. 22.2.1974. Борис Стакхеев». Мы обсуждали книгу, я задавал вопросы. Один из них был, наверное, не очень тактичным: я недоумевал, почему Борис Федорович предпочел издавать чужой перевод, уже сделав к тому времени свой, лучший. Последовал слегка уклончивый ответ. Из него как будто явствовало, что Стакхеев весьма скромно оценивает свой переводческий талант, с чем было трудно согласиться, ибо на самом деле это талант незаурядный. Сказано также было, что мол всякий сверчок знай свой шесток: профессиональные переводчики пусть переводят, а наш брат литературовед должен заниматься своим делом: писать статьи и комментарии. Да и нелегко нам пробиться в «цех задорный» переводчиков-профессионалов, которые неохотно впускают в свой круг кого-то со стороны.

Но цену себе он, видимо, знал настоящую. В его предисловии к изданию 1966 г. лирики Словацкого цитируются следующие стихи:

Полубезумен, понимаю сам я,
Что это только в сердце моем пламя.

Переводчик не был указан, и я предположил, что это стакхеевский перевод. Однако Борис Федорович ответил: «Ну что ты! Это же Семен Кирсанов. Я бы не допустил неточной рифмы „сам я — пламя“. И вообще, как корявой!» Согласен, хотя и не совсем ясно, зачем в таком случае цитировать стихи в дурном переводе, наступая при этом на горло собственной песне. За всем этим угадывается какая-то драма Стакхеева-переводчика. Сейчас это понятно. И очень обидно, что дорогой наш друг не дождался при жизни публикации *своего* Словацкого.

Сyllабические 11-сложники (размер, в котором выдержан и «Бенёвский») у нас переводятся по-разному как с польского, так и с итальянского. Наиболее проверенный и традиционный способ — пя-

тистопными ямбами, вопреки оригиналу чередуя женские (11-сложные) с мужскими (10-сложными) стихами. Стахеев упорно предпочитал именно этот способ. Практикуются и другие решения: переводить иноязычные силлабические 11-сложники соответствующим русским силлабическим размером, или тоническим стихом, или даже верлибром. Я сторонник силлабических переводов, и октавы Словацкого считаю целесообразным переводить русскими октавами того ритмического образца, который дан силлабистом Феофаном Прокоповичем. На эти темы мы часто спорили с Борисом Федоровичем. Аргументация его хорошо запомнилась, и поэтому, хотя он и не писал специальных работ по стиховедению и теории стихотворного перевода, все же имеется возможность изложить его воззрения на польскую и русскую силлабику и силлаботонику, а также на принципы перевода.

Он полагал, что силлабическая система органично соответствует полоноязычной версификации и не соответствует русскоязычной. В польской просодии фиксированное ударение (в неодносложных словах постоянно на предпоследнем слоге) создает существенные препятствия для расположения слов таким образом, чтобы они улеглись в силлаботонические строки. С другой стороны, в польском языке нет редукции безударных гласных, стало быть они не так четко, как в русском, противопоставлены ударным. А из этого следует, что известный беспорядок в чередовании тех и других не ощущается или почти не ощущается как ритмический разнобой, опять-таки в отличие от русского.

В соответствии с этим Б. Ф. Стахеев считал непреложной закономерностью то, что русская силлабика исчезла в XVIII в., будучи отменена реформою Тредиаковского — Ломоносова как неподходящая особенностям нашего языка, где налицо и редукция безударных гласных, и нефиксированное ударение. Так целесообразно ли реанимировать то, от чего два с половиной века тому назад отвыкли? Еще допустимо переводить силлабическим стихом поэтов польского барокко, современников Симеона Плоцкого. Но Мицкевича со Словацким лучше переводить стихом эпохи Пушкина и Лермонтова, а Страффа — стихом в духе, например, Брюсова. Да и с польскими поэтами XVII в. следовало бы быть осторожнее: даже в этом случае рискованно преувеличивать потенциал русской силлабики как мнимого эквивалента польской.

Так размышлял Стахеев, отстаивая преимущества пятистопного ямба как эквивалента польских 11-сложников. Умолчу о своих как тогдашних, так и запоздалых нынешних контраргументах: дело не в них. Я и тогда сознавал, что этот сложившийся и высококомпетентный ученый прекрасно понимает логику возможного спора с его убежден-

ным традиционализмом, но имеет веские основания остаться при своем мнении. Так, он был уверен, что польский 11-сложник — размер сильной ямбической тенденцией, чем в частности и мотивируется привычная переводческая обращенность к пятистопному ямбу. В первом восьмистишии «Бенёвского» он насчитал целых шесть ямбических строк, а я только четыре. Такое расхождение возникло потому, что Борис Федорович считал ямбическими стихи типа *Mieszkał ubogi szlachcic na Podolu*. В отличие от него, я полагал, что если здесь в первом двусложном слове первый слог ударный, а второй безударный, то это — готовая стопа хорея, а не ямб, и весь размер строки правильнее интерпретировать как хориямбический (а не ямбический). Мой собеседник объяснил, что по польским, а иногда (пусть редко) и по русским представлениям это все-таки ямб, то есть переакцентуация в первой стопе (и только в ней) тут недопустима, чему есть примеры.

Силлабике он не желал делать никаких уступок. Казалось бы, достаточно просто переводить ямбами, исключив мужские стихи и оставил сплошь женские, 11-сложные, чтобы принцип изосиллабизма был выдержан, как в оригинале. Кстати, именно так, женскими ямбическими пятистопниками, в прошлом веке Аполлон Григорьев переводил Мицкевича. Но Стахеев придерживался того мнения, что в русском стихе сплошь женские клаузулы создают нежелательный эффект монотонности. Поэтому он, как и другой переводчик «Бенёвского», С. Свящкий, предпочел пушкинский вариант октавы, принятый в поэме «Домик в Коломне»: женские стихи чередуются с мужскими при строгом соблюдении альтернансы, и если одна октава начинается и заканчивается женским стихом, то следующая мужским (...ЖмЖмЖмЖм...). Итак, одна АБАБАБВВ, другая гДгДгДее, третья ЖэЖэЖэИИ..., и т. д. Правда, здесь у Стахеева присутствует некоторое новшество, не встречающееся ни в октавах Пушкина, ни в переводе Свящкого (зато нечто подобное имеется в «Дон Жуане» Байрона и в некоторых русских переводах этого произведения). Об этой особенности стахеевского перевода следует сказать отдельно.

В нем довольно часто допускаются вместо женских рифм дактилические, причем очевидно, что переводчик отнюдь не стремится к сокращению их числа. В ряде случаев легко было бы их избежать, например, рифмуя не «имения — передвижения — уединения», а «именья — передвиженья — уединенья»: дактилические клаузулы в такой редакции стянулись бы в женские вполне непринужденно. Однако мастер не захотел этого и, как представляется, поступил правильно. В самом деле, если отклоняться от оригинала в одном направлении, то есть от заданных женских концовок к усеченным мужским, то почему бы равновесия ради не отклониться и в противоположную

сторону, то есть от тех же заданных женских к избыточным дактилическим? Потерю значительного числа слогов в мужских 10-сложниках можно хотя бы отчасти возместить благодаря дактилическим 12-сложникам. Пусть недостаточная, но все же компенсация.

Написав слово «компенсация», я тут же увидел его в тексте стахеевского перевода: Находясь в конце строки, оно как раз и образует дактилическую клаузулу. Вот эта октава:

Конечно, в завершении таком
Откроется с годами компенсация:
Могила, труп с простреленным виском,
Трагической разлуки ситуация,
Залог, что дева старая в былом
Благоухала, как весной акация,
Вокруг коей пчелы нежные гудят,
Что милый был, да только скрылся в ад.

Соответствующая тройная рифма в оригинале: *kompensacusa* — *sytuacusa* — *akacusa*. Этот пример наглядно демонстрирует, каким образом почти самопроизвольно женская польская рифма может преобразоваться в русскую дактилическую: «*romantyczny*» станет «романтический», «*akacusa*» — «акация», «*wygnanie*» — «изгнание» и т. п.

Впрочем, Стахееву не было особой необходимости дожидаться аналогичных поводов для того, чтобы предпочесть трехсложные концовки двусложным. Переводчик охотно прибегал к дактилическим клаузулам и тогда, когда это вовсе не диктовалось потребностью зарифмовать русские эквиваленты зарифмованных польских слов, да и вообще был не слишком озабочен тем, чтобы зарифмовать именно эти эквиваленты. Он не «буквалист». Если возможное соблюдение словной точности как-то угрожало стилистической непринужденности перевода, естественной интонации, не отвечало требованиям изящного вкуса, то Стахеев делал многое, чтобы не выглядеть в подобной ситуации педантом формы. Он был человек ироничный и острумный, а эти качества плохо уживаются с педантизмом, который сам нередко служит мишенью для стрел иронии.

Подозревается, что и в той кирсановской рифме «сам я — пламя» ему не нравилась не столько ее в целом сносная фонетическая неточность, сколько некоторая нарочитость, искусственность, натянутость. К чисто версификационным неточностям он не был слишком строг (иначе, кстати, и не стал бы переводить силлабику ямбами). В его переводе «Бенёвского» тоже встречаются неточные рифмы, не характерные для оригинала: *угодья* — *в моде* — *в охоте*; *поясняю* — *сверкая*;

богомольный — вольном. Однако и среди неточных имеются чарующие своей изобретательностью и безусловно удачные зозвучия: способом — философом (кстати, опять дактилическая рифма!), полных — подсолнух — волнах. Вообще требуемая в октаве тройная рифмовка традиционно считается трудной. Словацкий, продолживший традиции великих мастеров этой формы (Ариосто, Тассо, Байрона), стал подлинным виртуозом октавы, и соответствовать такому уровню в стихотворном переводе — задача нелегкая и почетная. Борис Федорович достойно с нею справился.

В этом ему помогло, несомненно, изумительно тонкое и проникновенное чувство стиха, прежде всего польского. Стахеев влюбленно относился к творчеству Мицкевича, Словацкого, Норвида, был подлинно великим знатоком поэзии (и шире — истории культуры) их страны. Знал наизусть несметное количество польских стихов, читал их вслух и умел передать свою увлеченность окружающим. Бывало, что его «брала в плен» та или иная строка, он чувствовался в нее и заставлял вчувствоваться своих слушателей. Почему-то особенно запомнилось, как он восхищался эвфонией стиха у Норвида «В Вероне», где упавшая с неба звезда уподоблена слезе, просочившейся в могилы Ромео и Джульетты: эта слеза

Spada i groby przecieka...

Ему хотелось постигнуть особую выразительность звукосочетания «groby przecieka», казалось бы, самого обыкновенного, без звуковых повторов и сцеплений с фоникою ближайшего контекста, а между тем столь взятного и волнующего. Человек, настолько эмоционально переживавший поэтическое слово, удивительно располагал к себе, слушать его можно было часами, открывая при этом для себя много нового.

Как ни странно, о Словацком он рассказывал значительно реже и как бы чего-то не договаривая. Ни научные труды Бориса Федоровича, ни наши беседы не позволяли понять, на чьей же он все-таки стороне в известной размолвке между Словацким и Мицкевичем (скорее всего, он склонялся к «сбалансированному» решению этого непростого вопроса, с учетом взаимной правоты-неправоты обеих сторон). О переводе «Бенёвского» коллеги и близкие друзья, конечно, знали и проявляли к нему понятное любопытство. Но Борис Федорович не очень охотно показывал лишь отрывки и говорил об этом немного. Полностью рукопись мне удалось прочитать только после его смерти. Может быть, Словацкий в те годы был его внутренней болью. Увы, теперь, при подготовке этой книги к изданию, возникает множество вопросов к Борису Федоровичу, оставшихся необсужденными во время наших бесед.

Но любви (явной или затаенной) к польской поэзии в данном случае еще недостаточно. Чтобы перевести «Бенёвского» на русский, надо быть русским поэтом. И Борис Стакеев им был. Вообще к русской поэзии он относился не менее нежно и трепетно, чем к польской. Он несколько раз доверительно сознавался, что считает себя в душе русистом и что самая любимая тема разговора — русская поэзия. Собственно, она же была и темой его научных работ, посвященных истории польско-русских литературных связей эпохи романтизма. Выше уже отмечалось, что форма русской октавы для «Бенёвского» была им заимствована из пушкинского «Домика в Коломне». Сейчас, можно думать, Борис Федорович порадовался бы тому, что именно такой вариант октавы используется и в оригинальной современной русской поэзии (в поэме Тимура Кибирова «Сортиры»).

Чего же еще не успели обсудить с Борисом Федоровичем? В частности, некоторые вопросы комментирования. Например, вот стихи в его переводе из четвертой песни поэмы, где ксендз обращается к Бенёвскому со следующими словами:

Мне пишут: трон уж снова у Гирея,
Всегда был с Польшей дружен этот хан.
Вот грамоты. О тайне их радея,
Доставиши в Крым...

В Крым, а конкретнее — речь идет о Бахчисарае, о хане Керим-Гирее! Вспомним героя пушкинской поэмы «Бахчисарайский фонтан», в гареме которого томилась польская княжна Мария (Потоцкая), умершая в молодости. И. М. Муравьев-Апостол в книге «Путешествия по Тавриде» (1823) уверял, что история с полькой — легенда, исторически недостоверное предание, и Пушкину нечего было на это возразить. Об отношении же Словацкого к этой легенде можно догадываться, судя по дальнейшему развитию намеченного им крымского сюжета.

Итак, Бенёвскому предстоит отправиться в Крым, и то, что с ним там случится, уже не входит в текст прижизненного парижского издания поэмы. Об этом повествуется в последующих фрагментах, при жизни Словацкого не печатавшихся, и особенно подробно в десятой Песни, где фигурирует, спасая попавшего в беду Бенёвского, таинственный татарин-поленофил, оказавшийся сыном Гирея. По-видимому, он сам наполовину поляк, а мать его, покойная Мария Потоцкая, пушкинская героиня! Словацкий же знал о Пушкине, восторженно писал о его языке — «прекрасном, полном алмазов» — в седьмой Песни «Бенёвского» и вполне мог читать «Бахчисарайский фонтан», поэму о печальной участи польской княжны. В этом случае можно гово-

рить, что «бахчисарайские» страницы в творчестве русского и польского поэтов незримо связаны между собой. И хорошо, если незримое станет зримым.

Живо интересуясь вопросами типологии романтизма в славянских литературах, Б. Ф. Стакеев стремился определить место Словацкого в истории этого направления, сопоставить польского поэта с другими романтиками как Восточной, так и Западной Европы. И, ощущая в поэме «Бенёвский» реалистическое начало, исследователь связывал это с расхожей в свое время формулой «от романтизма к реализму», характеризовавшей логику всеевропейского литературного процесса первой половины XIX в. Она казалась приложимой к творческой эволюции крупнейших писателей: от «Прометея» к «Фаусту» (Гёте), от восточных поэм к «Дон Жуану» (Байрон), от «Гражины» к «Пану Тадеушу» (Мицкевич), от «Кордиана» к «Бенёвскому» (Словацкий), от южных поэм к «Евгению Онегину» (Пушкин), от «Демона» к «Герою нашего времени» (Лермонтов). Впрочем, как посмотреть, замечал Стакеев: мы в этом видим переход «от романтизма к реализму», а с польской точки зрения все это сплошной романтизм, и тот же Печорин — романтический герой. У поляков свой опыт развития национальной литературы, в котором романтизм XIX в. результативнее реализма, а у нас наоборот, поэтому одни и те же явления могут расцениваться ими и нами по-разному: польскому и русскому полонистам, как и русистам (здесь он произнес не «русицистам», а как бы по-польски: «русицистам»), есть о чем поспорить. И все же Тадеуша и Бенёвского никак нельзя признать романтическими героями; оба заzemлены, простоваты и в этом смысле деромантизированы.

Эти суждения, конечно, интересны и сами по себе, но в данном случае особенно важно то, что с ними, как представляется, Б. Ф. Стакеев сверял свою переводческую работу над поэмой. Ему полностью удалось избежать каких бы то ни было штампов и клише романтического стиля. Образ Бенёвского в его интерпретации вовсе лишен романтического ореола, и нельзя не согласиться с тем, что это в целом соответствует духу и букве оригинала. Инерция отношения к Словацкому как к «великому польскому романтику» могла бы здесь сослужить дурную службу, но этого не произошло. Стакеев-переводчик нимало не патетичен, а скорее ироничен, причем даже в немногих патетических пассажах текста слышится интонация умной и тонкой, иногда горьковатой иронии.

Б. Ф. Стакеев скрупулезно собирал сведения о «русском Словацком». Типологически сближая его с Лермонтовым, он искал более реальные, конкретные русские связи с польским поэтом. Довелось убедиться в том, что в прошлом веке известность Словацкого в России

была сравнительно невелика (особенно на фоне огромной популярности Мицкевича), хотя рядом с Норвидом, открытым лишь в XX в., он все же был заметен. Но переводили его мало, да и немногие переводы не возымели по-настоящему ощутимого резонанса. Зато «серебряный век» и советское время значительно приумножили славу поэта у нас в стране. В числе его переводчиков К. Бальмонт и В. Брюсов, Б. Пастернак и А. Ахматова, Н. Асеев и Б. Слуцкий. Опыт их и других переводчиков — М. Живова, В. Левика, Л. Мартынова — тоже тщательно изучен Б. Ф. Стахеевым, перу которого, в частности, принадлежит специальная статья «Словацкий в переводах Пастернака». Борис Федорович — представитель следующего и уже уходящего поколения поэтов-переводчиков польской классики.

Можно надеяться, читатели по достоинству оценят насмешливый и скорбный, умный и живописный текст поэмы «Бенёвский» в переводе умелого мастера, рыцарственно служившего польской и русской Музе. Хотелось бы закончить вступительную статью грустными стихами Словацкого, обращенными к молодости и любви, которые ушли и не вернутся, как их ни зови. Выстраданно-горькую печаль этой октавы с поразительной проникновенностью передал Борис Стахеев:

Придет пора нам, строгим и спокойным,
В извечный мрак Элизия ступить.
Земная твердь, что видится нагой нам,
Могла когда-то цветом восхитить.
Признали мы с тобою недостойным
В отчаянье обрезать жизни нить.
Но яды нас в то время излечили,
И, сердце умертвив, мы дальше жили.

Юлиуш Словацкий



**Бенёвский
Поэма**

Перевод с польского Б. Ф. Стакеева

¶ ПЕСНЬ ПЕРВАЯ ¶

Не так давно, в правленье Станислава *,
Был на Подолье шляхтич юных лет.
Ждала его заслуженная слава,
А с нею мало счастья, вдоволь бед.
Была эпоха смутна и кровава:
В седло тогда садился млад и сед,
Поля топтала ратная тревога *,
Чума * подстерегала у порога.

Бенёвский родом, был он наречен
Маврицием-Збигневом-Казимиром *.
Как ченстоховской ладанкой, спасен *
Звездой судьбы, что от всех бед хранила,
Чумы и глада не изведал он.
А смерть и скорбь, что правят этим миром,
Ему, как всем, даны были в удел,
Хоть он, смельчак, костлявую презрел.

Была прекрасной молодость, мятежной.
Лишь тот прекрасен молодости взлет,
Что сердце буре выставит безбрежной
И не расслабит нервов — соберет,
Настроит их как струны арфы нежной,
Которых песнь страстей не оборвет *.
Втройне пыл чувств Бенёвского тревожил,
Втройне страдал он — трижды юность прожил *.

Владел деревней — хоть была бедна —
Был хлебосолом (что щеславью сладко).
Текла вином помещика казна,
Зато в друзьях не знал он недостатка.
Вдобавок тяжба, даже не одна,
А своры * стряпчих всем известна хватка:
Дешевле с сатаной иметь процесс —
В долги и закладные шляхтич влез.

* Примечания к стихам, отмеченным звездочкой, см. в *Комментариях*.

Сперва распродал пашни и угодья,
Потом коней, их сброву и убор
(Того, что у супругов нынче в моде,
Тогда еще не знали в Польше — шор),
Сбыл соколов, отменнейших в охоте,
Борзых отвёл к судейскому на двор,
Пожертвовал на ризы два кунтуша *
И грош на мессу за отцову душу *.

Был более чем скромен результат
Платежно-конвульсивной комбинации:
Судья, признав, что шляхтич виноват,
В решенье речь повел о конфискации *.
Он хоть бы что! Теперь юнцы стократ
Чувствительней в подобной ситуации.
Герой же верил в милости небес:
«Вновь наживу деревню... и процесс,

За трапезу среди судейской стаи
Засядет сын мой, новый Актеон *,
И, о друзьях забывчивых вздыхая,
Как я, придёт под темный этот клён,
Что дед садил... О, суeta мирская! —
Он простонал слезливой арфе в тон
И в это-то мгновенье, не иначе,
Постарше стал и опытом богаче.

Он смысл юриспруденции постиг —
Естественное дело в разоренном!
Нотариус, судья и ростовщик,
Подобно леопардам разъяренным
Или триумвирату бесов злых,
Иль стаду мулов * на лугу зеленом,
Ошиплют, обдерут, зато взамен
Дадут вам опыт, коим мир блажен.

О, опыт — ты как панцырем прикроешь *
Людскую грудь и глущишь сердца стук;
Ты, как маяк, ненастною порою
Для человека, ты — как теплый пух
Для себялюбца; ты — звезда герою;
Ты — вата в уши, чтоб не трогал звук
Чужих стенаний. Мне же опыт скромный
Свечною служит среди ночи тёмной.

Но в двадцать лет * Бенёвский не ценил
Сей опыт, обретенный в испытании:
Охотно бы деревню сохранил,
Предпочитая бракосочетание
С Анелею. Любви жестокий пыл
В нем разожгло её очарование:
На итальянский лад ей песни пел *,
Покамест деревенько владел.

А разорившись, услыхал «Addio!» *
(По-польски: «На Бердичев мне пиши!» *)
Убийственное слово! Ах, не диво,
Коль смертной раной станет для души!
Анеля, рода А...вичей *, красива,
Сентиментальна, выросла в тиши,
Любила верно (так велела мода),
Да был отец упрямым, как колода.

Но панна, словно роза, на простор
Из темного стремящаяся сада
Навстречу солнцу (был чудесен взор
Анели черных глаз), чтоб над оградой
Взnestись, презрев садовника дозор,
Стать юношам минутною отрадой
И, побывав в беспечных их руках,
Потом увинуть в девичьих кудрях...

Но панна, повторяю, со влюбленным
 Встречалась потихоньку от отца.
 Молчит преданье: правда ль, что под кленом *
 В согласье бились нежные сердца,
 Когда луну приветствуют трезвоном
 Хор соловьев и лают без конца
 В деревне псы... Не может быть и речи
 О времени ином и месте встречи!

Отец был склонен к сплину и суров,
 Оригинал, имел манеры строгие,
 А верил странно: в греческих богов,
 В приметы, сны и суеверья многие,
 Но посещал при этом храм Христов,
 От римлян выводил генеалогию
 И, словно дароносица, был весь
 Из святости и позолоты смесь.

Ты б видел (я сравненье поясняю),
 Как золотом шлафрок его расшил,
 Как лысина, свет солнца отражая,
 Творит картины рембрандтовской вид,
 Как худородных кланяется стая,
 А на пурпурном фоне пан стоит,
 Застыв, как камень... Но ты б догадался,
 Что он живой — уж очень надувался!

Магнатский замок, пышен и велик,
 Достойно возвышался над Лядовой *.
 Под ним в пруду купался солнца лик,
 Скользил бесшумно лебедь величавый;
 За мельничной запрудой напрямик —
 Трехбашенный собор золотоглавый
 Марии-Панны; окна нищих хат
 Бросали в мир подслеповатый взгляд.

Владелец живописного имения —
 Как сказано, большой оригинал —
 Проделал тропки для передвижения
 Опасного и трудного средь скал,
 А между роз в местах уединения
 Поставил римских гольшней. — Кинжал
 В руке сжимал там некто с бородой,
 Вмиг узнаваемый — Катон *, никто другой.

Бог Аполлон, раздет морской волной,
 Отбросил листик, скромную завесу.
 Чуть дальше, в катакомбах... ульев строй.
 А вот и стадо фавнов служит мессу
 Свистулек мелодичною игрой
 Владельцу замка, точно Архи-бесу...
 Ведь план-то весь — признайте мне резон —
 Не церковью — язычеством внушен!

Обстриженный в фигуру Полифема,
 С главой, что непомерно разрослась,
 Могучий дуб чёрнеет рядом, немо
 Тараща в кроне высеченный глаз,
 И видит ровно столько, сколько все мы,
 Уставясь в небо или в пруд глядясь, —
 Циклопий взгляд, отражавший воду,
 Был ясен в ведро, мрачен в непогоду.

Соседний грот хранил безмолвный мрак.
 Когда на пруд спускалась тьма ночная,
 Пред ним склонялся набожный рыбак,
 Под плеск сетей на лодке проплывая.
 Там, в розовевших венчика огнях
 И в позолоте, Дева Пресвятая
 Дианою, встречающей восход,
 Из радуги смотрелась в темень вод.

В невинных сумасбродствах отражался,
 Как в зеркале, почтеннейший магнат:
 В сафьяновые туфли наряжался
 И в римский шитый пурпуром наряд,
 В венке из роз, пируя, красовался.
 На драгоценной чаше был Сократ
 Изображен весьма искусственным способом —
 Кто пил — уж был не пьяницей — философом *.

Хоть был смешон герою этот вздор,
 Он про себя таил такое мнение
 Из-за Анели. И с каких-то пор
 Стал к статуям испытывать почтение,
 А в гротах, притаившихся средь гор,
 Переживать восторг благоговения:
 Везде, где шел его любимой путь,
 От божества осталось что-нибудь:

Незримый дух, какой-то запах нежный,
 Будящий в сердце сладких чувств прилив ...
 Край детских лет, счастливый, неизменный,
 У всех у нас в душе и в мыслях жив.
 Я видел горный мрамор белоснежный,
 Вулкан, Христовых красоту олив *.
 И что же? Мне милей любого края
 Деревня *, где ручьи бегут, играя,

Где влажен ландыш, где луга светлей,
 Где смотрят в небо сосны-исполины,
 Где любится с березою ручей,
 Цветет шиповник и шумят калины...
 Всё оттого, что в юности моей
 Не шел я на ходулях сквозь трясины,
 А, вознесен размахом юных крыл,
 Как месяц в тучах, хмур и бледен был.

Кто породил тебя, о меланхолия?
 Не хворь ли ты? И кем занесена?
 Ведь даже шляхта сельская все более
 Тобою, как чумой, заражена.
 О Нимфа! Я, ведом твою волею,
 Путь романтичный совершил сполна.
 И вот теперь — чтоб черт тебя побрал! —
 Уж не поляком — байронистом * стал!..

А что виною? То, что юн я был,
 Что край порос могильными холмами,
 Что рок мне одиночество судил,
 Что указуют духи мне перстами
 На мертвых, каковые из могил
 Восстанут в судный день, гремя костями,
 Чтоб, наконец, устав их слушать стон,
 Был Судия всеведущий смягчен.

Что за строфа! Могла бы стать в начале
 Поэмы, сродной «Страшному суду» *,
 Из каковой читатели б узнали,
 Что каждый грех ввергает нас в беду,
 Что в небесах прохладно, но едва ли
 Мы встретим то же самое в аду...
 Но, муга, стой! Во всем нужна оглядка.
 Кричит мне пристав: «Требую порядка!»

Был критик это. Знаешь ли, друг мой,
 Аркадию * его? Иезуиты
 В ней за ягнят, тучнея плотью той,
 Что зуб отхватит от пятнышки.
 Обрызганный змеиною слюной
 И кровью ядовитою, повитый
 Паучьей пряжей, этот райский сад
 На бабы деньги каплет в души яд *.

О, Польша! Если станешь *молодою**,
 Такой, какая в наши дни живет,
 Окрестишься проклятою водою,
 Что пёс не лижет и змея не пьёт,
 И — с рыцарской твоей красотою —
 Скользнешь к народам, как змея ползет,
 Пойдешь за итальянцем-интриганом... *
 Останься над героями курганом!

Но ангелы небес тебя хранят
 И отведут любую чашу с ядом:
 Врагом ли изготовлен этот яд
 Иль на твоей груди взращенным гадом.
 Сестра того, который был распят,
 Ты в мир вошла избранным божьим чадом *.
 Бессилен враг пред жребием святым.
 Твой пастырь — Крест! Твоя погибель — Рим! *

Неужто будешь ждать, чтоб легионы
 Его червей сточили сталь оков,
 Иль братства * отомстили тем, у трона —
 Торговцам душ и крови бедняков,
 Ханжам, перстами тыгущим с амвона
 В тех, кто не чтит ни змей, ни пауков,
 Лжецам, которые неправдой живы
 И сами знают, что их речи лживы?!

Оставим их в покое! Впрочем, речь
 Моя напрасна: им не знать покою *!
 Пусть бродят средь могил, плюют на меч,
 Надеясь с боязливою тоскою,
 Что заржавеет, не успев рассечь
 Согбенных вый! Пусть смрадною слюною
 С продажных перьев брызнут вновь и вновь!
 Пускай живут — кому нужна их кровь!

Когда о них у мрамора Христова *,
 Измен и бед исчислив счет сполна,
 Я помянул, то Гроба было слово,
 Что нечисть эта им не рождена:
 Из плоти мертвый, без огня святого,
 Вампиров стаей расползлась она.
 И згнать ее — то был немалый труд...
 Явился вновь шакал, считая нас за труп! *

Да охранит Господь Премудрый нас
 От лютых змей крылом своим и громом!..
 А лирика зовет меня сейчас
 На путь к вершинам древним и знакомым,
 Читателю ж милее, чем Парнас,
 Простой роман с родимым польским домом,
 Где в глотки льют, где псы, усы, кунтуш *,
 А главное — открытость польских душ *.

Все это будет — чуточку терпения... *
 О, я не стал бы медлить, если б мог.
 Но музу жду. Поэтому вступление
 Затянуто на пару лишних строк.
 Капризный дух святого вдохновения
 Пуглив и легок, точно мотылек,
 Который к розе трепетной слетает,
 А та смятенно лепестки смыкает.

И после, чашу нежную раскрыв,
 Поит окрестность сладким ароматом...
 Гордясь, что поэтический порыв
 Привычен мне, на поприще богатом
 Я покажу, как, стих вооружив,
 Роднит он рифмы молниям крылатым,
 Разит моим проклятьем, как копьем...
 Постойте! Я готов. Теперь начнем.

Был вечер тих. Цветы благоухали.
 И лес темнел, загадочен и нем.
 Велел Бенёвский, чтобы оседлали
 Двух лошадей: с ним был слуга. Затем
 На голову... Здесь славно бы звучали
 Слова «надел стальной блестящий шлем»!
 Но я веду рассказ, а не поэму
 И предпочту конфедератку * шлему.

Каракулем обшитый застегнул
 Кафтан короткий, буркою накрылся.
 Вскочил в седло. На отчий дом взглянул.
 Смахнул слезу. А конь насторожился,
 Зафыркал, ноздри чуткие раздул.
 Арапник щелкнул. И герой пустился
 В далекий путь, Бог весть, на сколько лет!
 Старик-слуга скакал ему вслед.

Ну что б тут нимфе мудрой и печальной *
 Шепнуть ему: «Да знаешь ли о том,
 Что не вернешься из дороги дальней
 И след твой здесь отыщется с трудом?
 Но слава выдаст лист тебе похвальный,
 И сделают святыней этот дом,
 А ближний лес, весь тихих елей ряд
 На четки и кресты употребят.

На ладанки рубашки будут рвать,
 Записки же, которые знакомым
 Прелестницам успел ты написать,
 И даже переписку с экономом
 Ученых дам чувствительная рать,
 Омыв слезой, растищит по альбомам.
 А твой парик (коль у тебя он есть)
 Френолог изучить почтет за честь.

Сапог повесят у Сивиллы в храме *,
 Жалея, что пропал другой сапог...»
 Не продолжаю: горькими слезами
 Набух мой стих и тяжко занемог!
 Да, если б нимфа нежными устами
 Герою, преступившему порог
 В широкий мир, пророчество изрекла,
 Почуял бы в груди подобье пекла.

О, жажда славы! Я б тебя назвал
 Людским недугом, разуму враждебным!
 Не раз приют мечтателей смирял *:
 Им смерть была прозрением целебным,
 Открыла взорам, мглистым, как опал,
 Огни, больных, монашек за молебном,
 Гробовщиков, кромешной тьмы порог —
 В конце ее блеснет, как свечка, Бог.

Но к делу! В этот вечер романтический
 Пан Казимир оставил отчий дом,
 Как панна Плятер *, воин героический,
 Чарнецкий * — в незапамятном былом,
 А ныне — сейм варшавский вулканический
 (Он извергался фугой *, а потом
 Подумал, Вислу переплыть паромом,
 Что, как улитка, вышел вместе с домом...)

Как штаб, фракционеры, все, кто был
 Распят и в святцах, именами полных *,
 У эмигрантов место заслужил,
 Как я, попавший семечком в подсолнух,
 Крутящийся за каждым из светил,
 Что в эмигрантских мутных блещут волнах.
 Так много солнц, что думается мне:
 Раз в ссоре солнца — царствовать луне *.

Но мне ли петь о битве и отваге
 Безликих солнц — на образец войны
 Светил кровавых в скандинавской саге *!
 Пусть выступят, отважны и сильны,
 Уланы — тех, чьи в русской крови стяги,
 Гусар былого времени * сыны.
 Пан Казимир как раз спешил в уланы
 И кланялись ему пшеницы ланы,

Приветственно сгибались колоски
 И, хоть топтал их конь неосторожный,
 Без ропота дивились васильки.
 Пан ехал молча, а слуга с тревожной
 Мужицкой песней, полною тоски.
 И, пролетев над нивой придорожной,
 Ее напев ласкал деревьев слух,
 Листвой дрожавших, как крылатый дух.

Темнело. Рыцарь * проезжал над кручей
 Овражной и увидел дом своей
 Возлюбленной. Скала висела тучей
 Над водной гладью. Как венок, над ней
 Сад расстился зеленью кипучей,
 А дом сверкал сиянием огней.
 Горы высокой облик эксцентрический
 Скрыл ночи золотой покров лирический.

Исчез из глаз красавец Аполлон,
 Не повстречался взор с нагой Юноной.
 Но дуб столетний, в думы погружен,
 Темнел над замком, с ивой обрученный.
 И, как актер, когда играет он
 Роль Гамлета, над речкой усыпленной
 Поднялся месяц. Он, скользя меж туч,
 Бросал в Лядаву красноватый луч.

Пан Казимир на карту состояние
 Поставить мог и плонуть, проиграв, —
 Но, видя дом, где скоронил мечтания,
 Где побывал, не солено хлебав,
 Вздохнул, излил в слезах свое страдание
 И сполз с седла, чуть наземь не упав,
 Как обмороком скошенный нежданым.
 Тут старый Гжегож: «Что такое с паном?

Святая дева! Мальчик захворал!»
 На то Бенёвский: «Я поправил стремя», —
 Слуге, помочь спешившему, сказал,
 Затем себя сквозь шапку хлопнул в темя
 И в лунный диск, по чьей вине стонал,
 Как статуя Мемнонова *, все бремя
 Печали, обратив во вздох, метнул —
 И месяц сник... померк... и вновь блеснул.

Вздохнув, поехал дальше над обрывом,
 Алел поодаль Гжегожа кафтан.
 Кто грустен, слышит в ветре говорливом
 Гул голосов и, храбростю пьян,
 Становится задирою драчливым.
 Точь-в-точь таков был злополучный пан
 Бенёвский — и в своей удачлив доле
 Казак, что с ним не повстречался в поле.

Отвергнутый влюбленный в грустный час
 Страшней, чем зверь вергилиев гирканский *...
 Пан впереди был. Не смыкая глаз,
 Дозор вел сзади верный спутник панский.
 Он флягу вез. И сладостен был глас
 В ней булькающей чертовки — водки гданьской,
 Как голубка любовный разговор,
 Как жаб литовских поэтичный хор *.

И старый Гжесь, не устояв пред нею,
Попробовал... Запрыгал лунный лик
В глазах бедняги, шкваркою краснея
Средь звездной каши; камни стали вмиг
Людьми — и в Трое, как жена Энея *,
Остался, полетев с коня, старик.
Наш панич с верным Гжегожем расстался,
Но конь слуги как прежде следом мчался.

Сгущалась тьма. Внезапно — свят! свят! свят! —
Ушел вперед конь Гжегожа ретивый:
На нем сидела ведьма, конский зад
Хлестала не нагайкой, а крапивой...
Тут вижу, что рассказ идет на лад,
Я в милости у музы прихотливой;
В галопе даст пророков обскакать,
Коль ведьме *deus ex machina* стать...

Когда друг с другом поравнялись кони,
Пришел в себя и вздрогнул наш герой,
Узрев, что черт в серебряной короне
С ним рядом мчится в скачке вихревой,
Из рук его костлявые ладони
Берут поводья, тянут за собой
В степную мглу. Но видеть Польши сына
На поводу — не новая картина.

Я видел... Впрочем, не пристало мне
С пути сбиваться. Ведьма в лунном свете,
В серебряной короне, на коне,
Держа в руке крапиву вместо плети,
Летит, как ангел, коего во сне
Огнениокрылым часто видят дети,
На скакуне из мглы, с бичом из змей,
В обличье старой нянюшки своей.

Все шибче бег! Казалось, что за бабой
 И рыцарем помчалась смерть вдогон.
 А конский топ эвучал глухой и слабый
 И замирал, как колокола стон.
 Рукою, схожей с ибисовой * лапой
 (Нагой и красной, как твердит Страбон) *
 Или с листом кленовым, за поводья
 Коней держало адское отродье.

Уставившись в сплетенье красных жил,
 Герой решал задачу: как избавить
 Себя от ведьмы? Он бы соскочил
 С коня, да жаль его в степи оставить.
 А, может, свистнуть саблей что есть сил
 И ведьму безголовой в ад отправить?
 Казалось, обе мысли хороши,
 Но есть мораль: в сомненье не спеши.

А я твое хотел бы слышать мнение,
 Читатель мудрый. Что бы ты сказал,
 Когда бы сам стал жертвой похищения
 И ниоткуда помохи не ждал,
 И — черт возьми! — исполнен отвращения
 На ведьмы руку красную взирал,
 И был ведом костлявой лапой этой,
 В своем мужском достоинстве задетый.

А если ты к тому же демократ
 И не согласен ни с каким уроном
 Прав личности? А тут в неволю взят!
 Что б ты предпринял, будучи плененным
 Бабищей, чей — быть может! — лик усат,
 А голова набита Сен-Симоном *,
 И стан не идеален, но костляв?
 Как жил бы ты без вольности и прав?

Не знаешь? Впрочем, это не последний
 Наш разговор — условимся вперед!
 Не случаем, а волей рока бедный
 Попал наш шляхтич в адский переплет
 И вскачь летел при свете маски бледной,
 Которую луч солнечный кладет
 На лунный лик. Так бешено он мчался,
 Что снежным вихрем мир ему казался.

Внезапно, скакуна замедлив прыть,
 С коня, смеясь, старуха соскочила.
 Остолбенев, герой сообразить
 Хотел, куда чертовка затащила,
 И видит, что дорожки вьется нить
 Меж пары скал, которая служила
 Эмблемой двух разрозненных сердец,
 И к пасеке приводит под конец.

И пасеку, и тропку с рыжей глиной
 Узнал Бенёвский. С ними он вязал
 (Не смейся, о читатель!) свой невинный
 Пастушеского счастья идеал.
 В честь дочки этот уголок старинный
 Вельможа *Анелинками** назвал.
 А ведьма-то была на самом деле
 Старуха Дива*, нянюшка Анели.

Удостоверясь, кем она была,
 Сказал ей рыцарь, руку пожимая:
 «Так ты — Ирида? Прояснилась мгла!
 Так ты Юноны вестница благая*?
 Ах, что бы было, ежели б со зла
 Я б свистнул саблей — что за мысль блажная! —
 Я б вмиг тебя оставил без руки!
 Вперед не мчися наперегонки!»

С таким к старушке обращаясь словом,
На луг зеленый вышел с нею он,
Где улыбался роз цветам пунцовым
Серп лунный, озарявший небосклон.
Соломенным белела хата кровом,
Который, старой липой осенен,
Был в самом темном уголку лужайки
Приютом голубей уснувших стайке.

Бенёвский с дрожью за старухой шел,
Ведя коня лихого за собою;
Тот вырвался и фыркая побрел
К пруду, который гладью голубою
Сверкал сквозь белых яблонь частокол...
Второй за ним направился... А двое —
Не кони, только Дива и герой —
Открыли дверцу мазанки кривой.

В сенях их встретил муж почтенной няни
И осветил в светлицу панны вход.
Анеля в строгом белом одеянье,
Подобная игуменье, там ждет.
Алмазный полумесяц, чье мерцанье
Напоминало звездный хоровод,
На волосах сверкает расплетенных,
Как венчик над святыми на иконах.

Приветствуя ее как божество,
Сперва вздохнул Бенёвский продолжительно,
Затем спросил, здорова ли. Его
Вопрос звучал бы нынче непростительно
И обличал, что ровно ничего
В нем нету от романов, что решительно
Не байроничен, не читал Жорж Санд
И светский вовсе чужд ему талант *.

Герой поэмы — шляхтич заурядный.
 Не меньше вас дивлюсь тому я сам.
 Он повстречался с девой иенаглядной,
 Которая пришипила к власам
 Изображенье месяца, нарядный
 Убор колдуний и ученых дам —
 И вместо слов певца иль астронома
 Приветствие в манере эконома!

Прими патент на увальня! От сей
 Минуты за тебя я не в ответе!
 Твоих попоек и блажных затей
 Чураются изящной музы дети:
 Ангелли * посчитал, что ты лакей,
 А Балладина * ни за что на свете
 Не скажет, что она тебе родня,
 Юркнет меж трупов, автора браня.

И неспроста. Ведь все мои виденья
 Рождаются то сердцем, то умом,
 То твердой дивной верой в избавленье.
 Их принесли мне молнии и гром,
 Да конь степной. Но это сочиненье
 В народном духе. Я уверен в том —
 Поэтов всех мне в братьев превратит —
 Всех, кроме тех, кого оно затмит.

Итак, судьба героя привела
 К Анеле, гордой, чистой, безупречной.
 Для рядовых взыхателей — скала,
 Избранника даря любовью вечной,
 Она сетей искусствых не плела,
 Дабы пополнить список бесконечный
 Кокетством уничтоженных бедняг
 Из тех, кого страшит законный брак.

Ведь в Польше как: Марыся или Ванда
 Вокруг собирает целый хоровод,
 Листками кипариса и лаванды
 Играет с ними, прозвища дает,
 Смущает хитрой удочкой гирлянды
 Проворных рыбок: стайка подплывет,
 Но тут же обнаружит, что в насадке
 Торчит крючок — и мимо без оглядки.

Ведь в Польше как: у паниочкиных ног
 Гимназии и целые лица *;
 Она ж — сказать по правде — не цветок
 И сердцем наподобие Медеи —
 В поклонниках имеет малый прок,
 Собрав довольно жалкие трофеи,
 Тьму локонов и ленточек раздав
 И все-таки замужнею не став.

В любви число влюбленных, с точки зрения
 Практической, не стоит ни черта;
 Сердец куда надежней уловление,
 Поскольку постоянство — их черта,
 А не умов, чье жаркое томление
 Излишне книжно — так что неспроста,
 Устав бурлить в страстей водовороте,
 Они идут за Вертером из Гёте *.

Конечно, в завершении таком
 Откроется с годами компенсация:
 Могила, труп с простреленным виском,
 Трагической разлуки ситуация
 Залог, что дева старая в былом
 Благоухала, как весной акация,
 Вокруг коеи пчелы нежные гудят,
 Что милый был, да только канул в ад.

И панина в героиню превратится
Певцов, которым строго предписал
Сказать о ней не попросту *девица*,
Но *дева* — их угрюмый идеал.
А друг погибший между туч резвится
И молний, как Ринон или Фингал *,
Под вихрявой рыдает триолетом,
Блестит слезой, играет пистолетом.

Был жребий предречен совсем иной
Прелестнейшей меж смертными Анеле.
Красы невинной, гордой, неземной
Любовью люди оскорбить не смели.
Ходила плавно, легкою стопой,
Как лебедь или ангел. Не умели
Глаза любовных стрел метать, но мгла
Ее очей сердца людские жгла.

Чело тяжелой шелковой короной
Венчал волос иссиня-черный вал.
Величествен был мраморно-точеный
Ее лица божественный овал,
Изящно-узкий, книзу закругленный.
Кто во Флоренции из мрамора видал
Венеры изваяние нагое,
Поймет, чему подобна головою —

Яйцу, отцом которому был бог
Юпитер-лебедь, матерью же — Леда.
Я б это чудо объяснить не мог
Католику. Опасная беседа!
Иезуитский вдовий ангелок,
Меня святая слушала Пракседа *,
Как проповедь санскритскую — и хлоп
Мне под конец Витвицким * прямо в лоб.

Я радуюсь тому, что из печати
 Не вышел свод бояновых псалмов *:
 А то б и эти полетели кстати
 Кислятины церковной шесть томов.
 Пракседа — воин правоверной рати
 И, чуя козни дьявольских умов,
 Не даст покоя клерикальным бардам,
 Запустит ими в грешника с азартом.

«Златой алтарик» *, правда, был не столь
 Увесист, но зато осыпал градом
 Уколов и царапин, ибо вдоль
 Его обреза шли застежки рядом,
 Как у медведя когти. («Что есть боль?
 Лишь миг!» — как говорит Мицкевич в «Дзядах» *.)
 Я, благодарный, что мгновенен миг,
 К повествованью обращаю стих.

Посадка головы, осанка стройная,
 Чуть бледности, прически à l'antique —
 Все красило Анелю. Очи знойные
 Слезами увлажнились в этот миг,
 В глаза героя глядя, беспокойные,
 Свою судьбу прочесть старались в них.
 Дрожали пальцы нежной ручки белой,
 Сойдясь с мужской рукою огрубелой.

«Ты уезжаешь! Даже не простясь!
 Но я люблю и сердцем прозорлива.
 Не говори, что разделяет нас
 Неравенство. Я на краю обрыва...
 Садись — и все услышишь ты сейчас!
 На долю нашу не гляди пугливо!
 Пускай людьми отвержен ты теперь...
 Тебя люблю одна я — в это верь...»

Ты разорен? Причем тут разорение?
 Богат ты или нет — мне все равно!
 Не души мне нужны и не имение,
 А сердце друга, лишь оно одно...
 Люблю тебя! Что мне людское мнение!
 Я гибну — это свыше решено...
 Не возражай! Не причиняй мне муки!
 Коль разлучат нас, я умру в разлуке!

Приехал Дзедушицкий* и моей
 Руки просил... Мой Бог, как я несчастна!
 Отец суров, час от часу мрачней,
 А гувернантка с ним во всем согласна.
 Все против нас: и происки людей,
 И небо! Я надеялась напрасно
 На помощь дяди: дядя против нас...
 Я с горя чуть не выплакала глаз!

В честь гостя — вот еще не доставало! —
 Отец дал бал. Ну как сердить его
 И не надеть — смотри, я прямо с бала —
 Алмазного убора своего...
 Зато цветами я наряд убрала
 Лишь для тебя, мой пан, для одного...
 Как у меня прическа получилась?
 Ведь я твоя, я не для них рядилася!

Ты ехал прочь, меня оставив тут!
 И был бы далеко, не встретясь с няней...
 Меня ж к венцу насильно поведут!
 Одна твоя защита от страданий
 Меня избавит — или брошусь в пруд!
 А ты в минуту горьких испытаний
 Меня покинул! Я тебе уже
 Простила — только тяжко на душе.

Ты усомнился, что одна сумею
 Все вынести и стать твою? Ты
 Не знаешь женщин! Сильная своею
 Любовью не страшится ни беды,
 Ни гибели. Пускай прольют над нею
 Немного слез и принесут цветы,
 А большего не надобно... Но что же
 Ты не сказал ни слова мне? О, Боже!

Я думала, что ты мне принесешь:
 Надежду в одиночество печальное...»
 (Тут разомкнулись руки их). «И что ж?..»
 Взяла стакан. А о стекло хрустальное
 Стучали зубки, выдавая дрожь,
 Стучали нежно: так яйцо пасхальное
 Другое бьет — игрушка детских рук, —
 Алмаз и жемчуг дали б сходный звук.

«Я дума...» Голос целою октавой
 Стал ниже и порвался, как струна.
 Страданье стан сломило величавый,
 Как смертный саван, сделалась бледна,
 А губы вместе с горьких слез отравой
 Бесцветная застлала пелена.
 Упала в кресло, слышно еле-еле
 Спросила: «Ты не разлюбил Анели?»

Бенёвский пал, растроган и влюблен,
 К ее ногам... Не медля, претендую
 На лавр Петрарки *: мной заслужен он!
 Допреж того, как песнь начну другую,
 На старых бардов опустевший трон *
 Провозглашу элекцию *, взбунтую
 Шляхетский лагерь, критиков куплю
 С их примасом Грабовским *. Населю,

Чтоб гарантировать свое избрание,
 Вторую песню множеством дружин.
 План эпоса могу открыть заранее:
 Уйду из эстетических теснин,
 Чтоб ярких крыльев музы трепетание
 Слепило вас с сияющих вершин.
 Один имею повод для сомнений:
 Касаться ль сверхъестественных явлений.

Я в «Балладине» тем не угодил *,
 Что Искорка * в пузырике из мыла
 Вдоль по хрустальной речке тихо плыл,
 Что стрекоза корабль его разбила
 Движением прозрачных легких крыл,
 Что не обезобразила могила
 Моей Алины *, чьи черты нежны,
 Как аромат малины, свет луны,

Что Балладину слишком окровавил,
 Что пьяный Грабец ивою растет *,
 Что меж живых суфлера лишь оставил *
 Да «Молодую Польшу». Пусть плюет
 На потолок, держась дурацких правил,
 Или в колодец. Что ж после нее?
 Лишь будут мыльных пузырей руины,
 И запах — нет, не мирры, не малины...

Метемпсихоза если б мог игрой
 Я в казака, в мазура воплотиться *
 И увидать, сколь грех ужасен мой,
 Как автора «Ангелли» ... Вереница
 Холодных звезд и бледных духов рой,
 Как птицы Данта *. Мрачная вещица,
 Но памяти не стоящая, как
 Цветок — любви давно забытый знак.

Наверно, я б не создал сказки вздорной,
Когда бы сам в Сибири побывал,
Когда б в стране морозной, дикой, горной,
Как горек хлеб насущный, испытал,
Жил солью слез, делясь печалью черной
С несчастными — среди полночных скал
Раскованным богам они подобны
В пространстве сером, мглистом, духов полном *.

Наверно, я б... но с исповедью той
И с отступленьем кончить мне пристало.
А как вторая песнь, читатель мой,
Тебе? В ней больше шума и скандала,
Костел, в лучистом блеске Дух Святой,
Скопленье шляхты старого закала
И радуга. — Роман длинен, однако,
Как златотканый пояс у поляка *.



¶ ПЕСНЬ ВТОРАЯ ¶

Да не страшит вас горечь этих слов!
С чего она — и сам того не знаю.
Искал я красок для своих стихов,
По свету, словно пилигрим, блуждая.
А нынче муга не считает строф,
Звезд — злых и добрых — пригоршни кидал.
Коль попадет кому за воротник
Медведица иль Сириус, то вмиг

Спалит... Но я не виноват. Рег Бассо *!
Поэмы путь с прямым отнюдь не схож:
То табаком, как Хохлик-забияка *;
Попотчую, а ежели чихнешь,
Примусь за «Оду», сходного размаха
С той, «к молодости» *. Может, молодежь
Меня за то, что смел я, и полюбит —
Точь-в-точь Роланд, который скалы рубит *.

Рассечь бы дом подольский, хоть на день,
В краю родимом оказавшись снова!
Вы райскую увидели бы сень,
Приют невинный ангела святого,
Чудесно-золотую сирedeny *! —
То не мое, украинское слово,
Подсказанное рифмою, а не
Пристрастием к казацкой старине.

Итак, про дом... Из тех, что на тенистом
Стоят холме, темнея над водой,
Уснувший пруд блестит щитом искристым,
А лебеди, гоняясь за звездой,
Видениям подобны серебристым.
И смотрит месяц ясно-золотой,
Вверху — прикрытый тополя листвою,
Внизу — омытый водной синевою.

Внутри домов таится целый мир
 Поэзии, коль в стенах деревянных
 Любовь посеет сладкий запах мирр,
 Их ветхость распрямив. У подолянок
 Уста нежнее среброструнных лир,
 Сердца... Строфа, хоть не в моих то планах,
 Чуть вычурна, но требует конца:
 Как ангельские души — их сердца.

Я знал одну *... Но умолчать пристало,
 Чтоб стих мой в сантиментах не увяз,
 О той, чье сердце так благоухало
 И так светило мне, что и сейчас —
 Хоть мне бьет полночь — солнечней б не стало
 И у престола Божьего. Пусть от вас
 Уйдет боязнь кощунства и тревога:
 Ее уж нет. Она частица Бога,

Миг вечности, дух, искорка огня,
 Всеведение, воля... Но довольно!
 Пусть кипарисы гроб ее хранят,
 Из роз белейших будет траур дольний.
 Путь Млечный не собьет ее, маня,
 В полете ослепительном и вольном.
 Помчится, как гармоний нежный глас,
 На солнца солнц и выше возносясь.

Когда пройдет она наполовину
 Свой путь *, и я пущусь за ней в полет.
 Сложите мои руки, как застыну,
 Пусть лира под главой моей уснет,
 Как будто пав в альпийскую долину,
 Я опочил. Печалей и забот
 Я больше знал, чем тезисов философ *.
 Октава, стой! И так полно вопросов...

Дадим покой страданьям — и мирам
 Земному и засолнечному. Оба
 Они грустны. Я третий мир создам.
 Коль нравится моя поэма, чтобы
 Вам угодить, я новый том издам,
 А эти песни будут только проба.
 Не то, чтоб я от них в восторге, но
 Они мои — и не хвалить грешно.

«Глупец! Хвали себя!» — так в монологе
 Воскликнул Ричард *, с головы до пят
 Обрызган кровью, и во сне, в тревоге
 Себя увидел возле входа в ад.
 Увы, из Кефалинского * в итоге
 Шекспир не вышел. Видно, целибат
 Не в помощь родам — ксендз, признаем это,
 Сплодить не может ведьмы из «Макбета».

О ксендзах лишь хвалу! — предостерег
 Уж не Шекспир; внушают это просто
 Моральные основы... Но, мой Бог!
 Где замысел в манере Ариосто *,
 Поэмы где эпический поток?
 Вижу, что все строфы мешает росту.
 Легко пишу — и то бранят меня:
 «Он клеит драму за четыре дня! *

Я б счет забыл романам (не романсам),
 Решись забавою для идиотов стать,
 Иль островом для наших Санчо-Пансов *,
 Где по складам бы начали читать.
 Но с прозою не склонен я к альянсам
 И прав своих на стих не дам отнять.
 Ведь льнут ко мне летучих рифм дружины,
 Ласкаются октавы и секстины *.

Кто это рек, что если бы из слов
 Возникли мириады индивидов,
 Отчизной стал край языка и строф,
 То звуки мне б соорудили идол
 Как Patri Patriae *? Пожалуй, нов
 Подобный суд. Кумир, блестящий видом,
 На все языки с высоты своей
 Взирает и поет, как соловей.

Пускай с ним кипарисы станут рядом —
 Эоловою арфой * загрустит,
 Вживется в розы куст, под стать дриадам,
 В степные дали голос устремит,
 Все очарует властной песни ладом...
 Как тополь, соловьев приют, звенит
 В ночи своею песнею крылатой —
 И кажется, что в небо вместе с хатой

Тебя возносят звуки, лунный диск
 И сердце, разохоченное пеньем.
 О, если бы слагались в обелиск
 Слова, стоял под кипарисов сенью
 Одушевленный мрамор и лились
 Души частицы медленным теченьем,
 Таким, чтоб по исходе тысяч лет
 Она осталась, точно солнца свет,

Неистребимой. Но мечты — мечтами...
 Я будто kleфт *, замысливший уснуть
 В гробу с окном и солнышко лучами
 Не жертвовать... Но я скривил свой путь,
 Как Телимена *, — выйдя за грибами,
 А муравьев набрав (они же суть
 Желанья плотские; претензию имею,
 Что, как познанец *, уловил идею).

А в этих песнях критика узрит
 Возможности подобных откровений?
 Бог весть... Порой в эфире мысль парит
 Среди чудесно-красочных видений,
 А под пером поблекнет колорит
 Их радужный... И жизни моей тени
 Поэмы не украсят. Сердца вид
 Разбитого навряд ли веселит.

На счастье, этих строф герой влюбленный
 Так юн и крепок, свеж и темноок.
 Блестя, как гладь воды слегка зеленой,
 Был взгляд его, однако, неглубок.
 Наш друг, к мягкосердечью сильно склонный,
 Наивно мнил, что мир ему широк.
 В нем не проснулась, ах, какая жалость!
 Художественных чувств хотя бы малость *.

Поэзия кругом... Ах, сколько б раз
 Ты испытал, читатель, состояние,
 Когда душа, не разбирая фраз,
 На гиппогрифе * мчит, на восклицании,
 Клянет сердца; в которых пыл угас,
 Толпу скелетов, гнусность прозябания *!
 Бенёвский — словно Бог его стерег —
 Все это чуял, а открыть не мог.

Витийству и письму не предавался...
 Готовой формы не имел, бедняк!
 В нем мысли гул ничем не отдавался,
 Не вызревал идеи новой злак *;
 Новейших — с алых губок набирался.
 Вот и сейчас на пасеке он так
 Давно у ног любимой, что уж ясно:
 Им дальше вместе быть небезопасно.

Но юность милых — вопреки ханжам —
Девичество хранит всего заветней.
Не воспрещайте юноши устам
Невинных ласк, пренебрегите сплетней,
Особенно, коль нежным голубкам
Завидует юнец...надцатилетний
И, как они, хотел бы ворковать,
Ласкаться, гладить перышки, летать.

Обмен сердцами бескорыстно-нежный —
Любови первой образ, цель и суть.
Ей идеал — полет в стране безбрежной,
В бескрайних далях с другом верным путь.
Потом придет век низменный и грешный —
И в каждой ласке, как ни хладен будь,
Таится просто тьма вещей губительных,
Известных вам из книг душеспасительных.

За них томят — дивился я не раз —
Несчастных римских грешниц в Сан-Анджело *,
За вычетом... Струфа, прерви рассказ
И устыдись, что ты, берясь за дело,
Такой сюжет затронула в анфас,
А надо в профиль. Муза покраснела.
Ее румянцу девственному рад,
Я сказку поверну на новый лад.

Пусть подождут любовник и девица,
Луна и роз цветущих аромат,
Пруд, что, как отблеск молний, серебрится,
Березы, белый яблоневый сад.
Рука в руке, пылающие лица,
Два сердца, что так трепетно стучат.
Все это поэтично, но, признаться,
Певцу грозит опасность разболтаться.

Я возвращаюсь в замок, где старик
 Встречал, поил, вещал надменным тоном;
 Хоть пред собраньем шляхтичей простых,
 Про душу излагал прямым Платоном —
 Что истинная мука для хмельных! —
 И спать пошли, забыв о мире оном,
 Что встарь заатлантическим был зван.
 Остался Дзедушицкий *, важный пан...

Региментарп * подольский был примером
 Предателя. Конфедератам враг *,
 Он их хотел разбойничым манером
 Прикончить, перерезав, как собак.
 Но это все описано Рюльером *.
 А здесь, читатель, ты увидишь, как
 Ему отплатят, как небезопасно
 Жить с демократов ратью несогласно *.

Напомню лишь о том, что он напал
 На лагерь их и выбил тьму народа,
 О чем жалел: веревку иль кинжал —
 Мог выбрать казнь себе любого рода.
 Тогда изменник смрадным псом кончал
 (Поляк еще не знал про «Валленрода») *.
 Exemplum: на Литве так было встарь —
 И двух прелатов приютил фонарь *.

Теперь подобным от веревки скрыться
 Пустяк — коль царь не спустит их под лед.
 И Круковецкий * — Валленрод столицы,
 Гурковский * — демократов Валленрод.
 Два дьявола! Но Польше возродиться
 Желают оба: это их спасет.
 Расчет у негодяев одинаков:
 Царя надуть труднее, чем поляков.

Нельзя оспорить, что валленродизм
В дела благие точно воплощается! *
Он внес в измениу некий методизм:
Из одного сто тысяч нарождается
Предателей. Нет рифмы на «одизм» —
Лишь «odiar-lo» * вспоминается
По-итальянски: польских нету слов.
Итак, валленродизм, бесспорно, нов.

А знаешь ли, читатель, что, быть может,
И сам Паскевич * тоже... Понял, брат?
«Да ну?» — Все это тайна, но похоже
На истину. Недаром говорят...
«Небось, его раскаяние гложет!
Ведь он поляк от головы до пят,
До туфель, кой вышила Валлида *,
Чтоб турком стал он для Абдул-Меджида! » *

— Да, да, увидишь... Но храни секрет
И помни : все кружки, организации
Не для тебя. От них ужасный вред
Делам, что зреют во спасенье нации,
Как в туче гром... Итак, сомнений нет
В ночного гостя * скверной репутации:
От вод Двины до орд ногайских он
Был как изменник всеми заклеймен.

Валил все на монаршие приказы —
Король отрекся, что уж не впервой:
Апостол Петр так поступил три раза,
А виноват один петух ночной,
Затем, что пел. В итоге все проказы
Региментарь внести был должен в свой
Реестр и зрел к возмездию *in petto* *.
По-итальянски — с помощью *stiletto* *.

Охотой за приданым увлечен,
 Из нескольких домов, ему знакомых,
 Тот живописный замок выбрал он,
 Чей пан, полу-король в своих хоромах,
 Полубезумный шут, полу-Катон,
 Латинских кесарей полу-потомок *,
 Невзрачный старец с полулысым лбом,
 Был дочки, полу-ангела, отцом.

Наметив тестя, прикатил без сватов
 И сразу карты выложил на стол,
 Почтенных предков помянул, магнатов,
 Старательно в беседе обошел
 Вопрос насчет резни конфедератов *,
 А речь о короле охотно вел.
 Крутил усы, махая рукавами.
 Усердно пил. Был не в ладах с котами.

Любил собак. И нынче, пьян и сыт,
 Анели шпицу позволял любезно
 Облизывать магнатские усы.
 Установил в именьях повсеместно,
 Чтобы кусать могли холопов псы,
 И разъяснял, что это пса полезно,
 Выводит напрочь бешенство и флюс.
 Был аневризм * единственный в нем плюс —

Как признак сердца. Но не обличала
 Хворь никакая в госте головы,
 Хоть нечто матерьяльное вращало
 На неподвижной шее зрак совы...
 В поклоне стан. Улыбка точно жало.
 Что он невежлив, не сказали бы!
 Постранствовав по городам и странам,
 Он знал людей и множество обманов.

Пан староста учтивца посадил
 Направо от себя, на лучшем месте.
 А гость беседу к сделке подводил.
 Лицо лишь жажду с нетерпеньем вместе
 Изображало. Очи закатил,
 Рукою правой будущего тестя
 Придерживал, а левою бокал,
 И пана замка сладко улещал.

«Не будь я честным, истинным поляком,
 Когда не будет счастлива она!
 Ах, верь мне и ответь согласья знаком!»
 Для голоса хлебнул еще вина,
 Поморщился. На выпивку был лаком,
 Как бочка, не имеющая дна.
 Вина прикончив эдак чуть не с квартирой,
 Сидел с физиономией помятой.

«О, староста, будь добр, — он продолжал, —
 И пожелай счастливого житья нам!»
 Приятельски колено старцу жал,
 Глаза свои (которыми крестьянам
 Окрестным сатану напоминал)
 Насахарил притворством и обманом.
 Вокруг холодных ястребиных глаз
 Кайма багрово-красная зажглась.

А староста дремал за разговором,
 Но был учтив, ответ скрывая свой.
 Не рвался он к опасностям и ссорам.
 А гостя лик, усатый, с желтизной,
 Мог загореться гневом, за которым
 Последует расплата — и с лихвой.
 Чуть важничал хозяин: ведь известно,
 Что сватовство магната крайне лестно.

Не мог из-за дремоты отвечать
 (Да и не видел выгод в пробуждении).
 Пан Дзедушицкий забубнил опять
 И жестом рук изобразил моление.
 Был так медоточив, что словно тать
 Уж проникал за сердца ограждение,
 Уже ловил улыбку — верный знак,
 Что изречет отец: «Да будет так!»

Руками помогая просьбе пылкой,
 Он положил на стол их, а к тому ж,
 Следя за сонной старости ухмылкой,
 Глаза таращил и мечтал, что уж
 Себе жену усватал за бутылкой...
 Вдруг завизжал, вскочил, виясь, как уж,
 Но от стола ладони не отнять —
 Кинжал вонзился в них по рукоять.

Листок с изображением орла
 Прибит к рукам, кинжалом пригвожденный... *
 Дугою боль несчастного свела,
 И мнилось, будто чтеньем поглощенный
 Приник к бумаге, что наволокла
 Смертельный воск на лик его лимонный.
 Над скорченным читателем стоит
 И молча смотрит некий кармелит *.

Придя в себя, хозяин замка старый
 Ошеломленный в ксенда зверил взор.
 Рука — на сабле, гнев в глазах столь ярый,
 Что вырвется немедля на простор...
 Да посчитал за сонные он чары
 И тишину, окутавшую двор,
 И ту бумагу, что к столу прибита,
 И гостя стон, и очи кармелита.

Ах, он готов вскочить был, точно лев,
 И саблей рубануть, но вдруг помнилось
 Ему, что слышит моцартов напев,
 Что видит в «Дон-Жуане» *, как могила
 Покойника через разверстый зев
 На музыку и ужин отпустила,
 И долго он еще не понимал:
 Ксендз каменный или живой стоял?

Был поздний час. Петух горланил первый.
 Оплыли свечи. Неподвластна сну,
 Заухала любимица Минервы *.
 В окошко видно полную луну —
 Светило, непокоящее нервы.
 Итак, луна — вдруг странный тишину
 Шум оборвал, как стоны гробовые...
 Тут пан Лядавы рот открыл впервые.

«Кто ты, монах? Как ты сюда попал?
 Что за листок? Во имя Вельзевула!»
 Тут Дзедушицкий тихо застонал —
 Как видно, смерть в глаза ему взглянула.
 Он поднял взор, но век его овал
 Уж опустел, лишь что-то промелькнуло,
 Как в зеркала осколке, точно воск
 Белея, а глаза скрылись в мозг.

Старик отпрянул, как залитый мелом,
 Белей, чем взгляд, каким его искал
 Пан Дзедушицкий. Но остался в целом
 Своем величье и людей не звал.
 К тому же ксендз куда крупней был телом.
 А староста лишь меньших задирал,
 Бранился с равными, приняв в расчет
 Достоинство свое и малый рост.

Все искры глаз собрал и засветил,
 Морщины лба тотчас привел в движение.
 Юпитера бы, верно, перекрыл
 Лица сверхолимпийским выражением.
 Ксендз устоял. И вдруг расколотил
 Одно из окон камнем. Во мгновение
 Покои, сени — словом, замок весь
 Крик огласил: «Конфедераты здесь!»

Вельможа сник. А ксендз, к нему спокойным
 Приблизясь шагом, саблю взял из рук.
 «Прости обиду: нужен замок твой нам.
 А смертный сей своих ради заслуг
 Настигнут был возмездием достойным.
 Господь, за нас испивший чашу мук,
 Его низверг. Суд грешника не минет:
 Кто поднял меч, тот от меча и сгинет» *.

А в дверь вливалась бурная волна
 Различных шапок: круглых и рогатых,
 Из меха и из грубого сукна,
 Ушанок, колпаков, конфедераток *.
 Отнями фонарей озарена
 Вся комната. Когда вояк усатых
 И грозных в ней с избытком набралось,
 «Ксендз Марек я», — пришелец произнес.

Взглянув на пана, молвил он: «Для Савы *,
 для козака ракетой осветить
 Сей взятый нами замок над Лядовой
 И тем сигналом Саву известить.
 А раз тут битвы не было кровавой,
 Не смейте, братья, грабить или мстить.
 Вельможный пан уж понял ситуацию
 И согласится на капитуляцию».

На что хозяин: «Возношу протест
против бесчестного поступка панов!
Как римлянин, уйду из этих мест.
Вам не оставлю и своих останок».
Сдержи, читатель, раздраженья жест:
С грамматикою столкновений странных *
Я допустил. А хочешь отдохнуть —
Держи со мною в Анелинки * путь,

Где поэтично. Дай мне на мгновение,
Ромео, красноречья твоего!
Уж есть луна и звезды, есть томление
Разбитых двух сердец. И сверх всего
Есть Филомелы-соловьихи пение.
Так лондонская пташка Ю. Б. О.*
Аристократов сонных слух тревожит,
За что любой честит его, как может.

Поэзия! О если б для того
Лишь, чтоб расстаться, стоит брать амантов.
Вы чувствовали тяжесть ледяной
Слезы прощальной, чистой, как брильянты?
«Умру за монастырскою стеной!» —
Слыхали эти нежные куранты,
Сей музыкальных ящиков мотив,
Который — я ручаюсь — не фальшив?

А вы прощались, преклонив колена?
Лишались речи, вкуса к жизни, сна,
Бумажника и прочего, что ценно?
Клялись ли вы, как будет ночь ясна,
Явиться к ней из гробового плена,
Шуршать крылом у темного окна *?
К изменнице в ночь брачную вломиться,
Умчать и с нею в землю провалиться?

И снял ли рок возврата с вас обет?
 Младую грусть оставил ли навеки?
 Позволил грезить прошлым много лет?
 Увидеть Рим, Египет, горы, реки —
 И все одно: «Она поет. Иль нет:
 Ей лунный свет сейчас ласкает веки».
 Я грезил так... Но возле пирамид
 Прочел в письме, что замуж норовит *..

Я был сконфужен. Не скажу, что тяжко,
 Но все-таки сконфужен, видит Бог.
 Другой бы проклял и презрел бедняжку *,
 Я молвлю лишь: печальный эпилог.
 Так обратится сердце в деревяшку * —
 И незабудка или василек
 Меня вовек не сделают болваном;
 Ну, разве только соблазниюсь приданным.

Я так разочарован, что мотив
 Не затяну печального прощания.
 Их шепот был, как шум плакучих ив,
 Как голубка с голубкой воркование.
 Текут, уста горячие омыv,
 Потоки слез, и слышатся рыдания...
 Расстались. Все! И чувство — вот напасть! —
 Линять пошло в воспоминаний масть,

В хамелеона, в облачко хрустальное
 На фоне прошлых дней, в лазурный сон.
 Во что-то поэтично-идеальное
 И в Музу, олимпийских дочь сторон,
 В поэмы настроение печальное,
 В звезду, в узор, который сотворен
 Из радуг и окутан позолотой,
 Внизу: Raphael pinxit или Giotto *.

Душа как в галерее. Мысли свод —
 Единый храм мой! Радужно-хрустальный,
 На ангела души ты зришь с высот;
 Отчаянья и скорби глас печальный
 В тебе молитвы пламенные льет.
 А сердце тихой урной погребальной
 В таинственной часовне ты хранишь...
 Таков ты, храм, в безветренную тишину.

Когда тебя внезапною грозою
 Содвинет, купол радужный, с колонн,
 Разверзнувшись над ангелом-душою.
 Тогда сияньем молний озарен,
 Встречая беззащитною главою
 Обломки зданья, тщетно сердце он,
 Как лебедь белый, под крылом хоронит.
 Спасенья нет — и ветер пепел гонит.

Величественно-греческий финал
 Трагедии сменился ветра пением;
 Нагим мечом свет мысли заблистал,
 Мечтанья стали жизнью и свершением
 А молнией — деянье. Задрожал
 И рухнул пышный храм *. С его падением
 Разбилось сердце, бури грязнул вой...
 В конце же крест и сумрак гробовой *.

И все такие сцены, что играет
 Наш театр души *, Мавриций проживет,
 Все смены действий сердцем испытает,
 А время точно разницу сочтет.
 Сейчас разлука сердце разрывает;
 Как ветер, конь героя мчит вперед.
 Все в прошлом: счастье, пасека, подруга,
 Кто знает — может, в будущем супруга?

Анеля же, не ведая о том,
 Что гости в замок привалили скопом,
 Бежит домой обрывистым путем,
 Меж скальных глыб, по прихотливым тропам.
 Вот водоем над дубом-силачом,
 Прикинувшись сказочным циклопом,
 Который — вспомним миф седых времен —
 Безумно в Галатею * был влюблен.

У водоема молодая панна
 Остановилась, чтоб поправить прядь
 Своих кудрей. А пруд был как стеклянный,
 Зеркальная ласкала очи гладь,
 Для звезд алмазных был он светлой ванной,
 И рыбки начинали здесь играть,
 Искристому подобны хороводу,
 Когда слезу роняла панна в воду.

Но рыбки спали крепким ранним сном.
 Скрепила лентой локоны Анеля,
 Красиво ли — не думала о том,
 Не тронула цветов, в ночной купели
 Омытых. И стремилась лишь тайком
 Вернуться в замок. Только прошумели
 Тут голоса и говор в тишине
 Как будто замок заворчал во сне.

То были схватки отзвуки глухие:
 Конфедератов рать подвал брала.
 Спасения от пресвятой Марии
 Анеля в страхе набожном ждала.
 Вдруг небо, как в мгновенья грозовые,
 Слепящим блеском молния прожгла.
 Пока строфа не отдышилась эта,
 Я сообщу, что то была ракета.

Как говорилось, это был сигнал
Для Савы, по приказу ксендза Марка...
Бедняжку он порядком напугал.
Шипящий змей летел, пылая жарко,
Как око сатанинское, сверкал,
Ночную землю освещая ярко,
Потом раскрылся, как павлиний хвост,
И вместо солнца в небе стал на пост.

И показалось девушки в смятенье,
Что на нее во все глаза глядят.
Отец суровый, старая дуэнья,
Ракета, небо, розы, целый сад,
Что выставлена всем на обозренье;
Все тычут пальцем... Да, такой парад
Ужасно был бы неприятен панне,
Коль заменить ракету зорькой ранней.

Ракета же погасла. Злато кос
Во тьме густой бесшумно осыпала,
И несколько сверкающих волос
Как раз перед Анелею упало.
Ее тем часом занимал вопрос,
Что будет из-за шалостей немало
Хлопот. Пока огнистый лился душ,
Вид приняла невиннейшей из душ.

Сложила губки хитро-шаловливо,
Глаза метали искры и слегка
Окрасились печалью, чуть фальшивой;
Приветствовать решила старика —
Объятьем, поцелуем, как крапивой, —
Дуэнью-гувернантку, жениха —
Поклоном и улыбкою, заранее
Убийственное влив в них содержание.

Однако сердце билось все сильней.
 Вдруг что-то поняла и заспешила,
 Как рыбка золотая средь зыбей
 Всплеск удочки заметив. Заскользила
 По саду, уклоняясь от ветвей.
 Румянцем жарким щеки озарило,
 Запыхалась — и вот уж у ворот,
 А тут бедняжку оторопь берет...

Толпа чужого ратного народа
 Была пред ней, ворота окружив.
 Видать, держали строго их: у входа
 Не шелохнулись, панну пропустив.
 Был каждый шляхтич хоть худого рода,
 Патриотичен и благочестив.
 Несли охрану, смело в бой рвалися,
 Хоть холодно, на редком щуба лисья.

Задать вопрос какой-нибудь она
 Им не решилась, проходя сквозь двери.
 Но дрожь сдержала. И, чуть-чуть бледна,
 В суровой древних римлянок манере,
 Горда, величественна истройна,
 Со взглядом жгучим девы Транстевере *,
 Сквозь коридоров понеслась кольцо,
 Ища средь лиц отцовское лицо.

Вошла Электрой *. Вздрогнув электрически,
 Глядит: отец толпою окружен
 И с речью выступает риторической,
 Что ни пред кем главы не склонит он,
 Что защититься сможет юридически
 От всех конфедератов... Шумный звон
 Не дал схватить отцовской речи смысла,
 Но поняла: беда над ним нависла.

Старик бледнел, со страху руки в пляс
 Рвались. (И неспроста : своих козаков
 Пройдохе Дзедушицкому он раз
 Одолживал против конфедератов.)
 Нет, он не зря, подобно свечке, гас,
 Был цветом кожи с трупом одинаков.
 И этот пан, вчера румян, пригож,
 На командора статую * похож.

Ни слова не сказав при виде этом,
 Анеля оказалась у стола.
 Заметив лист, приколотый стилетом
 К столу, движеньем быстрым, как стрела,
 Нож вырвала и скрыла за корсетом.
 А под бумагой пара рук была
 Пронзенных, как Христа-страдальца руки...
 И поднял их изменник в смертной муке.

Мгновенно кровь, хлеставшая из ран,
 Окрасила в багрец седины пана.
 За грудь схватился — от крови багрян,
 Наряд преобразился: на жупане
 Белом — пятно, как будто орден дан,
 Который палача и интригана
 Сегодня метит *. Раненый привстал,
 Шагнул, завыл, как дьявол — и упал.

Все шибче в нем стучало сердце хворое
 И лопнуло, как вытащили сталь... *
 Стервятник с оком дьявола в истории
 Ушел всепожирающую даль.
 Но жизни еще теплятся, которые
 Из той же пряжи. Гневных рифм * не жаль
 Для них! Пускай судьбу свою откроют,
 Глядят на труп и по-собачьи воют!

Когда он рухнул, Марек поспешил
 С распятием к нему. Но тот, презренный,
 Крест, извиваясь в корчах, укусил
 И оттолкнул, весь кровью обагренный.
 Смятенья ропот залу огласил.
 Достав свой требник, вид приняв смиренный,
 Перст послюнив, монах забормотал,
 Хоть знал, что душу ту уж черт побрал.

Тут староста, не сдерживаясь долее,
 Ударил в стол и возопил: «Разбой!

Тебе в ладу с монашескою долею
 Молиться надо, милостивец мой,
 А не... Я главный в этом Капитолии *!
 Бумаги и свечей сюда! Постой:
 Садись здесь, панна; et pagina fracta *
 И в суд пиши протест по форме акта».

Послушно панна села у стола,
 Затем перо лебяжье очинила.
 «Пусть эта кровь, — речь старосты была, —
 Кровь черная, послужит за чернила!
 Макай перо!» Анеля обмерла:
 Ведь кровь весь стол отцовский обагрила,
 Из рук региментаря льясь с тех пор,
 Как был приколот Барский приговор.

Но спорить не могла и, дрожь скрывая,
 Перо макнула в кровь... А ей старик:
 «В свидетели бессмертных призываю,
 От коих не укрыть деяний сих
 Позор и вероломство, присягаю...»
 Тут перебил его монаха крик:
 «Я заклинаньем беса успокою!..
 Как ты, язычник, смел сказать такое?..

А ты, паненка, впала в смертный грех,
Слова кощунства кровию марай!
Сотру вас крестным знамением всех,
Потоки крови все зальют до края,
Перстом содвину горы и на тех,
На москалей пойду!.. А кто тут лает?
Дерзает здесь бесчестить Божий дух,
Кто, слушая, не слышит, ибо глух?..

Я правду говорю, послушай, пане,
Ты слеп и к своему привык бельму,
Скажу без обиняков, что заране
Ты адскую себе готовишь тьму..
Господь тебе готовил бичеванье.
Когда б не я, то было б по сему,
И обагрили б нынче же к рассвету
Огонь и кровь твоя всю залу эту!

Ты не слыхал, что началась резня
в Украине *, что всю шляхту перемелет?
Что здесь без крови не проходит дня?
Поп нож святит *, а хлоп нам в сердце целит.
Как в корабле, от Божия огня
Сгорающем, народ наш муку делит.
Ты был как меч, который из ножон
Не вынут, а считал, что ты спасен!

Да если б мы тебя не опекали,
И здесь резня сегодня в ночь была бы!
Козак Могила с паном в этой зале
Гулял бы лихо, все спалив дотла!
Иди! К стене прикован он в подвале,
С ним связанных злодеев без числа...
Они себе устлали ложе сами:
Мешки под ними — с острыми ножами!

И грешник, что спокойно на беду
Глядит, достоин этакой постели!
Без исповеди был бы ты в аду,
Кабы не Сава. Он в кровавом деле
Схватился с мужиками на мосту,
Чтоб ты и дочь от смерти уцелели.
Качаешь головою, а она
Бела, как голубь, да умом бедна».

Услышав речь, вельможа пораженный
В лицо монаха свой уставил взгляд
И, словно ощущив, что обнаженный
Топор уже занес разбойник над
Ним, затрясся. Тут вдруг Сава (оный
Герой — для стихоплета сущий клад,
Казак и шляхтич вместе) *, что представил
Доклад: он всю плотину окровавил.

Что, впрочем, было видно. С шумом он
Вошел и... замер, словно онемелый,
При виде глаз, в которых Купидон
Хранил колчан и сложенные стрелы.
А замок оглашал оружья звон.
Труп на полу, и кармелит весь в белом,
Хозяин бледен, стол в крови, за ним
Сидела панна — чистый херувим —

С пером в руке, Сивиллы * вид имея.
Но хватит! Песнь кончается сама.
Потом введу пса, шляхтича, еврея
Повешенных *, горящие дома...
Да, из романа зреет эпопея,
Куда войдут еще король, чума,
Всевышний Бог... А если подкрепиться
И мысль разжечь, то «Фауст» * народится.

Начнет меня мой вымысел гневить —
Героя душу к дьяволу отправлю...
И точно всем сумею угодить,
Со мной кто не заплачет — так заставлю:
Велю аристократам слезы лить,
От них и демократов не избавлю.
Растрогаю девизом песни третьей:
Если кусаю — то кусаю сердцем.



¶ ПЕСНЬ ТРЕТЬЯ ¶

О, сколь же грустно юным, как Мавриций,
Скитаться, в одиночестве томясь.
Безбрежен мир, сверкая вереницей
Всех радуг, а коснись — увидишь грязь.
Пока огнем любви душа искрится,
Живешь, как в сон волшебный погрузясь *;
А догорит — постигнешь сущность мира,
Уразумев, что весь-то он сатира.

Пока ты молод, любишь строй баллад,
Народную поэзию простую *,
Унылый стих, где туча, месяц, гад,
И жадно ловишь тайну роковую
Во мгле, где рифмы, как шмели, гудят,
Сияньем лунным мысли полируя...
Ты думаешь, что это сам поэт
Сверкает и возносится?.. Да нет,

В страну мечты ты сам несешь те строки,
И дум твоих во мгле сверкает нить,
В элегиях твои летают вздохи;
Но час придет про это все забыть;
В три строчки Данта, мрачных и глубоких,
Душой вопьешься, чтоб их оценить.
А лучше всех с поэзией спознались
Постигшие ее через анализ.

Конечно, очевиден в том и вред:
Какой-то дух сухой, материальный.
Кричит Грабовский (он авторитет
Для петербургской братии журнальной *):
«О, эврика! Родимый наш поэт
Сложил стишок вполне оригинальный,
И обеспечен автору венок:
Никто стихов таких создать не смог».

Кровавый дождь прошел * — и в Польше сразу
Поэтов что грибов: им несть числа.
Беда, что все ужасно мокроглазы,
Что окна душ — из темного стекла!..
У каждого свой стиль — хромые фразы.
Беда, что цепь их прочно оплела
И, коли пишут о грозе и буре,
То молнии останутся в цензуре.

Последнее мне на руку — и вот
Уж дважды молнию я дал в finale *;
Поэтому закрыт мне райский вход *,
Идеей души вдохновлю едва ли... *
Ах, будь что будет — ведь любой умрет!
А что потом: забвенье иль скрижали,
Лопух иль лавры? Все сойдет для нас!
Я, кажется, в банальностях погряз.

Была пора: я их категорическаи
Терпеть не мог, как бес воды святой.
Теперь схожу с вершины поэтической *,
Ценя удобства, славу и покой.
Бросаю кости братии критической —
Грызут, как псы. Но будет час иной —
И Иродов, мои избивших чада,
Сожру, как Уголино *, в мраке ада.

Но к повести вернемся... * Над землей
Подольскою рассвет уже поднялся.
Глядел в просторы неба наш герой
И в будущее мыслью устремлялся,
Воображал его себе, как рой
Лазурных дней; со славою братался,
Предчувствуя опасных много дел,
Амурных, главным образом, хотел.

Уже спешил на помощь Андромедам *,
 Измученным жестокостью цепей,
 А с косами длиной подстать кометам...
 Типичное виденье юных дней!
 Ах, молодость, вослед за Магометом,
 Пантеистична *: из простых камней
 Творит красавиц; руды расплавляет
 И в груше вместо зерен гурий * чаёт.

Возьми, читатель мой, открой Коран *
 И убедись, что, по его рассказу;
 В раю спадает с груши кожура,
 Четверку гурий открывая сразу...
 Будь я в саду садовником, с утра
 Таких плодов себе быставил вазу.
 К тому же в этих грушах каждый раз
 Четыре девы самых разных рас.

Наш идеал любовниц знает белых,
 Восточный — гамму, не отдельный цвет *.
 У нас вошла б в число деяний смелых
 Такая вольность, если бы поэт,
 Рисуя плод из самых перезрелых:
 Девицу далеко не юных лет
 И набожную, допустил оплошку
 И зелень плоти приравнял к горошку.

В Коране так сказал поэт-пророк —
 И на него громов отнюдь не кличет
 Та критика, что вот уж долгий срок
 О промахах в моих стихах талдычит,
 Как востроглазец * или носорог
 (На глаз остра и храбро рогом тычет).
 Безет ей — будь мне важно, будь я зол,
 То в едких строфах имя бы привел.

Чье? Критики?.. Кто ж критиков помянет?
 Z. K., S. K., E. K. * — не имена...
 Что «Молодую Польшу» баба * тянет,
 Не верю: в лае истовость слышна
 Иезуита *. Им подручный нанят *
 Перелагать в людские письмена
 С замысловатых дьявольских жаргонов
 Обилье поучений, гимнов, стонов;

Я, как филолог, ликовать готов,
 Услышав в этом лае все, до точки,
 Чем Цербер хоры адских голосов
 Перекрывает. К черту проволочки!
 Пускай себе какой-то богослов
 Меня посечь стремится на кусочки,
 Как будто он (баллада, образ дай!)

Мне верный друг, а я ему — Тукай *.

Но музы надо следовать совету —
 Вернусь к герою. Слышу я, как бьют
 Из пушки, аркебузы, пистолета.
 Ох, рыцарю по шапке надают,
 Вполне возможно. Но, конечно, это
 Не я определю, а Божий суд.
 На бой пошлю его: погибнет если —
 Моей поэмы не продлятся песни.

А будет жаль! Ведь написать таких
 Сорок четыре песни * планы строю.
 На замыслы до дерзости я лих
 И начал эпос, как Гомер про Трою..
 Но мой народ не любит белый стих,
 Гнушается поэзией нагою *:
 К Саксонца веку * близкий мой рассказ
 Октавой должен я вести, как Тасс *.

А коль не кончу эпос на четыре
 И сорок песен тассовым стихом,
 Среди поэтов в ярко-звездном мире
 Не поселюсь, останусь ни при чем,
 Если на русском мой герой мундире
 Узоров не наделает мечом,
 Молниеносно, с первого захода,
 Не уберет хотя бы два-три взвода.

Давно пора, чтоб он повоевал
 И заслужил читателей внимание.
 Кречетников в тот день атаковал *
 Мятежный Бар: А люд со всем старанием
 Господской кровью руки омывал
 И экономов вешал без дознания...
 Устраивал республику, как мог:
 Бесчестил женщин, а евреев жег *.

Из этих двух путей второй бесспорен,
 Он к равенству небесному ведет,
 А первый, хоть, по Мальтусу *, и вздорен,
 И к пана Ч... * писаньям не идет,
 Для нации в итоге благотворен,
 Раз численность католиков растет,
 Еврею ж все равно — он возродится,
 Как в Тацита рассказе Феникс-птица *.

Шел бой за Бар *, над Баром юный пан
 Бенёвский встал на холм, обеспокоен,
 Верхом, как будто конный истукан,
 Решал, что делать, и следил за боем.
 Был Бар как на ладони, да туман
 Его прикрыл: Войска тянулись строем,
 Как муравьи, а с укреплений рос
 Дым пушечный букетом белых роз.

И городишко смертью окружала
Гирлянда роз, застывших в небесах,
Сверкал он блеском, острым, точно жало...
За пулей пуля путалась в хлебах,
Подобно ведьме, бешено свистала
Или в московских вязла потрохах,
Пересчитав весь взвод от шарфа к шарфу,
Из смертных стонов складывала арфу.

Представь себе, читатель дорогой,
Что ты с крыльца, в тиши благословенной,
Увидел пчел, за далью полевой
Летящих... а подальше — стан военный
В круговороте схватки боевой
И реквизит войны обыкновенный:
Все рубит, колет, режет и кипит,
А ты обозреваешь этот вид...*

Один старик, спокойный в битвы гуле,
Стоял в окопе, шапку заломив;
Как псы, две пушки рядом прикорнули;
Погладил их — и гавкнули, подывы,
Летели в мужиков московских пули —
Счастливец, если кто остался жив,
Когда Пулаский * опытность юриста
Сменил на глазомер артиллериста.

Береза в близких рощицах и клен
Под пулями листву порастеряли;
Одни деревья — в гроздьях из ворон,
Другие — птицы с криком покидали.
Несутся крики, гомон, перезвон
Из города. В задумчивой печали
Среди полей Матвея пара груш *
Под листья прячет рой летящих душ.

Вот длинной черной цепью муравьиной
Пехота русских к городу рвалась,
Там конница движением змеиным
Лилась из яра, как ручей, виясь,
При свисте пуль в поклоне гнулась чином,
А пролетят — скакала распрямясь,
Тут строй казацкий, как камыш, темнеет,
Тут штык сверкнет, там сабля забелеет.

Все это Збигнев наблюдал с холмов.
А конь сердился, прядая ушами.
Бенёвский, точно роза, стал пунцов,
Хотел идти в огонь, но, между нами,
Был странен этот гром ему и нов,
Под Бара разразившийся крестами.
Не вышел он на сцену как артист,
Стоял, как трус иль, скажем, журналист.

Но вот решил лететь на поле браны,
Навстречу грому бури огневой.
Вдруг легкое почувствовал касанье,
Как будто нимфа до плеча рукой
Дотронулась... Он, сердца трепетанье
Едва тая, воскликнул: «Кто такой?»
И видит на плече сидящих нежных
Двух голубков лилейно-белоснежных.

«За голубятню приняли меня?
Иль прячутся от коршуна погони?»
Так думая, с плеча он пташек снял
И снова в небо запустил с ладони.
Но как, награду царскую ценя,
В дуэте Эльслер или же Тальони *
Из танца плавный делает полет,
Так пара голубей, наоборот,

Летела, будто в танце. Воспарили
 Над головой героя прямо ввысь,
 Потом, как будто клятвами дарили
 Друг друга, нежно клювами слились,
 Отпрянули и розно закружились,
 В печали нескончаемой вились,
 Как две души, с разлукой вечно споря,
 Друг друга ищут в голубом просторе.

Увидели, нашли ишибче стрел
 Летели, белой молнией сверкая;
 Как снега ком на небе забелел:
 Кружился голубь, горлицу лаская,
 Крылом касался, нежен и несмел;
 И, наконец, идиллия такая:
 Как крыльшки усталостью свело,
 Голубку голубь принял на крыло.

И опустил в траву. Она дремала,
 А он, воркуя, гнал внезапный сон.
 И по-павлиньи шея засверкала:
 Так он любовью был преображен!
 Любовь ему и грудь разрисовала,
 Как радугой. А на подругу он
 Смотрел с такой невыразимой лаской,
 Что сходны стали перышек окраской.

И горлица проснулась. Еще раз
 К плечу героя птички устремились.
 Цвет оперенья радужный угас.
 Он приласкал их: и в полет пустились,
 Врезая воздух и кругами мчась.
 Но поначалу в путь не торопились:
 Пока наш рыцарь не погнал коня,
 Над ним летали, крыльями маня.

Но только бессловесные творенья
 Успели мысль уму людскому дать,
 Как упорхнули вдаль без промедленья.
 А рыцарь сразу понял, что опять
 Чудесные узнает приключенья:
 Волшебный замок * иль речная гладь —
 Приют русалок — домысел нелживый! —
 А может, Дафна *, ставшая крапивой,

Иль Минотавр *, или волшебный клад,
 Куда богаче сельского дохода...
 На радужный все юность красит лад
 И не предвидит грустного исхода.
 А будь иначе, не был бы крылат
 Икар, мы не узнали б Дон-Кихота,
 И «Третье Мая» * не плодило б снов
 Обманчивых, что гневают послов.

Бенёвского вели с его мечтами
 Два голубя и сели на ветвях
 Большого дуба. Он был стар годами
 И, как колдунья, горбился и чах.
 Кора покрылась ржавыми следами,
 Листва полуосыпалась во прах,
 А что осталось — высохло, свалялось
 И рушищем кровавым представлялось *.

Разодрана, мертва, скуча на тень,
 Топорщилась листва зимой и летом.
 Ее боялся ворон, и олень
 Не отдыхал в кремнистом яре этом.
 Как демоновы крылья, целый день
 Она шуршала, рдея алым цветом,
 А под кровавой шапкой в поздний час
 Гнилье дупла светилось, точно глаз.

На древо сели пташки Афродиты.
 Тут рыцарский беду приметил взгляд:
 Два кивера в сопровожденьи свиты
 Казацких шапок у ствола пестрят.
 Как видно, мародеры и бандиты
 Искали здесь поляков или клад.
 И не найдя, придумали такое:
 Дуб — на дрова, а птичек — на жаркое.

Ствол обложили высохшой листвой,
 Травою, можжевельником и терном.
 Вот-вот огонь добудут, каковой
 В чистилище белит, здесь — красит черным.
 И верно, дуб спалили б вековой
 (Так дуло, что овраг был как бы горном).
 Но тут наш рыцарь! От его меча
 Вмиг мародеры дали стрекача.

Увы, не все... Старик-казак, к примеру,
 Зарублен был и дух творцу вручил,
 В царство теней отправясь, по Гомеру *,
 Что было дальше — не имею сил
 И прав решать, не обращенный в веру
 Греко-российскую *. Смиряя пыл
 Своей строфы, скажу лишь: место ада
 Вблизи царя искать в той вере надо *.

Мысль радостная! — Но не для царя:
 Он лучшего б желал обеспечения
 Своей судьбы. Короче говоря,
 Оружья жертва польского и рвения
 Пошла ad umbras *. Может, там паря,
 Счастливей будет, чем среди скопления
 Несчастий, лжи, хандры, дрянных стихов,
 Банкротств, иезуитов, дураков,

Парижских хроник *, краковских пурристов *,
 Познаньских гегельянцев *, глав общин *,
 Казакопевцев *, франкороманистов *
 И критиков, что на манер один
 Овации им сыплют вместо свиста...
 От них бежал я с северных равнин *
 До тропиков, чтоб слуха не лишился,
 Но из-за мух был должен возвратиться,

Из-за чумы, гиппопотамых стад
 И офтальмии, скрытой в нильском иле,
 Тоски, ворот — на запертыи их ряд
 Смотря, жалел я, что не затворили
 В один гарем, как в тот Армиды сад *,
 Мы наших жен. — Стихи с пути скривили:
 Покинул я Восток, поскольку там
 Ни приключений не найти, ни льда.

А в дантовой отчизне пребывая,
 Я их нашел *. Но как — смолчу о том.
 Девицы-Музы тайн не разболтаю,
 Не сообщу, насколько ей знаком
 Реальный эрос. Грежу и мечтаю,
 На смену арфе пользуюсь бичом —
 Вот вам моей поэзии дорога;
 А жизнь моя — поэма лишь для Бога *.

Он знает, как над тучами стоял
 Я сумрачен, без песен и без жалоб,
 Подобно падшим духам. Как хорал,
 Лишь для него душа моя звучала.
 И взор его сквозь пурпур проникал,
 Которым я, как Цезарь от кинжалов,
 Укрылся в неизбежности конца,
 Чтоб умереть, не обнажив лица.

Бог знает лишь один, как к жизни трудно *,
Сужденной им, мне было привыкать,
Идти стезей отчаянья безлюдной,
Впустую тратя чувства, умолкать
И, оставляя край мечтаний чудный,
В обитель змей безропотно спадать,
В отчаянье день каждый начиная,
Молиться — жребий свой не проклиная.

Лишь Он! Да звездноблещущая высь,
Да солнце в океане мирозданья,
Да чье-то сердце... * В лютне обрелись
Моей вдруг звуки новые — страданья.
Замолкни, сердце! Или разорвись,
Печали, песни инструмент, стенанья.
Вечно дрожишь и алчешь ты, больное,
Тебя ударю я — молчи, шальное!

О чем биши? Ага... белели лица
Зарубленных в овраге москалей.
На них глядел отважный пан Мавриций
И увидал, что пламя со стеблей
Травы на дуб перескочить стемится,
Что ветка занялась, и поскорей
Ее отсек. Она шипела рьяно,
Как пламя, ветром снятое с вулкана,

И страшная, разжегшись докрасна,
Над трупами безгласными летела,
Как волочащий душу сатана
Или орлица, алчуща тела
Людского. Рыцарь (эта мысль чудна,
Но набожное детство тяготело,
По-видимому) ветвь перекрестил —
И сразу ее ветер подхватил,

Раздул, помял и, скрученную втрое,
 Метнул ее в овражный темный ров.
 Под звук ее шипения и воя
 Любой, будь даже разумом здоров,
 Поэму б начал модного покроя
 И говорить заставил змей и сов *.
 Но я, эпическою правдой связан,
 На этот путь сбиваться не обязан.

И ветвь гашу: мне ни к чему она:
 Зато к герою возвратиться надо.
 Из двух живых он сделал два бревна,
 А дуб не дал преобразить в лампаду
 На фоне скал, где ночь темным-темна,
 Где вздохам жаб шипеньем вторят гады;
 Где свеж полынnyй запах. Удалец
 Стоял, просясь под скульпторов резец,

И наблюдал. А нежных пташек пара,
 Которая вела его сюда,
 Увидела, что алчный дух пожара
 Перед крестом растаял без следа.
 Тут голуби, которых у Антары *
 Заимствовав, я почитал всегда
 Эмблемой страсти, а не брачной связи *,
 Вспорхнули, закружились без боязни

Вокруг ствола и скрылись внутрь дупла
 Просторного, как ратная палатка.
 Вся армия туда бы не вошла,
 Но штаб златомундирный без остатка
 В дупло бы влез *. Им слава и хвала
 Вождей распределяются так гладко
 И так чудесно (вспомнить вы могли б
 Евангельскую притчу про семь рыб *),

Что семь корзин остатков славы лестной
На долю войска тоже набежит.
Воистину, такое встретишь редко:
У воинов — столь слабый аппетит!
Но тут, сочтя загадкою чудесной
И рыб, и славу, смолкнуть надлежит.
Я ж вместо славы полководцев наших
Охотней б принялся за пару пташек,

Которые, дуб облетев кругом,
Чтобы затем в дупло его спуститься,
Так сильно воздух резали крылом,
Как воду режет окунь иль плотвица.
Подумал Казимир, что в дубе том
С ним нечто необычное случится.
И, соскочив с коня, поспешил он
Пошел ко древу Krakowych времен *.

Итак, герой шагает к дубу смело
И поцелуев звуки слышит там...
Дупло во тьме немного голубело:
Труха, подстать брабантским кружевам,
Сухое древо превратить успела
Как бы в русалки иль Богунки храм *,
Мерцая, как луна среди метели,
Как свет надежды, видный еле-еле.

Кому известен край далекий тот,
Где целым градам пепел стал могилой,
Где дремлет лавр и апельсин цветет *;
Кто побывал на Капри с девой милой
И с ней входил в лазурно-синий грот,
А спутница какой-то дивной силой
Преображалась в синеве его,
Светясь, как ангел или божество *;

Кто видел, как, лучами заливая *,
 Ее рассвет приморский серебрит
 И обретает женщина живая
 Бесплотного созданья светлый вид,
 Готовясь скрыться, в море ясном тая
 Подобием одной из Амфитрит *,
 В укрытии средь скал прибрежных стоя,
 Сливая жизнь с небесной красотою;

Кто в синем гроте с утлого челна,
 Сомкнув глаза, потом открыв их снова,
 Видал, как встала новая луна
 В обличии созданья дорогого,
 Тот, повторю, чья мысль не стеснена,
 Рождать виденья лунные готова,
 Пускай воображенья парусам
 Даст волю — и тогда увидит сам...

То, что Мавриций... В дереве-темнице,
 Посеребрив гнилья зеленый свет,
 Седую паутину и девицу
 Шестнадцати, еще неполных, лет.
 Сравнию ее с Арахной-мастерицей *:
 Других идей у Музы вроде нет...
 Она в сверкающем белизной наряде
 Сложила руки с просьбой о пощаде.

Найдя приют в сплетенье нежных рук,
 К устам тянулись беленькие пташки.
 Двух крупных слез пленительный жемчуг
 Созрел в очах напуганной бедняжки.
 На голове в единый звездный круг
 Слились, сверкая, блестки и стекляшки —
 И радужно-нарядный отблеск их
 Ложился на девичий светлый лик.

Вошел герой — она в одно мгновение
 Румянцем залилась. Смертельный страх,
 Девичий стыд, тревожное волнение —
 Все рассказала краска на щеках.
 Но прерываю повесть: к сожалению,
 Гомеровский Пегас мой весь зачах.
 На описанья тратить силы кстати ль?
 Красотку в мыслях дорисуй, читатель!

А заодно себе вообрази *
 Русалок чародейское жилище...
 Вокруг овраги, кости, а вблизи
 Следы волков, остатки пепелища,
 И трупы в черной крови и в грязи,
 И ужасов полно, каких не сыщешь —
 Внутри же дуба мир иной шумит,
 Трепещет лист, труха звездой горит;

Бенёвский с милой девой... В месте этом
 Читательниц прошу не хмурить бровь.
 Горят мои любови хладным светом,
 В бесплотных духов не вливаю кровь.
 Чуть запылают щечки алым цветом —
 Священник или рок спутнуг любовь,
 Признают дружбу неприлично близкой
 И вынудят заняться перепиской.

Лишь в письмах (я в конце их помешу) *
 Герой мой станет нежным Казимиром.
 Я предсказаньем строф не оснащу,
 А напою любовным эликсиром,
 Усладу дам сердцам и соврачу
 Всю молодежь. Зато оставлю с миром
 Святошу-эмиграцию: она
 Чужда страстей и черту не нужна.

Давно ей сердце выгрызло тщеславье,
 Ни сейма, ни обчины уж не чтит *.
 Что ждет ее? Едина в многоглавье,
 Наест, напьет, журналов наплодит,
 Натешится, вопросы звездам ставя
 О принципах, а месяц окрестит
 Аристократом *, веря той улике,
 Что серебро в его печальном лице.

О принципы! Я б высказал сполна
 На этот счет свое прямое мнение,
 Кабы не сердце: в нем звучит струна
 Иная. Пусть строфа идет в забвение...
 Душа моя печальною смущена,
 Смешливого чураясь настроения.
 О, столь прекрасно Божье провиденье,
 Что рвется мое сердце в изумлены.

С политиков фалангой *, шумной братией
 прощаюсь, что, свалившись с вышины
 И мня себя еще аристократией,
 Нахохлились, сердиты и мрачны,
 И с безоружной рыцарскою шатией
 Козырных карт: они убеждены,
 Что каждый бьет тузу *, коль пожелает,
 Хоть сердце рвется — смех все ж разбирает!

О, где та грудь, что Фидиев резец
 Ваял, а не кроил аршин портного *?
 Где нового Мемнона образец *,
 Хотя б один?.. Мне страшно, право слово.
 Предвида вас, не зря вскричал «Конец!»
 Костюшко * в крестный миг пути святого.
 У вас в груди то слово умирает.
 Хоть сердце рвется — смех все ж разбирает!

А что вас ждет? Ответить не готов я.
 Я не пророк, познавший Божий суд *.
 Я пил за вас, делясь душой и кровью *,
 А сердце, хрупкий блещущий сосуд,
 Разбил со звоном. Ныне в изголовье
 Кладу я сердце женское *. И тут
 Найду забвенье в обмороке, в спячке,
 В экстазе адском, в святости, в горячке.

Комедия, верши! А может, рок
 Мне даст сыграть в другой, что пострашнее *.
 У пирамиды из гробов я лег *,
 Как черный сфинкс. Толпа вокруг, бледнея,
 Ждет, чтобы ясновидящий пророк
 Промолвил нечто темное, пред нею
 Отверз уста и грудь, где зреет гнев,
 Иль замолчал, как утомленный лев,

Зевающий перед маленькой змеей.
 Усну? Но сна без пробужденья нет.
 Пусть все решится сердцем и судьбою.
 Вы пожирали мозг мой много лет *.
 Но зазвено я сердцем-тетивою —
 И коршунов навек простишет след.
 Час Уголино пробил. Налетела
 Волна огня! Шакалы, прочь от тела!

Не вы парите в высиях надо мной,
 На вас взиравшим бледным Актеоном *.
 Улягусь я под темною листвой,
 А в выси с соловиным перезвоном
 Месяц серебряный, как ангел мой,
 Она — мой золотой дух просветленный —
 Прогонит херувимов черных * в ночь,
 По-ангельски пошлет несчастья прочь.

Лишь сестринская жалость и терпение,
 Ее души пленительная стать,
 Звезда ее судьбы-предназначения
 И власть сердца ломать и воскрешать *
 Вернут мне гордость, принесут забвение
 И, как из арфы, извлекут опять
 Напев души торжественный, хоральный...
 Но это сон — несбыточный, печальный.

Стой, муз! И в веселый тон ударь,
 Потешь толпу, что стала предо мною.
 Не засверкает сердце, как янтарь *,
 Когда его перед людьми открою.
 А ведь и в нем светило солнце встарь,
 Чему вино любовное виною:
 То до смерти пьянит, то воскрешает. —
 Хочу любви учить! Но кто внимает?

Все разбежались. Говорят, я темен.
 Вовсю кричат: «Поэт, да fiat lux! » *
 А я, благожелателен и скромен,
 Навстречу их желаниям стремлюсь.
 Решили — мой негативизм огромен
 В «Тыгоднике» *. Но им же покажусь,
 Вглядятся если, — редкостью античной *,
 Хоть романтичной и пантеистичной *.

В деталях вязнуть я себе не дам:
 Пророк я, не событий регистратор.
 Героя путь лежит к сибирским льдам,
 Затем в Китай и дальше — под экватор,
 К иным, нагим и диким, племенам,
 До надписи могильной: «Sta, viator! » *
 И уж тогда — на смерть управы нет —
 Прощай, читатель, замолчи, поэт!

Ну, а покамест чудную гирлянду
 Из приключений я намерен свить!
 Подстать Аяксу, Гектору, Роланду
 Пан Казимир начнет одних рубить,
 Других спасать. Затем, вослед Виганду*,
 В стихах успеет хронику сложить,
 Где будут географии начатки
 Или путеводитель по Камчатке*.

И сочинит трактат насчет «Идей
 Истории грядущего» под старость,
 С него же краковянин-книгочей*
 Теперь состряпал свой, дешевле малость.
 В нем автор, хоть поляк душою всей,
 Как немец, утомителен. Досталось
 Мне тоже — как линейкой по рукам:
 «О мнениях» глава — увидишь сам*.

О Фениксы*! Писатели от скуки!
 Кто разбудил вас или воскресил?
 О Иксы в политической науке*!
 Вам кланяюсь и сразу что есть сил
 Бегу за Стикс, чтоб с вами быть в разлуке.
 Но наставлений ваших не забыл:
 И гимн, и ода* у меня в загоне,
 Пишу поэму в самом хладном тоне.

Герой с младою девой в дубе скрыт,
 Но завязать беседу не стремится,
 Поближе подойти не норовит...
 Я не заставлю облако спуститься
 На них: ведь незабудка говорит
 Кокетливее с лилией-царицей,
 Когда сведет их ветер, наклона,
 Чем парочка в рассказе у меня...

И мог бы... Только не желаю... Или
 И не могу: здесь нужен больший жар...
 Мне чудится, что свет в древесной гнили.
 Весь полон звуков, призраков и чар...
 «Сдержи меня!» — взываю к высшей силе —
 Иль поднесу читателю я в дар
 Чарующе-волшебные пассажи
 Про собственные южные вояжи.

Нет, буду хладен, как сибирский лед,
 Усвою стиль новейшего поэта *.
 Чу! Зашуршал цветочный хоровод,
 И понеслись хрустеные очерета
 Да конский топот. Кто-то гнал вперед,
 Как бешеный. Причем музыка эта
 Усиливалась эхом во сто крат,
 Как будто мчался рыцарей отряд.

И в пыльном позолоченном тумане,
 Который солнце в старый дуб внесло,
 Сперва ворвался некий ксёндз в сутане,
 А вслед за ним в просторное дупло
 В казацких шароварах и в жупане
 Какое-то видение вошло,
 Покрыто слоем золотистой пыли...
 Ксёндз Марек с паном Савой * это были.

К монаху подскочив одним прыжком,
 Ему целует нимфа руку прежде,
 Передает бумаги, что тайком
 Доставила укрытыми в одежде,
 И повествует с плачем обо всем,
 Что с ней стряслось. Не будучи в надежде,
 Что передам речей крестьянских лад,
 Молчу — не ставить же мне точек ряд *.

Рассказывала с плачем, как спасалась
 От русских и в дубовый влезла шкаф,
 Как одиношенька совсем осталась,
 Чуть жертвой ауто-да-фе не став...
 (О ужас! Моя муга разрыдалась,
 Узрев, как в рифму просится «жираф»:
 Известно музе, что имеет право
 Пророк на слезы, пишущий октавой*)

Сказала, как из степи привели
 Защитника две горлицы-сестрицы.
 К устам ее слезинки потекли
 И солнцем разукрасили ресницы.
 Был Сава хмур. Ксёндз Марек от земли
 Не отводил очей. А пан Мавриций,
 Чтоб не могли облыжно обвинить,
 Решился все достойно объяснить.

«Бенёвский я. А ехал к стенам Бара,
 Дабы отчизне послужить мечом.
 Два голубя из ближнего из яра
 Меня сюда каким-то волшеством
 Направили. Глядите: трупов пара
 В кустарнике валяется. А в том,
 Что укажу дорогу трупам новым
 К Плутону в ад, ручаюсь графским словом...»

По титулу наследственному граф,
 Свой из земли венгерской род веду я...*
 Однако, состоянья потеряв,
 Недорого все грамоты ценю и
 Мечом ищу на благородство прав,
 Ко славе предков доблестных ревнуя,
 Зов чести слыша и отчизны плач...
 Неопытен еще я, но горяч...»

Тут Марек принял юношу в объятья,
Воскликнув: «Твоего я знал отца, —
И будь он жив — одно могу сказать я:
Одобрил бы усердье молодца...
Живи сто лет, взыскуем благодатью,
Дождись благочестивого конца!
Да обойдет тебя соблазн телесный
По милости владычицы небесной!

Пречистая, позволь я предреку,
Что предан будет он твоей заботе,
Храни того, кто брошен в бед реку,
Ее же море вечности поглотит.
Позволь — оковы с духа совлеку.
Кровавящие, — то оковы плоти,
В душу волью *, что горяча и нежна,
Отчаяния силу и надежду.

Дать полдуши отчизне — вот несчастье *,
Лишь для себя вторую часть хранить.
Такой утратит обе: в Божьей власти
Всего дотла его испепелить.
Не выкажет Господь к нему участья,
Не даст себя стенаньем умолить,
В его молитве не услышит слова,
Как в шуме древа этого сухого.

Да отлучен пребудет от людей,
Приближен гадам, по земле скользящим,
Вкусает горький хлеб с чужих полей
И внемлет детям, горестно кричащим:
„Дай нам отчизну или мавзолей,
Чтоб опочить... Неужто не обрящем
Сего вовек?“ Пошли мне, Боже, власть
Неверного и род его проклясть!

Пусть бы сто лет мое проклятье длилось...
 Иль нет, моих не слыши, Иегова, слов...»
 Во взоре пламя жаркое светилось,
 И седина среди младых голов
 В почтенном благородстве серебрилась.
 Луна в начале утренних часов
 Бывает так бледна и величава
 И за Эгейские садится скалы.

Мою поэму тоже повело:
 Чуть проповедь * прочла — уж за скалою.
 То радугой раскрасив полотно,
 Как лодка, волн насытившись игрою —
 Теперь уснет. Слова — на месте, но
 Что нужно ей? Не знаю. Что откроет?
 Как фейерверк — хочу лишь одного —
 Сверкает пусты — и больше ничего *.



¶ ПЕСНЬ ЧЕТВЕРТАЯ ¶

Поник ветвями дуб, сморенный жаром,
Кузнечики затеяли трезвон.
Достойный Марек, сидя в древе старом,
Был в сочиненье писем погружен.
На нос кривой надевши окуляры,
Писал он так: «Вы низкий мой поклон
Примите и в Господню милость верьте».
Затем приписка: «Чтоб вас взяли черти

И москали! Коль из-за ваших склок *
Стал жертвой Бар москальской вражьей хватки...
Хоть имя благородно — что за прок,
Раз столь богопротивны вы и гадки.
Региментарь * шляхетству, видит Бог,
Наобещал провизии в достатке:
Имбирь, сказал, доставит и мускат, —
А гложет сапоги свои солдат.

Venit judicium *! Я лишь пастырь бедный,
А не судья. Христос предъявит счет,
И глас трубы архангеловой медной
К расплате справедливой позовет.
И пан рожанский, Фабий многовредный *,
Пусть ведает, что судный день придет,
Растаете, как грязный сор в тумане.
Пишу сие, скорбя о вас заране...»

Так пишет Марек, гневом обуян.
При нем стоит посланница-девица,
Прошедшая легко московский стан
(Так лунный свет, так музыка струится,
Так Афродиты невесом рыйдан *,
Который тянут голубь с голубицей),
Свеча в руке красавицы горит,
А лик ее как золотом залит.

Залез бы кто в тот дуб сухой и бурый,
 Решил бы, церкви тут отец святой,
 Что вдохновенье ловит в туче хмурой,
 А рядом ангел, дланью золотой
 Соприкоснувшись с белою тонзурой,
 Рисует нимб над голой головой,
 Что нимб подобен яснозвездной розе.
 А старец сел на льва в победной позе *.

В дупле укромном прятались вдвоем
 Монах с пером и со свечой дивчина.
 Захлебывались в стрекоте своем
 Сверчки среди трухлявой древесины.
 Был час, когда манит на водоем,
 От солнца скрытый в зарослях лецины,
 И хочется у водной синевы
 Улечься в гущу бархатной травы.

Но кто же мог в эпоху ту мятеjnую
 У речки сесть на несколько минут,
 Представить, что все минет неизбежно,
 Как тонкий цветик, бабочек приют,
 Как капля слез, как незабудка нежная,
 Как все, что люди модою зовут?..
 Хоть мода хороша была в то время —
 Созвать конфедерацию * — и в стремя!

Но в прошлом и она!.. И родина, и та
 Страна поэта * про отчины славу,
 мол, из любви к ней польские уста
 Почтут за сладость горькую отраву.
 Кто ел в осаде мышь или кога,
 Со мной не будет нынче спорить, право,
 Что та страна — без волка, без лисицы —
 Лучше всех басен, данных нам Красицким *.

Пусть все проходит и ничто не вечно.
 Мой след в пустыне бури разнесут,
 И дум источник время быстротечно
 Опустошит, как выпитый сосуд.
 Ищу я молний в выси бесконечной,
 Вдали от тех, что по земле ползут
 И смертного слюной своей пятнают,
 Вздымаюсь в тучи прочь от тех, что лают.

Я нынче пал со звезд, с вулканических круч,
 И с пирамид Египта. Но, страдая,
 Презрения исполнен. Столь же жгуч
 Мой стих — язвит вас, жалости не зная,
 И, как корабль безумный, он плывуч,
 То в волны, то в небес лазурь бросаем,
 Где зачат был и где свой путь окончит,
 Когда на паруса смерть сесть захочет.

Но в шелесте их, как и в шуме моря,
 Кипящих мыслей есть свой дикий лад,
 Приятный мне — как будто в разговоре
 То змеи ядовитые шипят,
 То ангелы себя являют в скопе,
 Коль молнии внезапно отворят
 Свод неба и мгновенно исчезают
 На свете том, где духи, вздохи тают.

Когда бы я был молод, горд и смел,
 А дух был твердой волей вспомогаем,
 Когда бы я презренья не имел
 К тому, что есть, что о грядущем знаем,
 Когда б себя хоть чуточку жалел,
 Неистового барда, полагаю,
 Я б лютню на кусочки разломал,
 Себе же арфу девственную взял *.

Но поздно! Мне внимать никто не хочет.
 Зарукоплещут иль подымут крик
 Жильцы могил *? Как знать? Меня не точит
 О том печаль: к утратам я привык.
 Но если вдруг услышу, как клекочет
 Орел, летящий к солнцу напрямик,
 То мнится — меня братская душа *
 последняя покинула, спеша.

Мне были души дикие милы
 Печалью и порывом в мрак безвестный;
 В них молнии гнездились среди мглы.
 Пусть даже страшен облик их телесный,
 Иль, как Сафо, бросались со скалы *,
 Со страстью низвергались в гром небесный —
 Я их любил, себе наделав бед,
 Предпочитая розам черный цвет.

Но излечился. Мне мила и роза
 Во всей красе, какую дал ей Бог.
 Но возвращусь к рассказу (есть угроза,
 Что заболтаюсь, уклоняясь вбок),
 Уж не коснусь стороннего вопроса,
 От фактов боле — ни на волосок.
 Все стоит вечной памяти, понятно,
 И все сойдет в компании приятной.

Итак, огонь у девы догонал,
 Вернулись голубки к любовным лясам.
 Уж перстнем ксендз послания скреплял
 И, складывая письма, раз за разом
 Свече сургуч в супруги назначал.
 Беря в пример французский тант и разум
 И видя, как туречат в Польше стиль *,
 Я делаюсь изыскан, как Делиль *.

Едва успев со свечкой ожениться,
 Слезою изошел сургучный лак.
 Такой слезе не просто отлепиться,
 Коль твоего секрета, о поляк,
 Не стережет москаль уж на границе
 И с новой свечкой не оженит так,
 Чтоб тайн твоих покровы приоткрыла
 Рука коварной ночи (стиль Делиля).

Итак, ксендз Марек (тут меня не взять
 Варшавским Иксам *) сочетал их браком
 И, прежде охлаждения печать
 Спеша оттиснуть, завозился с лаком.
 Вдруг с лязгом сабли начали сверкать
 В его глазах. Старик, привычный к дракам,
 Их сразу опознал стереотип *:
 Дуплистый дуб был как дагерротип *

И все, происходившее снаружи,
 Внутри себя мгновенно отражал.
 Лицом к лицу два конных при оружье,
 И каждый на другого наступал;
 Над головами сабель полукружья,
 Как будто серп обоих увенчал.
 Ксендз угадал, что в схватке той кровавой
 Сошелся пан Мавриций с паном Савой.

Он про себя решил: «Что их мирить?
 Юнцам не повредит кровопускание.
 Горячего не худо охладить,
 Чтобы потом прикидывал заранее».
 Бойцы, стремясь друг другу навредить,
 Отображались в радужном блистании
 На стенах. В светло-алой пелене
 На белом Сава замелькал коне.

Сошлись в огнистом сабельном сверкании
 И разошлись. Чуть в сторону скакнул
 Бенёвский и в воинственном старании
 Над головою конскою взмахнул
 Клинком по всем законам фехтования,
 И из ушей отрубленных плеснул
 Фонтан кровавый — как рубин светились
 Его струи и Саву окатили.

На снежно-белой лошади казак
 С лицом в крови так ало замаячил,
 Как будто кит был спрятан под чепрак
 И выпускать фонтаны крови начал.
 Однако никакой не выдал знак,
 Что этот выпад Саву озадачил,
 И пистолет из сумок у седла
 Его рука спокойно извлекла.

Был Сава страшен. Весь окровавленный,
 Прицелился, спокойствие храня,
 Герою в лоб. А был стрелок отменный,
 И если бы родиться от кремня
 Успела искра, то из жизни бренной
 Ушел бы мой герой, не жил и дня.
 Потом сказал, что пулю в миг ужасный
 Он разглядел во мгле какой-то красной.

Души очами он, как Гамлет, мог *
 Ее узреть сквозь череп проходящей,
 Да случай мне на радость уберег.
 Стихом гигант творится настоящий,
 А человека опекает Бог.
 Я, не назвав причин происходящей
 Баталии, о следствиях пишу
 И этим пред читателем грешу.

Но раз начав, уж кончу. Значит, Сава
Прицеливался, щуря левый глаз.
А про него тогда ходила слава,
Что во хмелью простреливал не раз
Каблук у панны *. Дикая забава
Меня пугала б, уверяю вас,
Будь я в уезде панной благородной
В те времена, имей каблук я модный.

Он целил в лоб и верно бы курок
Спустить успел. Но тут случилось диво!
Иридою *, что, радужный чертог
Соорудив, слетает к нам на нивы,
Страшенный дева сделала прыжок —
Легко, как ангел, и как пташка живо, —
Определяя высоту прыжка,
Сказал бы здесь поэт: под облака.

И за седлом у Савы очутилась,
На белого коня слетев с высот,
И как Олимпа боги *, распрямилась
Во весь свой рост. Чуть подалась вперед
И сразу же за повод ухватилась.
Тогда скакун, сдержав свой резвый ход,
Стал на дыбы. От этого, вы правы,
Пришелся в небо выстрел пана Савы.

Исправить промах Саве не дала
И с громким криком в степь коня погнала.
Настолько скачка бешеної была,
Что птиц полет собой напоминала.
Едва касаясь ножками седла,
Как дух, как воплощенье идеала,
Всем телом нежным — чудо из чудес! —
Та дева устремлялась вглубь небес.

Она в небес, ее приявших, лоно,
 Раскинув руки, птицей понеслась.
 Волос янтарно-светлая корона
 Огромным змеем ярким развилась,
 Что красил деву золотом червоным
 И выглядел, сверкая и клубясь,
 Букетом из цветов разнообразных
 Или искринок скопищем алмазных.

За золотом волос, цветов, огней
 Вслед за голубкой голубь устремлялся.
 В оврагах становилось все темней,
 Златой туман над ними расстилался.
 Умчался Сава с девою моей,
 Лишь топот гулким эхом отозвался.
 В алмазно-ярких отблесков игре
 Мелькнул далекий всадник на горе,

Сверкнул, исчез. Не знаю, опишу ли,
 Что чувствовал герой, оставшись жив,
 Увидев вместо пана Савы пули...
 Тут сообщу, юнца не оскорбив,
 Что вспомнил он, как вы уже смекнули,
 Про Деяниру и кентавра миф *
 И выглядел торжественно, как боги,
 Как стихоплет, когда считает слоги.

Герой смотрел, как в светлых облаках
 Сокрылся воин с лошадью и панной.
 В распущеных девичьих волосах
 Два голубя белели непрестанно,
 Как папильотки. Тут босой монах
 Выходит из пещеры деревянной
 И вопрошаet, набожно крестясь,
 Из-за чего, мол, рубка началась.

«Вы, сорванцы, уж больно склонны к ссорам.
 Куда таких горячих мне унять!
 Пан Сава в путь умчался, на котором
 Бог знает, что придется испытать.
 Ах, молодые! Кабы вашим шпорам
 Волов ленивых в стаде подгонять!
 Пока ж обоим на конях скакать,
 На месте вам одном не устоять.

Что побудило вас, дай мне ответ,
 Вдруг сабли вынуть — иль какие вести?»
 «Миниатюрный в золоте портрет.
 Когда мы с Савой ужинали вместе,
 Поссорились... Другой причины нет.
 Для поединка, говоря по чести,
 Был повод: эта штука, погляди,
 У казака висела на груди.

Сорвав портрет, я саблею турецкой
 Хотел злодею сердце проколоть», —
 Ответил рыцарь с миной молодецкой.
 «Обоих плетьью надобно пороть!
 Полезли в драку из-за вещи светской!
 Ты, граф, — дитя, прости тебя Господь!
 Со мной тебе сегодня в утешение
 Дочь старости послала украшение.

Что ж мне его, на шею надевать?
 Карманов нету в рясе у монаха.
 И Саве мне его пришлось отдать,
 Пока тебя не встречу, забияка.
 А вот письмо. Негоже мне таскать
 Такие вещи. Барышня, однако,
 Так на письмо излила слез поток,
 Что, хоть я ксендз, ей отказать не мог.

Держи письмо! Покамест снаряжение
Свое я кончу, ты его читай.
Я еду в Бар, где жаркое сражение,
Побью врага — иль прямо к Богу в рай».
Бенёвский, бледный, словно привидение,
Уже в мечтаний перебрался край,
Читая, был попеременно рядом
То с дивным раем, то с жестоким адом.

В письме событий излагался ряд
(Мы знаем их, в отличье от героя):
Что замок был внезапным штурмом взят,
Что защищался не совсем как Троя,
Что жениха ждет траурный обряд,
Что погреба избрали для постоя
Конфедераты, замка гарнизон,
А староста от власти отстранен

И ехать вознамерился в столицу,
Желая дочь спасти и уберечь.
«О, Збигнев! — восклицала тут девица, —
Знай: ни отца настойчивая речь,
Ни горестных несчастий вереница,
Ни призрак счастья, ни кровавый меч
К измене мое сердце не склонят.
Добудь же славу... мой... люблю тебя.

Я еду. Но беру в далекий путь
Лугов подольских запахи и росы,
Что в Анелинках были, — не забудь
Тот домик милый, где меня ты бросил.
Навек благоухание вдохнуть
Хотела я. Мой целуя косы,
Ты бледен был, тебя кидало в дрожь.
Боялась я, что замертво падешь.

Теперь могу признаться: я боялась,
 Что к голосам во мне ты будешь глух;
 При первых поцелуях оборвалась
 Какая-то струна у сердца вдруг;
 Тебя, цветов, деревьев я касалась
 И чуяла ребяческий испуг.
 Казалось мне: как свет, как эхо, таю
 И смерти вздох улыбкою встречаю.

Восходит солнце, тучи золотит.
 Пишу письмо, от слез горюющих таю.
 Лицо мое румянит жгучий стыд.
 Когда любила одного Христа я,
 То лилии был мой подобен вид.
 Ты солнцу золотому улыбайся,
 Я ж перед ним от жарких слез слабею,
 И, как от взгляда твоего, краснею.

Я покидаю воды и дубравы,
 А сердце думы мрачные гнетут.
 Ах, ежели дороги громкой славы
 Тебя в отцовский замок приведут,
 Вели покой наследницы Лядавы
 Тебе открыть. В красивой чашке тут
 Я василек к оконцу поместила.
 Он твой: его я в эту ночь носила.

Живи надеждой, веря и любя!
 Ведет лишь воля к счастию. Addio!
 Зову тебя, мучительно скорбя,
 И прощираю руки, саго mio *.
 Стою незримо около тебя,
 Чтоб не тебя — меня сперва убили.
 Но не погибнешь ты, подобно тем,
 Кто не любим и не храним никем.

Я у колдуньи спрашивала, Дивы,
Спасет ли Бог тебя и мне вернет.
Ответила, что проживешь счастливо,
Что между духов спор сейчас идет —
Одни чёрны, другие златогривы, —
Что лютня про дела твои споет *,
Что будешь друг индийского царя...
Тому ты не поверишь, верю — я.

В большие сани из костей кита *
Садился ты в старухином гадании,
А около... Не я ли? Неспроста
Виднелся призрак в женском одеянии.
О, если б расступилась темнота
И обрела я будущего знание,
То отдала бы человечий глаз
За Дивин ясновидящий алмаз.

Мой дорогой! Я, кажется, согласна
Не видеть неба, солнца, звезд и трав,
Лишь только бы с тобою ежечасно
Быть рядом, неотлучной тенью став,
Остерегая взглядом в миг опасный,
Вести тебя, чтоб счастлив и прослав...»
Тут почему-то строчки обрывались,
Два пятнышка под ними расплывались *,

Которые герой к губам поднес.
Но ксендз воскликнул в это же мгновение:
«Вот образ мук, что претерпел Христос!
Лобзай его! Он стоит поклонения,
А не следы солено-горьких слез,
Темнящих ржавчиной вооружение.
Порви письмо и брось его к чертям!
Тебе я порученье, сударь, дам.

Мне пишут: трон уж снова у Гирея *,
 Всегда был с Польшей дружен этот хан.
 Вот грамоты. О тайне их радея,
 Доставиши в Крым, куда из наших стран
 Летят, свой путь к теплу найти умея,
 То ласточек крикливыи караван,
 То трясогузка с аистом: во трудном
 Полете, будто кормчий правит судном,

Все видя с аистиного хвоста,
 Дорогу кажет крохотная птица.
 Исполнясь духом Господа Христа,
 Как аист будь, что сроду не садится,
 Летя в свои родимые места,
 Пока в гнездо с высот не устремится,
 Усталый, сквозь моря державший путь,
 В селе на хату сядет чью-нибудь,

Коли найдешь свой путь, так будешь в силе
 Ты воспарить до солнечных высот.
 Быть может, у креста иль на могиле
 Передохнешь — и далее в полет.
 Поверь, мой сын: архангеловы крылья
 Защитник отчей веры обретет.
 Твои заслуги перед небом минут
 Не прежде, чем земля и звезды сгинут.

Гляди: я стар, но плоти не щажу
 И сердца ни пред кем не открываю.
 С крестом Господним по земле хожу,
 Отчаянье в душе своей скрываю;
 Жалея, что в могиле не лежу,
 Как этот дуб безлистный, иссыхаю.
 Но оживаю, слыша пушек рев
 И в нем ловя Господень грозный зов.

И старость, как Юпитер, хмурит брови,
 Узрев своей отчизны стыд и срам.
 Вулкана гул звучит в могучем слове,
 И кровью разольется по степям.
 Отчизны мертвой стоя в изголовье,
 Спасения корону ей подам
 Крещу вас днесь в крови своей рукою.
 А ты подумай: что я есь такое?

Я праха горсть! И завтра из меня
 Цветок проглянет с сорною травою,
 Сосуд, где вера плещется до дна,
 Как хрустну под Господнею стопою.
 Ты, в оболочке бренной дух храня,
 Бесстрашно внемли грозных ветров вою
 И знай: как только жизнь к концу придет,
 Деянья наши ждут весы и счет.

Тем каплям слез и крови, что в потоки
 Слились, на небесах ведется счет.
 Весы точны, давно сошлись итоги.
 Небесный свет увидит наш народ.
 Иди и помни: сила только в Боге,
 Слезу отчизна над тобой прольет,
 Когда положишь сердце молодое
 Ей на алтарь. Будь этою водою

Днесъ окрещен и здрав на много дней».
 Так молвил и простер ладони Марек:
 Наш рыцарь снега сделался бледней,
 Дрожал в волненье, грозен был и ярок,
 Метал очами множество огней
 И в сей-то миг, желаньем схваток ярых
 И горькой славы будучи томим,
 Взял письма, адресованные в Крым.

И повернул на юг. А той порою
 Взошедший месяц на него глядел.
 О будущем Мавриций планы строил.
 Но кто бы грезы юности воспел?
 Хоть бы избрал я ангелов в герои.
 И жизнь как сон представить захотел,
 Все будет мало — и путей тернистых,
 Мостов из радуг или звезд цветистых.

Таверны из алмаза и стекла
 Создам, украсив каждую Дианой.
 А жизнь подобно золотой плыла
 Ладье в Сорренто *, что кристал стеклянный,
 Огнем сверкая, надвое секла,
 И с весел он струился непрестанно.
 Ладья как лебедь огненный летит,
 Пылают крылья, грудь огнем горит.

О молодость! Пусть легкое видение
 Несет по свету блеск златых огней.
 Пусть чаши веселит тебя шипение
 Платоновой *. Чело венком увей,
 Построй алтарь для клятвоприношения,
 Где огненный Сатурнов рвется змей *,
 И обещай... Но Музу злить не стану,
 Пора к вину мне, розам и кальяну.

Пусть в грезах годы юные летят
 Ко мне, полууснувшему в тумане.
 Пусть кос вдохну любимых аромат,
 В очей сиянье погружусь, как ране.
 Пусть листья опадают, шелестят *,
 Пророческой печалью сердце раня.
 Вотще мы сердце ядами поим.
 Любовь младая! Вновь я стал твоим *.

С разбитым сердцем и не взыскан славой,
К твоим стопам, как птица, пал с вершин.
Не устрашись, завидев знак кровавый
У лебедя, горящий, как рубин.
Я чист, и вихрей злобною оравой
Не смят мой голос. Лад его един.
Лишь ты слезой ответила на пение,
Лишь ты одна в нем слышала мучение.

Сойди к ручью, где ярко, как коралл,
Твое чело рябина увенчает,
И слушай вихрей жалобный хорал,
Который в даль чужую отлетает.
Моя сверкает песня, как опал,
А больше любит, меньше проклинает.
Не редкостна ль, подумай, та душа,
Что свет прошла, одной тобой дыша.

Тобою очарованный, по землям
И по морю ношу я образ твой.
Твоим речам везде и всюду внемлю
И чту любовь, как солнце над собой.
Твой чистый ангел здесь *: его приемля
На грудь свою, я не прожег слезой
Его прозрачных крыльев. Это знала
Твоя душа: она со мной бывала.

Где между рощ оливковых луна
Как солнце совести печально встала,
Мы были вместе, луч и белизна,
Два призрака — из камня и кристалла,
И ветра шаловливая волна
Нам волосы и платья не ласкала.
Рисуясь в южном небе меж колонн,
Стояли мы — и каждый был как сон.

Придет пора нам, строгим и спокойным,
 В извечный мрак Элизия * ступить.
 Земная твердь, что видится нагой нам,
 Могла когда-то цветом восхитить.
 Признали мы с тобою недостойным
 В отчаянье обрезать жизни нить.
 Но яды нас в то время излечили,
 И, сердце умертвив, мы дальше жили.

Впервые так с тобой заговорив,
 Умолкну. Это молнии блеснули,
 Твоим глазам лавину туч открыв,
 И тучи ливнем горестей плеснули.
 А выйдет полный месяц, озарив
 Аллеи и в полночном карауле
 Сверкая, как готический витраж,
 Рыданьем горесть в сад ворвется наш *.

Прощаюсь — и не ухожу, хоть слышу,
 Что духи в путь отправиться велят *.
 Как кипарис, ветра меня колышут,
 С чела власы отбросить норовят;
 На нем огнистый ангел жребий пишет,
 Включив меня в отверженных разряд.
 Я не смущен суровым приговором
 И жду, а ты глядишь печальным взором.

Прощай же! Чудо повторить нельзя.
 Подам тебе и мертвый знак привета,
 Когда придешь навек закрыть глаза
 И опочить... * Довольно! Песнь допета.
 Заволокла глаза мои слеза.
 Увял цветок. Вина в бокале нету.
 И будит эхо песен череда.
 В последний раз прощай — и навсегда!



❖ ПЕСНЬ ПЯТАЯ ❖

И днем и ночью древним темным шляхом
Среди курганов мчится вороной.

Лишь отвечают гулом урны с прахом
Богатырей *. Вороний мрачный рой
Пугает крыльев сатанинским махом.
Осколки лат блеснут в траве порой
Или копья старинного обломки.
С седых курганов, жалобны и громки,

Напевы старых лирников летят
И по полям гуляют на просторе,
Среди дубрав печально шелестят.
Эоловою арфою им вторя,
Листва шумит — и песнь летит назад
В степную ширь. Людское плачет горе,
Себя с протяжным воем ветра слив
В один нечеловеческий мотив.

Тут чумаки * сидят ночной порою,
Бенки костров сверкают на буграх;
Станицы птичи дремлют чередою,
При них дрофа и коршун на часах.
Они подобны древних римлян строю
У знамени иль урны, скрывшей прах
Начальника победоносной рати:
Стоят на страже с думой об утрате.

Уж за Днепром, когда на небосклон
Взошла луна, Бенёвский поразился,
Увидев, что у рощи распален
Большой костер, сверкая; в яме бился
И кто-то страшный лицом, как гурон *,
Готовя пищу, у огня возился,
Кривые когти кровью омывал,
Поскольку серну ими свежевал.

Казалось, будто серны глаз стеклянный,
Прося пощады, на огонь глядит.
Два пана рядом: первый, что в жупане,
Из кожи и костей лишь был на вид;
Зато второй, дородный и румяный,
Был — что тебе вельможа — сановит.
Из оплетенной камышом бутыли
Взаимное здоровье оба пили.

Вальяжный пан, чуть бабистый с лица,
В престранном красовался снаряжении:
От ворота железа полоса
Тянулась вниз в цветастом оперении.
Ни дать ни взять — низвергли небеса
В наш мир царицы Савской * порождение.
Хоть снаряженье вызывает смех в нас,
Бенёвский понял: рыцарь то в доспехах.

Еще встречались люди в нашем крае,
Что времена ушедшие любили,
Не знали вкуса кофе или чая,
Кусок железа на главе носили,
Как часть ковчега ветхого с Синая;
Бог посыпал здоровья им и силы
(Коль стлали в сапоги солому кстати).
Литвин в доспехах был из этой рати.

Сидел и пил, литвин былых времен.
А тот, худой, в попутчики им взятый,
Как раз был громкой здравицей почтен.
Слуга Перкунас *, рыжий и кудлатый,
Который господина знал с пелен,
Служил любя, а не гонясь за платой,
Хоть имя бога древнего носил,
был повар — на треножник громоздил

Не Зничу * благовония и травы,
 А серны кус. Старинных рун * не пел
 И жмудских бесов отгонял оравы
 В грозу крестом, боясь громовых стрел.
 Коптил гусей, клал всякие приправы,
 Пельмени знатно свертывать умел.
 Персидский царь, за новшество любое
 Плативший мину злата, дал бы вдвое *

За тот свекольник. Школу создала
 Свекольная литвинка-Иппокрена *,
 И, как газель, резва и весела
 В ее струях купается Камена.
 Ее рукой, что пышна и бела,
 Гола по локоть — пі riу, пі meno *,—
 Я бредил в ранней юности, ища
 Себе венка из клецок от борща.

Теперь — увы! — надежду я теряю.
 «Не лъзя», как пишет Кохановский Ян *.
 Вотще я, склон Парнаса покоряя,
 Был дару рад, что мне Дианой * дан:
 Сибирь я в триолеты облекаю * —
 По части рифм у Музы есть изъян,
 Когда же я на прозу перешел *,
 «Тыгодник» * недочеты в ней нашел.

О, недочет! Из «Тыгодника» вычет?
 Кто вычтет здесь — тот подлинный ловкач,
 У Пифагора самого не выйдет
 С таблицей его мудрою руках.

.....

Но хватит точек. Ветер дул холодный,
 Трещал костер, вздымаясь в полный рост.
 Героем не был мой Бенёвский модным,
 Чья пища — свет луны, кто держит пост.
 Обрадовался рыцарь мой голодный,
 Как астроном, нашедший между звезд
 Еще одну; иль как — скажу иначе —
 Рифмач при неожиданной удаче,

Как богомолка на закате лет,
 Припомнив грех забытый, не прощенный,
 Или борзые, взяв медвежий след
 И сворою несясь разгоряченной...
 Но на сравненья моды нынче нет:
 Разят Красицким *, медью позлащенной, —
 И я скажу попроще, без затей:
 Герой, узрев жаркое и людей,

Сошел с коня... Для лирики обуза
 Героя столь материальный вкус —
 И, бросив арфу, отстранилась Муза *.
 Хоть в котелках кипит капустный груз,
 Хоть золотится рядом кукуруза,
 Хоть почка, как червонный яркий туз,
 Шипит на сковородке у литвина,
 Как вражье сердце на щите Одина *.

Как чуден лес, где под шатром ветвей
 Огонь шипит и мечется сердито,
 Хоть вилка у Перкунаса * острой
 Нептунова трезубца, хоть повита
 Ручища черным дымом, словно змей,
 Который Данта возле града Дита *.
 Ловил и в огнь главу свою совал,
 Хоть эллин вряд ли проще пировал *.

Я жертвую костром, жаровней, серной,
Героем, шляхтой, сам в простор степной,
Как конь-огонь, помчусь я с гривой пенной,
Ведь Ариост*, а не Гомер слепой
Мне указал поэмы ход примерный.
Хоть пестрой населив ее толпой,
Пойду, быть может, лесом непролазным,
Но стану я зато разнообразным.

Хочу, чтоб гибкий мне язык служил*,
Веленья мысли слушался любого,
Чтобы подчас как молния разил,
Чтоб взял печаль у пения степного,
Чтоб нежен, как стенанье нимфы, был,
Чтоб чуден стал, как ангельское слово,
Чтоб дух овеял лад его и строй,
Строфа б являлась тактом, не уздой.

Все из нее добыть — печально дать затмиться,
Потом в лучистый обрядить убор,
Потом ронять неслышные зарницы,
Потом в Арахнин свить ее узор*,
Потом позволить предками гордиться*,
Потом слепить, как ладит с давних пор
Гнездо из грязи ласточка под стреху,
Что распевает солнышку в утешу.

Ее услышать сможет и понять,
Восстав из мертвых, Ян из Чернолесья*,
И за поэму райскую принять,
Что в шелест лип* спорхнула с поднебесья,
Язык, что знал когда-то, в ней узнать
И царственные рифмы старой песни,
Да в тихом сне благословлять судьбу,
Что польской речи не забыл в гробу.

Пусть рукоплещет публика владыкам
 Унылых арф. Претит мне грустный тон,
 Что мысль лишает собственного лика,
 Взамен давая слезы, вечный стон.
 Мне б море слушать на утесе диком,
 Который, помня даль быльих времен,
 Как рифмой без конца волне безликой
 Ответствует лишь именем великим.

Стой, Муз! С именами грех один:
 От них строфа в кладбище превращается
 И, наподобье Дантовых терцин,
 Без примечаний просто не читается *.
 Против славян, донских лихих дружин *
 Пусть кто другой в писаньях ополчается.
 Как золотой стрелою Мелеагра,
 Сражен пером он будет Михала Гра... *

«Куда несешься ты...» (до половины
 Цитирую) — великий бард спросил *.
 «Откуда возвращаются литвины?» —
 Вторил другой, что по соседству жил *.
 «That is the question?» Я же, как жмудины,
 «Кому ты едешь?» * — третьим возопил
 В стихе, чтоб сделать подражанье метру, —
 Галоп на середине гекзаметра *.

Кому ты едешь? «Звездам и луне
 В подковах серебристых отраженным,
 Цветов благоуханной тишине,
 Коровяка султанам золоченым.
 Крылатый ангел, светлый, в серебре
 За мной, как сон, летит под небосклоном;
 На рыцарском коне стоит, как слава,
 И гонит в степь меня», — ответил Сава *.

И поскакал. А нимфа, как денница *,
 Сложила потихоньку два крыла,
 Потом присела, чуткая, как птица,
 Что в борозде гуляет, весела,
 Но осторожна, вверх готова взвиться,
 Игрива с псом и с пахарем смела.
 Волной волос дивчина грудь прикрыла
 И ножки в стремя левое вложила.

Казак ни слова. Конь его несет
 В степное неуютное жилище,
 Которым был в земле отрытый грот
 Так скрытно, что навряд ли кто отыщет.
 Там поместятся конь и разный скот,
 Когда в степи гроза вовсю засвищет.
 В своей усадьбе бравый молодец
 Держал собаку, лошадь и овец.

Без казака усердный пес чабанил,
 Стерег овец, волков на части рвал.
 Был черен, страшен: место уха занял
 Кровавый струп, алевший, как коралл;
 Тяжелой цепью грудь себе поранил.
 Хозяина он только признавал,
 Гостей клыками отгонял от дома
 И мнил себя не ниже мажордома.

Раз, побывав на Стыри берегу
 (К одной из лукских дам он ездил в гости),
 Сава застал лохматого слугу
 Перед пещерой: в утоленной злости,
 Как Уголино *, отомстив врагу,
 Пес мрачный, череп обглодав и кости,
 На лапы встал египетским божком
 И кровь с ноздрей смывает языком.

Шляхетских ли — в былом, по крайней мере,
Увенчивал сей череп пару ног?
Был черепом епископа Руджьери *?
От мертвеца и пса узнать не мог
Про это Сава, на цепь взявший зверя.
А тот, уставясь в месяца зрачок,
Не выл и цепью не гремел сталью —
Беззвучно плакал, освещен луною.

Кто, в Риме быв *, скульптурный видел лик
Раба-германца, верно, понимает,
Как человек, хоть сумрачен и дик,
Безмолвно и мучительно страдает,
Коль в прошлое он мыслями проник
И о давнишней вольности мечтает...
И Сава знал, что чувствовал тот пес,
Как брит, он молча цепи перенес.

Сава потом простил антропофага,
С железной цепи заново спустил.
Но стал с тех пор задумчивым бедняга,
Забросил игры, явно загрустил:
Не потому ль, что случай, как осага *
Американский, блюдом угостил?
Пес пустоту почувствовал в себе —
Поэта ль съел, с поэмой в голове?

А впрочем, это дело не мое...
Продолжу повесть. Сава шел в землянку,
А сквозь бурьян в казацкое жилье
Брыкались солнца блики спозаранку.
Овец у грота мирное житье
Столь живописно — только вставить в рамку.
А конь, вошедши в грот, иззолоченный
Солнцем, рванулся, к сену устремленный.

Конь фыркает, пес ластится к девице
И Саве, два воркуют голубка:
Спадая вниз, алмазами искрится
Немолкнувшая струйка ручейка.
В идиллию, пожалуй, не годится
Свирепый пес... Но кто же без греха?
Итак: собака, пташки, лошадь, стадо,
Восхода час и у ручья прохлада.

Казак седло потрогал. У ручья
Расчесывала волосы дивчина *.
«Боса, как цыганенок, вижу я,
По степи ты гоняешься, Свентина! —
Промолвил Сава. — Ой беда моя!
Ой, неспроста зарделась, как калина!
Хотел я чести панской и добра,
А тут с пути сбивается сестрал»

«Беспутной стану али неживою —
То не твоя забота и печаль!
Посватай, коли будешь с булавою,
Хоть старостину дочку — мне не жаль,
И каравай брусничною листвою *
Тебе украшу — и в степную даль,
Где кличут журавли, восслед Бояну *!
И на хлеба проситься к вам не стану.

Как снегирия, Свентину продала
Бродячему валаху чаровница.
В Черномыле * ты грезил, где была
Янчариха * — старинных дум певица.
Меня ж он бил... Ой, выпало мне зла!
Припомню — слезы обожгут ресницы!
Промаялась в неволе много дней,
А нынче — ветра, голубя вольней!

Простимся! В даль пусти меня степную,
Поплачь, присвистни — птицей полечу.
Два голубя мне грошей натанцуют
На хлеб и погребальную свечу.
А если что, так брошусь в глубь речную
И ей себя, покойницу, вручу,
Русалкам, в серебре воды плывущим,
Что гроб мне подготовили поющий.

Один конец, когда вся жизнь тяжка;
Она среди курганов пролетела
И, что полынь-трава, была горька.
Как свиристель, я песни панам пела,
Царицею была для мужика...
Томлюсь в цепях, тоска меня заела.
Отец и мать покинули наш свет.
Есть гроши... Да беречь их толку нет».

Как дьявол Сава взвился: «Басурманка!
Не сберегла девичий свой венок?
Молчи, не спорь, беспутная цыганка:
Со шляхтичем тебя я подстерег!
Куда тебя сегодня спозаранку
Красавчик этот писаный завлек
И обесчестил? Ишь, цветок калины *!
Когда ж зовешь на свадьбу и крестины?»

Она ни слова — в думах, помолчав,
К себе птиц серебристых приманила,
А после, руки за спину убрав,
В земном поклоне стан переломила
(Ее коса, с плеча на землю спав,
На золото березы походила),
Ногой черкнула на песке зигзаг —
«Цалиньский, слышь!» — в ответ сказала так:

«Кладу зарок вот этою чертою:
 Скорей пробьется смыть ее ручей
 Аль небо выжжет молнией златою,
 Аль высосет с песком летучий змей,
 Чем про меня узнаешь, где и что я,
 А я не вспомню, кто ты есть и чей...
 Слезами оплатила жизнь земную,
 И перстенек отдаам, кому хочу я».

«Ты! — крикнул Сава, побелев со зла. —
 В яру с приблудным шляхтичем спозналась!»
 Как роза, что на вид совсем бела,
 Средь лепестков хрустальных прячет алость,
 А перед солнцем, дерзостно смела,
 Раскроет чашу, дабы оказалось,
 Что белизна невинная таит
 Девический пунцово-яркий стыд,

Тут ей смущенье щеки обагрило.
 Рукой взмахнула резко пред собой:
 «Нет! Нет! Я никогда!» Лицо укрыла.
 «Впервые в жизни я перед тобой
 Зашлась румянцем, — дева говорила, —
 А нынче взгляд смутит меня любой...
 Пускай, когда жениться час приспеет,
 Твоя невеста от тебя краснеет!

Когда плясать велел мне скоморох
 И виться змейкой, всем досужим панам
 Не довелось увидеть краску щек:
 Солдатиком была я оловянным.
 А кто влюблен, захваченный врасплох,
 Из бледного становится румяным.
 Теперь прощай! Почто мне слезы лить...
 Пойду, по слову твоему, любить!

А как прознаешь про мою кончину,
 Ты на курган явись печальный тот
 И там приляг на свежую дернину,
 Пошли степного сокола в полет.
 Пусть словно рыцарь буду. Ксендз Свентину
 Посланницею ангельской зовет.
 Костры палю я, письма доставляю,
 Я трупы хороню и обмываю.

А кто меня захочет помянуть,
 Коль мир любовь обходит стороною?
 Кто обрядит меня в последний путь
 И кто посадит розу надо мною?
 Кто руки мне уложит, чтобы грудь
 Прикрыть крестом? На ложе земляное
 Любви не знавшим так тоскливо лечь!» —
 Такой была степной царевны речь.

Но не успел ответить он, как надо,
 Метнулся в степь, на гребень дома влез,
 За ним — Парнаса моего дриада,
 Как дух туманный в зареве небес.
 Глядят: бурьяна алого громада
 На них плывет, колышется, как лес,
 Как волны в разъяренном океане.
 Бряцает войско, скрытое в бурьяне,

Порою стяг на фоне синевы
 Мелькнет, как парус над волной лазурной;
 Порою конь, взрезая вал травы
 (Точь-в-точь дельфин среди стихии бурной),
 Покажется не ниже головы;
 Незавершенный памятник скульптурный
 Таков бывает: в камне пряча зад,
 По грудь он конь, а ниже груди — гад.

Через бурьяны войско напирало
 Упорнее лососей косяка,
 Змеи железным туловом виляло:
 То хвост блеснет, то выглянет башка...
 Но что-то вдруг рассказ мой поломало,
 Устала муга *. Больше ни глотка
 Нет в чаре уж амброзии нектара.
 Итак, прощайте... Оставляю пару

Из двух скульптур, от солнца золотых,
 И между трав ползущую колонну!
 Мальчевского * здесь грустный нужен стих,
 Подобный полуангельскому тону.
 А я не петь, а сказывать привык.
 Когда моей отчизны пепел трону,
 Потом персты на арфу возложу,
 То из могил виденья вывожу —

Они красивы и полны свободы,
 Живы, юны — не вызывают слез.
 Вожу в долинах с ними хороводы
 И каждому от сердца дар принес:
 Сонет, трагедию, легенду, оду —
 Все, что люблю, имею... Ты вопрос
 Задашь, во что я верю, мой читатель:
 Отвечу если — возопит ругатель.

Мой стих, насмешлив или проклинает,
 Имеет *credo* * — Дантова тут сфера *.
 Душой языческой я поклоняюсь
 Стиху Шекспира, Данта и Гомера *,
 И сыну, что республика рождает, —
 Игрок Мохнацкий * был им, для примера.
 Он о великом продолжал мечтать —
 И дал себя диктатору распять *.

Я верю, что, в людской явившись плоти,
 Великий суд он получил в удел,
 К аристократам* по своей охоте
 Забрел и в пекле том три дня сидел,
 Что в начатой им книге* вы найдете
 Реестр и честных, и бесстыдных дел.
 По двум томам, глаза открывшим нации,
 В святых я верю нашей эмиграции,

В то, что их дух нисходит на народ,
 Что все вождям простится нашим грешным,
 Что, избранный при Ироде, вот-вот
 Воскреснет сейм*. Быв органом потешным,
 Теперь удостоверит тезис тот,
 Что воскресает дело. И конечно,
 О будущем не следует тужить —
 Я верю: будет вечной сейма жизнь.

«Аминь» застряло в горле (Макбет тоже
 Им подавился*). Верю, что везде
 Народы, с журавлиным клином схожи*,
 К прогрессу тянутся, что рыцарь из костей
 Встает*; что, мрачен, на кровавом ложе
 Не спит тиран, убив орлят в гнезде*;
 Что, как змея, грызет его тревога.
 Я верю в это... Да! Еще и в Бога.

О, Боже, кто в украинских полях
 не зрел тебя — душа там в грусти тонет,
 Когда летит и гимн звучит в ветрах,
 Крылами след времен далеких тронет —
 Татарами окровавленный прах,
 И пеплом солнца золото прикроет,
 Затмит, окрасит, к небу прибивая,
 Как черный щит с кровавыми очами...

Кто никогда Тебя не видел, Боже*,
 Под мертвым солнцем, в мареве степном,
 Где ряд крестов, земля у их подножий
 Ярка, как кровь, и светится огнем;
 Шумит бурьян, с далеким морем схожий,
 Могильный вопль пугает, будто гром;
 И саранча как траур нависает,
 Могил гирлянда вьется, исчезает.

Кому Ты не был трепетом природы
 В степях иль на Голгофе возвещен,
 Под лунно-звездной кровлей небосвода.
 Кто не познал Тебя среди колонн,
 Кто в запахе чувств молодой свободы
 Тебя не чуял, над цветком склонен,
 Не понял, что Ты есть, рвя незабудки, —
 В молитвах ищет, в праведных поступках

И обретет, наверно. Я желаю
 Смиренной веры для сердец таких
 Да тихой смерти. — Но границ не знает
 Иеговы грозе подобный лик*;
 Пласты земли разверстой озирая*,
 Я вижу кости, как полков былых
 Знамена; и из-под слоев столетий
 О Боге говорят скелеты эти.

Он Бог не только для слепых червей,
 Ползучей твари, жалкого создания,
 Он — знаю — любит буйный лет коней,
 Огромных птичьих крыльев колыхание.
 Он — как над шлемом перья из огней...
 Большое гнев его смягчит деянье,
 А нё напрасный в храме слез поток...
 Я ниц пред Ним склоняюсь: это — Бог!

Где тот пророк смиренной благостины *,
 Чей Бог с моим в упорной тяжбе был?
 Я молнией ниспровергаю ныне
 Его главу, а прежде грудь пробил.
 Горьки его уста, подстать полыни.
 Народ в него поверил, полюбил,
 Хоть с виду рад, в душе скорбит глубоко.
 Я ниспроверг, я — воскресил пророка *.

Свое я сердце в клочья разрывал,
 Чтоб молнией в лицо ему кидались,
 Гремели громче падающих скал,
 Так, словно Бога я в небесной дали
 Разбил на части — а теперь обвал....
 Я победил... Но люди не признали
 Моеи победы — в небе бой прошел,
 И не победу — смелость видел дол.

Народ не видел, как, в тоске сгорая,
 Я, одинокий, вышел воевать,
 И понимал, что если проиграю,
 Когтей литовских мне не миновать.
 Хотел с востока, из родного края
 Я гору Кременецкую * позвать,
 Чтоб принесла мне помощь и опору
 И супостатов разогнала свору.

О, рвалось сердце скорбное во мне —
 Из благородных нет ни человека
 Со мной. Напрасно я — в слезах, в огне,
 В крови — тем людям, чуждым мне навеки,
 Бросал слова, я, росший в той стране,
 где вдоль полей текут цветущих реки, —
 В отчизне... Кровью, молоком полна *,
 Ведь и меня любить она должна!

Я должен, раз уж вы так бессердечны,
 Любить за вас и многажды прощать.
 О Иква *! Режь волною быстротечной
 Лугов зеленобархатную гладь.
 Ты с Неманом * как будто споришь вечно.
 И Неман ты заставила признать,
 Что славы зов привычен мне и ведом.
 Но молвил: «*Пусть идет за нами следом*».

Ха-ха, пророк! Куда ж лежит ваш путь?
 Какими обозначен маяками?
 То вы в славянстве вздумали тонуть *;
 То на тиару мыслей ваших пламя *
 Направило поднявшуюся муть.
 Знакомый с ваших странствий берегами,
 Отвергну путь вайш, лживый и дурной,
 Пойду не им. Народ пойдет за мной.

Любить захочет — кличем лебединым
 В его душе взметнется песнь моя;
 Проклясть решит — мной будет клясть единым;
 Решит гореть — огнivом буду я.
 За мной пойдет к божественным вершинам,
 В меня поверит, кровь и слезы лья.
 Мой стяг его вовеки не обманет:
 В ночь — огненным столпом *, наутро — солнцем встанет.

Ха-ха! Я вижу, рыцарь: ты открыт, —
 С мечом к тебе иду без промедленья!
 Сияньем солнца заблестит мой щит * —
 На исповеди выдашь ты смятенье;
 Я обличу — и в миг тебя сразит
 Ложь твоего последнего моленя;
 Твой лик, как месяц, бледен оказался.
 Так ты от силы солнца отказался?

Сказал я: ты из пущи первозданной,
 Как бог литовский *, вышел в этот свет,
 С крестом в руке, луною осиянным,
 В устах — слова, как будто молний свет *.
 Так говоря, я, песни сын венчанный,
 Склонился ниц. — А ты на мой хребет.
 Встать, как на труп, решил стопой проворной?
 Но я восстал: — И страх, и смерть были притворны.

Я пред тобой всегда, как бросишь клич,
 Явлюсь бесстрашным, грозным, горделивым.
 Ведь я не ты, и ты не древний Знич *,
 Да будь ты Бог — здесь бьется сердце живо!
 Щадить не станет идолов мой бич,
 Пока ты мир вести дерзаешь криво...
 Не мертвый прах — я мой Народ люблю,
 Люблю... без жалости и слез не лью

О побежденных.. — Вот оружье боя
 Мое, со мной и мысли волшебство.
 Пусть победишь, но будущность за мною!
 Мое за гробом будет торжество *!
 Я сокрушу твоих поэтов Трою,
 Ты — Гектор, но уж не спаси ее!
 Мне Бог велел за будущее биться,
 Моя твой труп потащит колесница *!

Будь здрав, пророк! Бог весть, где правда, ложь!
 Тобой, Бог прошлого, та песня завершилась:
 Омыл твой лавр словес палящих дождь,
 Явив, что боль сердечная изрыла
 Его кору, а легких листьев дрожь
 Дупло души разбитое открыла.
 Прощай, пророк! Прощанье не врагов,
 А с противоположных солнц — богов *!



Приложения



Б. Ф. Стакеев



«БЕНЁВСКИЙ» ЮЛИУША СЛОВАЦКОГО

В поэзии XIX в. есть произведения, занявшие особое, исключительное место в творческой биографии их создателей. Они были для авторов спутниками нескольких лет жизни, заставляли возвращаться к себе, иногда разрастались по сравнению с первоначальным замыслом и оставались незаконченными. На них возлагались самые задушевные надежды. Они должны были выразить полноту представлений поэта о своем времени, и если это удавалось, становились шедеврами национальной литературы. Это были творения типа «Фауста» Гёте, байроновского «Дона Жуана», пушкинского «Евгения Онегина», «Дядя» Адама Мицкевича. В творчестве великого польского романтика Юлиуша Словакского таким произведением стала поэма «Бенёвский».

Кем же был автор «Бенёвского» и каким путем он пришел к созданию своего шедевра?

В год выхода из печати первых пяти песен поэмы Юлиушу Словакскому исполнилось тридцать два года. Он родился 4 сентября 1809 г. на Украине, в городе Кременце, где его отец был профессором в местном лицее. В 1825—1828 гг. он учился на юридическом факультете Виленского университета, а после его окончания переехал в Варшаву, где поступил на службу.

В эти же годы Словакский пишет свои первые, во многом еще подражательные произведения. Его ранние поэмы, или, как принято было их называть, «поэтические повести», конца 20-х — начала 30-х годов варьировали образ одинокого и разочарованного героя, отверженного обществом. Тогда же Словакский предпринимает первые опыты в драматическом жанре, попытки создания трагедий политических конфликтов и могучих человеческих страстей, свидетельствовавшие об интересе автора к Шекспиру. (Интерес этот сохранился и в дальнейшем: в «Бенёвском» мы находим массу ссылок на великого английского драматурга.) Издать свои произведения в Варшаве Словакский не успел: началось национальное восстание, в свете трагического крушения которого поэтические поиски начинающего поэта потеряли свою актуальность. Он опубликовал два тома «Поэзии» в 1832 г. в Париже, но в новых условиях они не встретили широкого признания

читателей и критики. В восставшей Варшаве имя Словацкого все же стало известным: он откликнулся на события циклом завоевавших популярность патриотических стихов.

В 1831 г. поэт покидает родину, едет с поручением повстанческого правительства в Лондон и Париж и навсегда остается в эмиграции. Из Франции он переезжает в Швейцарию, в 1836–1837 гг. совершает путешествие на Ближний Восток (описано в поэме «Путешествие из Неаполя к Святым местам», во многом предвосхитившей позднейшего «Бенёвского»), живет во Флоренции и снова затем в Париже.

Несмотря на тяготы эмигрантской жизни (от нужды Словацкого спасало лишь то, что мать систематически посыпала ему долю отцовского наследства), непризнание критики, слабое здоровье (наследственная чахотка), поэт много и упорно работает. Наряду с Адамом Мицкевичем он становится в 30-е годы главой романтического направления в польской литературе, а после того как Мицкевич, опубликовавший в 1834 г. «Пана Тадеуша», перестает выступать с новыми художественными произведениями, творчество Словацкого наиболее полно выражает сущность польского революционного романтизма на самом зрелом и блестящем этапе его развития.

Все это для нас ныне совершенно очевидно. Но не так расценивали (за немногими исключениями) роль и значение Словацкого его современники, сотоварищи по эмиграции. Произведения поэта либо обходились молчанием, либо вызывали снисходительные отзывы, обидные, пренебрежительные по тону, несправедливые упреки, свидетельствующие о нежелании или неумении понять авторский замысел, высокомерные поучения со стороны людей, которых Словацкий отнюдь не считал большими, чем он, знатоками поэзии. А выступал в печати он систематически, регулярно: едва ли не каждый год публиковал новые вещи, обогащавшие польскую литературу неизвестными ей дотоле жанровыми и образными находками. Начиная с третьего тома «Поэзии» (1833) он одну за другой публикует новые поэмы интимного и психологического, политического и обличительного содержания, свидетельствующие о пейзажном мастерстве, проникновенном лирическом чувстве, патриотической страсти. Зрелый, мужественный характер приобретает лирика Словацкого 30-х годов. Вместе с Мицкевичем и Красиньским он создает в эти годы романтический репертуар польского театра (достоянием сцены ставший много позже). И опять-таки обнаруживает неистощимое творческое разнообразие: свободно построенная драма философско-политического содержания, историческая «драма страстей», сказочно-фантастическая драма. Ни сочувственного отзыва, ни беспристрастной оценки эти интереснейшие поиски у критики не находят.

Недоброжелательная атмосфера, которой было окружено его творчество, отнюдь не заставляет поэта опустить руки, скорее стимулирует возникновение новых замыслов, помогающих переносить творческое одиночество. (Оно на несколько лет, во второй половине 30-х годов, было прервано сближением с поэтом Зигмунтом Красиньским (1812–1859), оценившим талант Словацкого по достоинству, но не во всем являвшимся его единомышленником.) В политической жизни эмиграции Словацкий почти не участвует, не разделяя какой-либо конкретной программы, не считая политику своим призванием, не желая изменять ради нее поэзии. Круг его личных друзей немногочислен. Постоянной поддержкой является лишь многолетняя переписка с матерью (прекрасный образец эпистолярной польской прозы).

Недостатком веры в себя, в значительность своих творений, в собственные возможности Словацкий отнюдь не страдает. Но неуклонно вызревает стремление переломить отношение современников к себе и своей поэзии, ответить недругам, показать несостоительность упреков, создать произведение грандиозное, многоплановое, которое дало бы представление о его мастерстве и месте в отечественной литературе. Не уязвленное тщеславие диктовало такой замысел, а твердая вера в то, что его народу нужна поэзия такая, какую может предложить ему не оцененный эмиграцией художник.

В 1841 г. в Париже Словацкий публикует пять песен «Бенёвского».

Сам характер издания обещал продолжение поэмы: в подзаголовке говорилось: «Пять первых песен». Обращение к читателю с незавершенным произведением, с частью его, было вполне в духе тогдашних литературных обычаяев (Байрон своего «Дон Жуана», Пушкин — «Евгения Онегина» публиковали отдельными главами, Мицкевич создал сперва вторую и четвертую, а затем третью часть «Дзядов», явившуюся, впрочем, несколько иным произведением). Но продолжения поэмы в печати не появилось. В рукописи Словацкий оставил ряд новых песен поэмы, при этом в разных редакциях, но завершенного целого из них не сделал, не принял окончательного решения об общей конструкции произведения. Работу над «Бенёвским» отеснили другие планы. К тому же в мировоззрении Словацкого произошел перелом.

Он увлекается мистико-мессианистскими теориями, смутившими в те годы умы многих эмигрантов, многих поэтов, прежде всего — Мицкевича. Участие Словацкого в кружке-секте Анджея Товянского, наиболее влиятельного мистика-«пророка», было кратковременным (1842–1843 гг.), с «товянницой» он быстро порвал. Но он попытался выработать собственную «философию духа» — и искания его в мистико-идеалистической форме утверждали непрерывность общественного развития, предусматривали закономерность социальных по-

трясений, своеобразно свидетельствовали о тяготении поэта к революционному демократизму. Выдающимся памятником лирики стало послание Словацкого Красиньскому («Ответ на псалмы будущего», 1845), в котором он обличал своего былого друга в консерватизме, в страхе перед революцией и историей. В драмах 40-х годов не исчезают освободительно-патриотические стремления и интерес к социальным проблемам (хотя в них и наличествует мистико-религиозный элемент). Поздняя лирика Словацкого обретает космическую образность, пророческую страсть, она пронизана напряженным ожиданием великих событий, которые изменят облик Европы и положение Польши.

Словацкий хотел создать поэтический синтез новых взглядов. Он предпринимал попытки переработать «Бенёвского» в мистическом духе. С середины 40-х годов он работал над грандиозной по замыслу поэмой «Король Дух», которая должна была во всей полноте изложить его философско-исторические воззрения, понимание им сущности человеческой истории и судеб Польши.

Как и «Бенёвский», «Король Дух» закончен не был. 3 апреля 1849 г. Словацкий скончался в Париже.

* * *

Временем действия своей поэмы Словацкий избрал годы правления последнего польского короля Станислава Августа Понятовского, канун падения феодальной Речи Посполитой, в первую очередь — события, связанные с Барской конфедерацией. Польша переживала тогда период упадка и внутренних распреяй. Дикий крепостной гнет, социальные и национальные противоречия, крайняя слабость королевской власти, бессилие сейма (парализованного обязательным требованием единогласия — liberum veto), наличие враждовавших между собой магнатских партий были препятствием как для внутреннего развития страны, так и для организации отпора натиску извне. Осуществить какое-либо начинание можно было только силой, создав для этой цели вооруженное объединение шляхты — конфедерацию. Многие видели необходимость реформ и выдвигали проекты различного толка. Но при этом надо было считаться с наличием множества сторонников старого порядка («республиканцев»), демагогически прославлявших старую шляхетскую «золотую вольность», — среди магнатов, стремившихся по-прежнему верховодить и бесчинствовать, и среди шляхты, темной, фанатичной, подкупаемой магнатами и зависимой от них. А главным препятствием была позиция соседних дер-

жав, заинтересованных в том, чтобы Польшу оставить в состоянии «летаргии», что давало им возможность творить с ней все что угодно (ограничением были лишь противоречия между державами), используя явное превосходство в силах (на рубеже 50–60-х годов XVIII в. русская армия насчитывала свыше 300 тысяч человек, австрийская — чуть меньше, прусская — 200 тысяч, а польская — 12–16 тысяч). Делались попытки провести реформы, опираясь на Россию. К этому стремилась партия магнатов Чарторыских. Родственником последних был Станислав Понятовский, бывший в свое время посланником в Петербурге и снискавший благосклонность Екатерины II, избранный в 1764 г. (после смерти представителя саксонской династии Августа III) на польский престол единодушным голосованием пяти с половиной тысяч представителей шляхты. (Во время выборов царские войска стояли в трех милях от Варшавы, а порядок обеспечивала «придворная пехота» Чарторыских, получавшая жалованье благодаря царским субсидиям.) Король Станислав был образованным человеком, незаурядным политиком, стремился сколотить свою партию, превратить протекторат России в союз и провести реформы. Но он мало что мог сделать: магнаты ненавидели его, считая безродным высокочкой, даже с Чарторыскими он временами расходился (последние хотели усилить сейм, а не королевскую власть), шляхте его расписывали как тирана, посягающего на ее привилегии, а Россия, как это вскоре обнаружилось, желала Польши послушной, но отнюдь не крепкой, короля поддерживала лишь в границах этой тактики и склонна была считаться скорее с Пруссиею, выраставшей в серьезную силу, чем с бессильным Понятовским.

В ближайшие же годы предметом торга стал вопрос о положении диссидентов — некатолического населения в Польше (православных и протестантов). Король готов был идти на уступки в этом вопросе, но взамен стремился получить согласие на реформы. Россия в результате расширения прав диссидентов надеялась создать в Польше базу для своего влияния, но не собиралась платить за это запрошенную Понятовским цену. Консервативные магнаты и шляхта не хотели ни того, ни другого. Расхождения в целях обнаружились на сейме 1766 г. Россия ввела в Польшу войска и, действуя совместно с Пруссией, создала две иноверческие конфедерации (в Слуцке и Торуни). При поощрении царского посла Н. В. Репнина все — независимо от религии — противники короля создали Радомскую конфедерацию с лозунгом дегрантации Понятовского и отказа от реформ. Король капитулировал перед Россией. Сейм 1767–1768 гг., сохранив католицизм как господствующую религию, дал политические права православной и протестантской шляхте (противников этого решения Репнин попросту

арестовал и отправил в Калугу) и одновременно подтвердил незыблемость прежнего государственного строя.

Ответом на постановления сейма и стала конфедерация, провозглашенная в Баре, недалеко от турецкой границы, 29 февраля 1768 г. Она опиралась на провинциальную шляхту, ограниченную и фанатичную, смертельно боявшуюся, что уничтожение вероисповедных ограничений на Украине даст сигнал к выступлению давно уже неспокойного православного крестьянства, но вместе с тем справедливо возмущенную реквизициями и насилиями со стороны царских войск, самоуправством Репнина и покорностью короля. Репнин послал войска против конфедератов, а вместе с ними выступили и королевские полки. Гражданская война переплелась с иноземной интервенцией, создала вокруг конфедерации своеобразный ореол, заставила увидеть в ней нечто вроде прообраза народной партизанской войны (к такой войне в XIX в. призывали многие из польских демократов). Сколько-нибудь значительной программы конфедераты не выдвинули, ограничившись приверженностью к старине и призывами свергнуть короля. Среди них преобладали сторонники прежнего порядка (многие оказались потом в рядах изменнической Тарговицкой конфедерации, похоронившей Польшу). Но были в их числе и искренние патриоты, как, например, Казимир Пулaskий, обнаруживший яркие военные способности. Немало было и храбрецов, вроде столь колоритно описанного Словакским Савы Цалиньского.

Военные действия тянулись до 1772 г. Деятели конфедерации рассчитывали на помочь Турции и Франции. Но Турция в войне с Россией терпела поражения. Франция, поощряя конфедератов, ограничилась присылкой своего агента Дюмурье, денег и офицеров-инструкторов. Конфедераты провозгласили «бескоролевье», предприняли в 1771 г. попытку похищения Станислава Августа, но постепенно их активность угасла. Было лишь ускорено соглашение между тремя соседями Польши: в 1772 г. произошел первый раздел польских земель между Пруссией, Австрией и царской Россией.

В ходе событий не осталось безгласным и крестьянство Правобережной Украины. Барская конфедерация могла лишь перечеркнуть все его надежды на облегчение гнета — и оно ответило восстанием, знаменитой «колиившиной», изображенной Т. Г. Шевченко в «Гайдамаках». Примкнула к восстанию и часть казаков, состоявших на магнатской службе: так поступил, например, сотник Иван Гонта, вместе с Максимом Железняком возглавивший восстание. Крестьянский гнев был страшен, борьба с обеих сторон была кровопролитной. Тысячи шляхтичей заплатили жизнью за многовековые крестьянские обыды (особую известность получила так называемая «уманская резня»).

С неумолимой жестокостью усмиряли восстание царские войска и полки польского короля. События 1768 г. надолго запомнились шляхте. В первой половине XIX в. о них вспоминали многие: и те, кто под защитой чужеземной монархии хотел найти защиту от крестьянского возмущения, и те, кто призывал освободить крестьян, чтобы не допустить новой «колиивщины», и те, кто мечтал о народном восстании, и те, кто боялся призвать крестьян к оружию, опасаясь, что 1768 г. повторится.

Барская конфедерация была обречена на поражение. Регулярными войсками она не располагала, ее шляхетские конные отряды царскими полками разгонялись без труда. Но, используя сочувствие шляхты, ее настроенность против короля и России, конфедераты то и дело «оживали», возобновляя боевые действия во все новых и новых местах. Эта «живучесть» конфедерации сделала ее предметом интереса многих современников (во Франции — Мабли и Руссо).

Обо всех этих фактах надо было напомнить читателю, чтобы он, прочитав поэму, мог убедиться, что Словацкий в изображении исторических событий, в общем, был верен правде. Конфедератов он не идеализировал, не делал из них демократов и патриотов XIX в. (примитивность и фанатический характер конфедератской агитации переданы, например, в октавах, посвященных ксёндзу Мареку, весьма популярному среди шляхты), часто трактовал их даже с определенной дозой иронии. Не скрыл он и острые антагонизмы между крестьянством и шляхтой, показал обоядную ярость борющихся сторон, характерную для «кровавой эпохи», не умолчал о том, как глубока была крестьянская ненависть к панам.

Но поскольку конфедерация взывала к национальным чувствам, поскольку она вывела шляхту из усадеб и посадила на коней, поскольку она была последним перед разделами значительным актом сопротивления натиску душителей Польши, польские поэты-романтики не подводили ее политического баланса, а трактовали ее больше в эмоционально-патриотическом духе, подчеркивая боевой задор и воодушевление ее участников (тем более что конфедерация оставила любопытные образцы патриотической поэзии, выдержанной в традиции барокко, но предвосхитившей и некоторые стороны повстанческой поэзии XIX в.). Словацкий также не стремился обличать барских конфедератов — кое-что из тогдашней традиции его привлекало.

«Бенёвского» нельзя, однако, назвать исторической поэмой в точном смысле этого слова. Всестороннее воспроизведение событий 1768–1772 гг. отнюдь не было главной заботой поэта. В ряду авторских отступлений мы обнаруживаем другой исторический пласт: события 1830–1831 гг., которые неизменно волнуют автора, к которым он по-

стоянно возвращается, упрекая современников в малодушии и, может быть, в какой-то мере противопоставляя им немудреную боевую ярость конфедератов. Барские события проходят в поэме все-таки стороной, оттесняемые и бытописанием, и современностью, и личными признаниями, и рассказом о приключениях заглавного героя, участвовавшего в барской эпопее, но отнюдь не стоявшего в ее центре.

Мауриций Август Бенёвский (1746–1786) был реальным историческим лицом. Жизненный путь его был весьма бурным и способным привлечь художника (в Польше этим человеком интересовался не только Словацкий; впоследствии были написаны и исторические романы, и беллетристованные биографии). О нем здесь стоит рассказать, во-первых, потому, что Словацкий не закончил поэмы, а во-вторых, ради сопоставления поэтической версии с фактами. Сын полковника австрийской армии, венгра по национальности, Бенёвский родился в деревне Вербовой (Словакия), воспитывался в Вене, в Гамбурге обучался морскому делу, вернулся на родину, а в Польше появился лишь в 1768 г., спасаясь от наказания за убийство. Здесь он присоединился к конфедератам, был арестован, бежал, хоть и был ранен, укрылся в местечке Списка-Сопота, где женился на дочери мясника (не правда ли, это совсем не похоже на описанный Словацким сентиментальный роман с магнатской дочкой?), вернулся в конфедератские ряды, участвовал в ряде боевых эпизодов, вместе с одним из отрядов ушел в Турцию, а как только вновь показался па польской земле, попал в русский плен. Мятежника вывезли в Казань, он бежал оттуда в Петербург, снова был схвачен и на этот раз упрятан подальше: в Большерецк, на Камчатку. Тут он взбунтовал группу ссыльных и 12 мая 1771 г. на корвете «Святой Петр и Святой Павел» поплыл вдоль берегов Японии и Китая до Макао. В 1772 г. Бенёвский уже во Франции, откуда менее чем через год отправляется как глава завоевательной экспедиции и полковник французской службы к берегам Мадагаскара.

Три года он пробыл губернатором острова, а по возвращении получил орден и генеральский чин. В 1778 г. он добивается прощения от австрийских властей и переходит к ним на службу, через год пытается (но безуспешно) вступить в американскую армию и вскоре возвращается в Венгрию. Только тогда (Словацкий и здесь не соблюдает точности) он получает графский титул. Ненасытная жажда приключений в 1785 г. снова приводит Бенёвского на Мадагаскар (помощь оказали американские финансисты), но на этот раз он хочет организовать там свое государство и погибает в битве с французскими войсками. Мемуары Бенёвского, написанные по-французски, содержащие множество красочных, но вымыщленных эпизодов, впервые были опубликованы в 1791 г. в Париже, неоднократно переиздавались и переводи-

лись на польский (1797 г.), а также на английский, немецкий, голландский, шведский, словацкий и венгерский языки. Они и привлекли всеобщее внимание к этой колоритной фигуре.

Словацкий, как мы видим, вовсе не стремился к жизнеописательной точности. Лишь некоторые вехи биографии героя (прежде всего участие в Барской конфедерации) он сохраняет, а в дальнейшем, как явствует из авторских замечаний, намеревается довести его до Камчатки и отправить в морские странствия. Большинством же подробностей пренебрегает. Самое же главное: он делает героя не международным искателем приключений, а польским шляхтичем, типичным, по его представлению, для описываемой эпохи. Причины этого превращения были в основном литературные. Тот романтический герой, которого выдвинула в 20–30-е годы польская поэзия, к моменту создания «Бенёвского» исчерпал свои возможности. В свое время он предстал перед польским читателем в различных вариантах: и страдающий от мук несчастливой любви, проклинающий «тиранию денег и титулов» Густав Мицкевича, и гордый отщепенец байронического склада (в юношеских поэмах Словацкого), и мицкевичевский Конрад Валленрод, жертвуя собой ради спасения отчизны, и Конрад третьей части «Дзядов» (1832), титан чувства, боуборец, мечтающий возвысить и осчастливить свой народ. Словацкий выводит в драме «Кордиан» (1834) патриота-заговорщика, романтического юношу, не находящего в себе, однако, в нужный момент сил для решительного действия. В «Горштынском» (1835) появляется герой, мечущийся в силу обстоятельств между двумя враждующими лагерями. В поэме «Ангелли» (1838) «рыцарь сердца» погружается в непробудный сон и не откликается на зов вестника, возвещающего восстание народов. Перечень можно было бы и продолжить, но достаточно отметить главное: всех этих героев объединяет исключительность судьбы или душевного склада, особая роль в судьбах народа, в борьбе за его свободу.

Воздействие на польского читателя этих ярких образов, наполненных мятежным и страстно патриотическим содержанием, было огромным. Но по мере того, как польской демократической мыслью усваивались уроки 1831 г., осознавались ограниченность и слабость шляхетской революции, переоценка ценностей происходила и в поэзии. Она выражалась в критическом восприятии, поначалу неосознанном и прямо не выраженном, шляхетского индивидуализма, а точнее — героя индивидуалистического склада. Уже в «Дзядах» Мицкевич в противовес Конраду выводит «смиренного монаха» Петра, тоже конспиратора, но не грешащего гордостью. В «Пане Тадеуше» герой вовсе не идеален, подчеркнуто обычен и непритязателен.

лен. Во многом критически смотрит и Словацкий 30-х годов на героев, преувеличивающих свою роль и возможности.

В «Бенёвском» заглавный персонаж тоже не геройчен и не романтичен. Словацкий многократно напоминает, что это деревенский, неотесанный шляхтич, что ему незнакомы нормы светской речи, что он не моден, не начитан, не поэтичен, что он совсем не таков, какими были герои прежних его поэм. Отъезд юноши в странствия обходится без патриотической возвышенной мотивировки: ему просто не остается ничего другого из-за собственной расточительности и легкомыслия. В отношениях Бенёвского и Анели вовсе не он олицетворяет романтическую чувствительность: эта роль отводится магнатской дочке, которая «любила верно — так велела мода». Он дерется на саблях, спасает красавиц, ищет приключений, но все это делается по воле обстоятельств, по случаю, представляющему воинственным временем. Заземление героя становится тем более нарочитым, что речь идет о человеке с необычайно яркой биографией, с авантюрной жилкой. Текст полон обещаний в будущем возвысить героя, покрыть его громкой славой, но пока что акцент делается иной: необыкновенная жизнь может быть уделом обыкновенного, даже заурядного человека.

Умение говорить о повседневном, искусство простоты в повествовании нарочито демонстрировалось Словацким на всем протяжении опубликованных им песен. Он заявлял, что идет навстречу читательскому желанию получить «простой роман», где «в глотки льют, где псы, усы, кунтуш, а главное — открытость польских душ», что его сочинение отнюдь не поэма, а «сказ», «беседа», которая в будущем превратится в повесть в национальном духе. Конечно, заверения эти делаются в иронической и полуиронической манере. Тем не менее в какой-то мере это можно рассматривать как ответ автора на ощущавшуюся в польской литературе потребность реализма. Словацкий обнаружил вкус к сочному воспроизведению деталей и изображению простых житейских ситуаций. Казалось бы, он идет вслед автору «Пана Тадеуша», который так пленил читателя именно богатством живописания национального быта, природы, характеров...

Не будем, однако, спешить с категорическим выводом. Из дальнейшего мы увидим, что он составил бы в лучшем случае только часть правды. Словацкий действительно обнаружил блестящее владение простотой рассказа, подчас аскетизм изобразительных средств, умение ограничить фантазию, понимание законов реалистического живописания в поэзии, требований реалистического жанра. Но полностью этим законам и требованиям он не подчиняется. Он оставил за собой право говорить и на прежний, сугубо романтический лад: иногда патристично, иногда всерьез, проникновенно или с пафосом, пользуясь

элементами стиля прежних своих произведений. Подчас он отрекался от написанного ранее — это отречение нельзя принимать за чистую монету. Поэт как бы говорил не понявшим и не принявшим его ранних и зрелых творений: смотрите, я могу писать и по-другому, я знаю, что вам ближе и доступнее. Главным же его стремлением было подчеркнуть творческую свободу художника, его право быть бесконечно разнообразным, продемонстрировать богатство тех средств, которыми он владеет. Этой цели служили и многочисленные лирические отступления, в которых автор мог говорить обо всем, что его волновало.

Впрочем, сам термин «отступление» будет в данном случае неточен, условен. Лирическая, полемическая линия в «Бенёвском» по меньшей мере равноправна с повествовательной, равноправна даже количественно. Автор скорее «отступает» от разговора о себе и о своем времени для того, чтобы рассказать о герое. Обоснованно поэтому замечание польского ученого Стефана Треугутта, автора интересного и глубокого исследования поэмы, который считает, что правильнее говорить о двух тематических направлениях в «Бенёвском»: первое из них — связанное с заглавным героем, с Барской конфедерацией, с описанием отдаленных событий, второе — относящееся к XIX в., к Словацкому и его поэзии. Этот второй круг вопросов для поэта явно важнее и дороже первого. Тут наглядно проступает, например, глубокое отличие «Бенёвского» от пушкинского «Евгения Онегина», в котором изображение характеров на фоне эпохи является задачей первостепенной и который стал поэту «романом в стихах», вехой в становлении русского реализма XIX в.

Словацкий создал предельно свободное повествование, развивающееся медлительно, неторопливо, изобилующее красочными описаниями. Непринужденно переходя от одной темы к другой, поэт то и дело отступает от рассказа ради беседы с читателем. Свою поэтическую «дорогу» он назвал в «Бенёвском» «ариостической». Действительно, многие особенности поэмы итальянца Лудовико Ариосто (1474–1533) «Неистовый Роланд» (1516), неоднократно упоминаемой в «Бенёвском», многообразие красок и тонов, переплетение разных линий повествования, постоянное возвращение от рыцарства к современности, иронические интонации — несомненно, увлекли Словацкого, и имя предшественника названо им не случайно. Одновременно несколько не затушевывалась, даже, пожалуй, нарочито демонстрировалась связь с байроновским «Дон Жуаном». Сам жанр свободного повествования предполагал прежде всего раскрытие личности поэта, оригинальность, обусловленную временем и национальной принадлежностью автора. Словацкий в авторских отступлениях дал блестящее изложение своих литературных и политических взглядов. Оно не

было, конечно, облечено в связную и четкую форму, а прорывалось в полемике, в иронических замечаниях и гневных инвективах, а иногда в задушевных признаниях и пламенных обращениях.

Патриотизм поэта выражался в жгучей ненависти к угнетателям, народолюбии и отрицании всего старого, отжившего. Многие беспощадные строки поэмы обличали ренегатство, своекорыстие тех, кто ради выгод и привилегий пошел на службу к захватчикам или малодушно смирился с угнетением. Не мог пройти Словацкий и мимо разногласий в среде польских эмигрантов. Если его отношение к консервативно-аристократическому крылу, возглавляемому Адамом Ежи Чарторыским, выражено недвусмысленно, является неизменно отрицательным и пояснений не требует, то об оценке им демократического лагеря следует сказать несколько слов.

Демократическим деятелям «Великой эмиграции» 30-х гг. принадлежат немалые заслуги в развитии польской общественной мысли и освободительного движения. От них исходили, будили и поддерживали окровавленную и придавленную страну призывы к мужеству, новые для Польши идеи и теории. Они в спорах (и не без понятных в эмигрантских условиях раздоров) развили тезис о связи национального освобождения с социальной борьбой, заявили о необходимости решить аграрный вопрос, выдвинули программу буржуазно-демократических преобразований. Словацкий, поэт революции, с демократическими деятелями во многом сходится. Но он не хочет подчинить свое творчество какой бы то ни было доктрине, настойчиво утверждает свою непартийность, право поэта выражать свои взгляды без чьего бы то ни было идеологического посредничества. Программа демократов не кажется ему, как можно судить по произведениям 30–40-х годов, достаточно боевой и пламенной, соответствующей духу времени. Вот почему он не обошел критикой и ироническими замечаниями также демократических эмигрантских политиков, упрекая их в доктринерстве, в разобщенности, в оппортунистической боязни подлинно народной революции, дал понять, что не верит в спасительность их программ и соответствие таковых народным чаяниям.

Эмиграция считала себя носительницей великой освободительной миссии, национальной и европейской. Но издали определять развитие страны она, разумеется, не могла. На рубеже 30–40-х гг. в Польше выступили деятели и возникли организации, лучше чувствовавшие и знавшие потребности страны, искавшие путей к массам. Таким образом, развитие событий в какой-то мере оправдало скептицизм Словацкого относительно эмиграции.

Особую страстность приобретают обличения Словацкого, когда он говорит о клерикализме и его оруженосцах. Объяснялось это не толь-

ко тем, что именно от католических литераторов (журнал «Молодая Польша» и др.) исходили недоброжелательные отзывы о его произведениях. Католические круги в стране были против революционного движения, выступали за лояльность по отношению к монархиям-попработительницам, в эмиграции правоверные католики тяготели по большей части к лагерю Чарторыского. Римская курия осудила польское восстание 1830–1831 гг. Выступления Словацкого против клерикалов начинаются уже в 30-е годы. В «Кордиане», например, он заклеймил позицию папы Григория XVI, в булле от 9 июня 1832 г. провозгласившего Николая I «умиротворителем» Польши и призвавшего поляков к повиновению «законному государю».

Эти принципиальные моменты определили антиклерикальный пафос целого ряда строф поэмы. Обращаясь к своей родине, Словацкий предупреждал: «Твоя погибель — Рим!» — призывал не уловить на то, что «черви» сточат давящие Польшу оковы, на то, что кто-то отомстит

тем, у трона —

Торговцам душ и крови бедняков,
Ханжам, перстами тычущим с амвона
В тех, кто не чтит ни змей, ни пауков,
Лжецам, которые неправдой живы
И сами знают, что их речи лживы.

Литературная полемика заняла едва ли не центральное место в поэме Словацкого. Она выразилась не только в многочисленных прямых замечаниях в адрес современников по поводу их творений, замечаний часто ироничных, иногда язвительных, бьющих по врагам поэта, по недоброжелательным критикам. Полемичен был в общем и сам выбор жанра. В польской поэзии 30-х годов прошлого века к читателю принято было обращаться преимущественно в манере проповедника, пророка, утешителя, трибуна. А тут предлагалось нечто совсем иное: не-принужденная беседа, беседа обо всем — от интимного до самых высоких отвлеченных предметов, беседа, предполагающая в читателе широту взоров, поэтический вкус, догадливость и восприимчивость к прекрасному.

Литература 30-х годов охотно обращалась к национальному прошлому, к временам независимой Речи Посполитой. Формы такого обращения бывали разные. Авторы прозаических и стихотворных «га-вэнд» сочно живописали безвозвратно исчезнувшие шляхетские привычки и обычаи (зачастую ограничивая изображаемое полем зрения и умственным уровнем героя-рассказчика, старого шляхтича). Иногда это было занимательное авантюрное повествование или воспевание

героической традиции, прославление воинской доблести предков в назидание современникам. Словацкий содержанием и формой своей поэмы спорит с этими тенденциями. О битвах и подвигах он пишет без пафоса. На старину глядит трезво, с ощущением временной дистанции, предки не представляются ему исполинами. В повествование о минувших днях вторгается живая, бесконечно разнообразная современность с ее спорами, конфликтами, пристрастиями. Он прямо заявляет о своем нежелании угодить вкусу шляхетского читателя, плюдить романы на «забаву для идиотов». Провозглашая: «не мертвый прах — я мой народ люблю», он вообще относится к прошлому без чрезмерного почтения.

О том, насколько острой была полемика, которую вел автор «Бенёвского», можно судить по восприятию поэмы современниками. Таланта Словацкого, его возможностей отныне нельзя было не признать, невозможно замалчивать. Но поэма одновременно шокировала и раздражала. Раздражала прежде всего смешением тонов, тематических пластов повествования, пренебрежением автора к литературной традиции. Словацкого упрекали в том, что к историческому сюжету (да еще какому: Барская конфедерация!) он примешал личное, полемическое, «низкое». Его как бы «ловили на слове»: увидев нарочито продемонстрированную способность бытового и батального живописания, предлагали «исправиться» в дальнейших песнях и направить повествование в правоописательное или героическое русло. Но Словацкий понимал поэзию иначе: определяемая не приговором критиков (им Словацкий вообще отказывал в проницательности суждений), а богатством личности художника, она должна быть бесконечно многогранна, как жизнь. Так возник манифест своеобразного поэтического индивидуализма, но индивидуализма не безграничного: Словацкий не считал, что поэзия — это прихоть, сфера демонстрации мастерства, он не освобождал ее от серьезных общественных задач. Напротив, автор «Бенёвского» возлагал на нее обязанность быть голосом народа, выражителем стремлений нации (здесь, правда, не определяемых достаточно конкретно). О желании служить народу поэт заявил в проникновенных и взволнованных словах:

Любить захочет — кличем лебединым
 В его душе взметнется песнь моя;
 Проклясть решит — мной будет клясть единым;
 Решит гореть — огнivом буду я.

Насыщенность «Бенёвского» полемикой, по-видимому, определила дальнейшую судьбу замысла. В первых пяти песнях Словацкий вы-

сказал столько для себя важного, задушевного, что для продолжения попросту не оставалось равнозначного полемического материала: не случайно в черновиках последующих песен отступления занимают гораздо меньше места. Убедившись, что не может продолжать поэму в прежней манере, Словацкий оставил ее незаконченной.

Некоторые индивидуалистические крайности поэтического манифеста Словацкого объясняются и тем, что он вступил в спор с другой могучей поэтической личностью — Адамом Мицкевичем. Отдавая дань признания и уважения таланту собрата, этому титану, «богу» поэзии, Словацкий адресует ему ряд упреков, несправедливых или не вполне справедливых. Подчас он, например, стирает грань между автором «Пана Тадеуша» и апологетами шляхетской старины, не желая видеть, что в великой национальной эпопее старые нравы изображены как анахроничные, ушедшие в невозвратное прошлое. Он упрекает Мицкевича чуть ли не в правоверном католицизме, не замечая того, что «Дзяды» и «Книги польского народа и польского пилигримства», несмотря на христианскую фразеологию, направлены против официальной церковности и одухотворены пафосом революционно-патриотической борьбы. Также не прав он, когда упрекает автора парижского «Курса славянских литератур» чуть ли не в примирительном по отношению к царизму славянофильстве.

В какой-то степени все это диктовалось пристрастностью, но также и желанием утвердить себя, освободиться от невольного подчинения великому авторитету. Впрочем, у Словацкого имелись известные основания для пристрастного отношения к Мицкевичу. Здесь не лишним будет вспомнить, как сложились отношения между двумя поэтами.

Мицкевич знал Словацкого еще ребенком: в Вильне он бывал в доме его матери Саломеи Бэкю (в ее альбом им вписано стихотворение). Когда же в 1832 г. Мицкевич, изобразив в третьей части «Дзядов» следствие по делу тайного общества филоматов, вывел в качестве одного из персонажей доктора Августа Бэкю, умершего к тому времени отчима Словацкого, и показал (в соответствии с фактами), что последний угодничал перед царскими властями и был преследователем молодежи, Словацкий ощущил смертельную обиду, воспринял это как оскорбление, нанесенное горячо любимой матери. Он писал ей: «Чего мне стоило переломить себя, не поддаться первому порыву оскорблённой гордости. Как только я прочел... я решил непременно с ним стреляться...» И дальше, касаясь отзыва Мицкевича о третьем томе его стихотворений, Словацкий пишет: «Вы не поверите, как мучительно мне еще и сейчас, когда люди спрашивают, какого я мнения об Адаме. Ненавижу его!.. Он напечатал в одном журнале выдержку из моего

предисловия, обкорнав его так, что совсем искал смысл: он придал моим словам оттенок язвительности...»

Словацкий начал воспринимать отношение Мицкевича к себе как несправедливое и высокомерное. Тут сыграло роль и окружение Мицкевича. В 1832 г. после выхода двух томов произведений Словацкого Мицкевич сравнил их «с дворцом дивной архитектуры или величественным храмом — но храмом, в котором нет Бога». Сравнение это на первых порах не задело Словацкого: он признал его «поэтическим». Но отзыв широко распространялся и стал толковаться в нелестном для Словацкого смысле. А в дальнейшем это наложило отпечаток на восприятие критикой поэзии Словацкого. В декабре 1840 г. Э. Янушкевич, редактор «Молодой Польши», устроил вечер по случаю именин Мицкевича и открытия его лекций в Коллеж де Франс. На вечере был и Словацкий, который произнес импровизацию в честь Мицкевича, выразив уважение к его таланту. Мицкевич тоже ответил импровизацией. Встреча поэтов выглядела как шаг к примирению, к ликвидации враждебности и отчуждения. Но недоброжелатели Словацкого истолковали это событие как полное торжество Мицкевича над младшим собратом, как унижение и самоуничижение Словацкого. В «Тыгоднике литерацком» появилась анонимная статья (автором ее был Янушкевич) под названием «Импровизаторы». «Адам отвечал Юлиушу, — говорилось в ней. — Он указал ему на его поэтические грехи. Прямо заявил, что он не поэт. Объяснил, что его сгубило. „Ты не поэт, ибо нет у тебя веры и любви...“» Заметка эта, не опровергнутая Мицкевичем, глубоко возмутила Словацкого. Он ответил на нее в статье «Летняя ночь» (апрель 1841 г.)¹. Отношения между двумя поэтами остались неприязненными.

Недоразумения личного свойства могли подогреть температуру спора, но не определяли его существа. Этот спор, это несогласие восходит к 30-м годам. (Применительно к 20-м годам можно говорить лишь о влиянии Мицкевича, например, его сонетов и «поэтических повестей», на юношеские опыты Словацкого.) В дни восстания, создавая «Оду к свободе», Словацкий стремится в известной мере противопоставить ее «Оде к молодости» (1820) Мицкевича, выступить со своим гимном молодого поколения. Поэма «Ламбр» (1833) содержала элементы полемики с «Конрадом Валленродом» (1828): если Мицкевич говорил о трудностях, испытываемых поколением шляхетских конспираторов, то Словацкий подчеркивал их трагическую слабость, неспособность отвоевать свободу. Выход в 1832 г. третьей части «Дзе-

¹ См. в Приложениях. — Ред.

дов» и «Книг польского народа и польского пилигримства» Словацкий (конечно, узко, односторонне) воспринял как утверждение в поэзии религиозно-мистического направления, результат воздействия идей французского христианского мыслителя Ф. Ламенне, и печатно заявил о своем несогласии с Мицкевичем (в предисловии к III тому «Поэзии»): «Я уважаю религиозную школу, эту Тайную Вечерю польских поэтов, на которую собрались они в Париже, — ибо я полагаю, что ее породило внутреннее убеждение, а не слова Фридриха Шлегеля, видевшего в католической религии единственный источник поэзии. Все-таки я отошел от избравших этот путь поэтов, ибо я не верю, чтобы школа ламенистов и вдохновляемая ею поэзия являлись отображением века». Драма «Кордиан» (1834), которую сам автор в письме к матери расценивал как начало «борьбы с Адамом», содержала строки, полемически заостренные против мессианистской линии «Дзядов». Речи одного из персонажей «Пролога» по существу пародировали пятую сцену драмы Мицкевича — «Видение ксёндза Петра». Возражал Словацкий и против мессианистской формулы «Польша — Христос народов», расценивая ее как апофеоз пассивной жертвенности и считая, что польское служение делу свободы должно утверждаться не как мученичество, а как подвиг в самоотверженной борьбе. Поэма «Ангелли» касалась той же темы, что и «Книги польского пилигримства»: роли польской эмиграции. Словацкий не принял тезиса «Книг» о великом национальном и европейском значении миссии изгнанников, выразив сомнение в их способности выполнить столь высокое назначение.

Итак, «Бенёвский» задумывался как продолжение и завершение давней борьбы. В первых четырех песнях Словацкий многократно и по самым разным поводам упоминает ряд произведений Мицкевича («Оду к молодости», «Конрада Валленрода», «Дзяды», «Пана Тадеуша»), а в конце пятой песни бросает открытый вызов могучему «литвину», заявляет о своей правоте и решимости идти своей дорогой. Бесполезно и незачем отвечать на вопрос, кто был прав в поэтическом споре, тем более что ныне мы видим в первую очередь единство патриотических и демократических устремлений двух поэтов, их равно великую роль в национальной культуре. Автор «Бенёвского» был и неправ, и прав. Неправ, когда путь Мицкевича именовал ложным, когда утверждал, что народ пойдет только за ним, Словацким, когда говорил о своей «противоположности» великому собрату. Прав, когда настаивал на нужности своей поэзии народу, когда защищал свою творческую самостоятельность, значимость своих исканий, свое право спорить на равных с гигантом польского слова. Важнее же всего то, что этот спор дал великолепный поэтический результат, вылившийся в

блестящий каскад образов, в редкое стихотворческое мастерство.

В поэме Словацкий неоднократно говорил о себе, о своей поэтической манере, о стремлении добиться совершенного владения стихом и языком, умения передать любые оттенки мысли и чувства, полного соответствия между формой и содержанием:

Хочу, чтоб гибкий мне язык служил,
Веленья мысли слушался любого,
Чтобы подчас как молния разил,
Чтоб взял печаль у пения степного,
Чтоб нежен, как стенанье нимфы, был,
Чтоб чуден стал, как ангельское слово,
Чтоб дух овеял лад его и строй,
Строфа б являлась тектом — не уздой.

Самохарактеристика эта не была преувеличением. Вот свидетельство другого выдающегося польского поэта — Циприана Норвида: «Если бы надо было оценить в целом поэтическое служение Юлиуша на этом поприще — на поприще языка, то, безусловно, следовало бы сразу же признать, что здесь он не имеет себе равных».

Эти слова применимы в первую очередь к «Бенёвскому». В польской поэзии немного произведений, отличающихся таким богатством тонов и красок, непринужденностью, легкостью, мелодичностью и выразительностью стиха, великолепием рифм, мастерством освоения трудной стихотворной формы (октавы).

«Бенёвский» занял центральное место в творчестве Словацкого. Без знакомства с ним трудно судить об облике польской романтической поэзии первой половины XIX в.

Ц. К. Норвид



О ЮЛИУШЕ СЛОВАЦКОМ

ЛЕКЦИЯ V

Если в целом справедливо утверждение, что поэзия Словацкого не находила у современников сочувственного приема и понимания, не встречала заслуженной оценки, то исключения здесь более чем красноречивы. По достоинству произведения Словацкого были оценены двумя выдающимися личностями эпохи, крупнейшими талантами, которые когда-либо творили на польском языке, — Зигмунтом Красиньским и Циприаном Камилем Норвидом. Однако их голоса одиноко звучали в хоре общего неудовольствия и осуждения, упреков.

После выхода в свет «Бенёвского» его автор обвинялся современниками в гордьне, в том, что преступил границы допустимой откровенности (*otwartości*) как в понимании собственной роли, так и в оценке соотечественников. Его поэзия воспринималась как интеллектуальная дерзость (*bezczelność*) и своего рода безнравственность, излишне свободное противопоставление своего ошеломительного таланта коллективным представлениям и убеждениям. И Мицкевич воспринял «Бенёвского», судя по его корреспонденции и парижским лекциям, как неуместное вольнодумство, непозволительно легкомысленную и насмешливую игру с национальными святынями, проявление крайнего поэтического индивидуализма, жажды славы и власти¹.

В свою очередь, Красиньский, исходя из шеллингианской концепции, отмечал, что «дух» Польши после расчленения ее «политического тела» выразился в Мицкевиче, а пришедший позже Словацкий неизбежно должен был стать другим, ибо относился уже к иной фазе, олицетворял следующий этап логического развития польского искусства².

О ситуации общего непонимания, о трагизме в целом «закрытой истории польской литературы» Норвид писал Ю. И. Крашевскому в январе 1859 г.: «На самом деле (не исключая даже Мальчевского) у

¹ См.: Treugutt St. «Beniowski». Kryzys indywidualizmu romantycznego. Warszawa, 1999. S. 91–109, 242–246.

² См.: Krasinski Z. Kilka słów o Juliuszu Słowackim // Pisma. Kraków, 1912. T. 7, а также приведенные в комментариях фрагменты его корреспонденции, касающиеся творчества Словацкого.

каждого из поэтов — у Адама, например, „Импровизация“, у других — иные страницы — совершенно не поняты, а публика читает их десятки лет, отнюдь не ощущая даже потребности в толковании. Так происходит с десятой частью написанного Мицкевичем, с пятой — Словацким, с третьей — Зыгмунтом. Но это никого не волнует. У Данте была бы уже сотня комментаторов, и он стал бы понятным, усвоенным — а тут все — авось, как-нибудь! И такой обленившийся ум, который никогда не потрудился до пота вместе с автором, разляжется на софе и будет изрекать, как под конец римской империи аристократы кричали флейтистам и клиентам: „Х — сильный писатель! Он мне нравится, а вот того я как-то не очень понимаю, для меня тот писатель — мой, который мне нравится!“

После такой критики остается лишь один *spiritus-rector* — юмор.

Но вся Европа идет к тому, что и интеллигенция, и аристократия, хоть и не непосредственно и не буквально, но как бы опосредованно превращается просто в денежную буржуазию. Все это невероятно печально»³.

Весной 1860 г. Циприан Камиль Норвид выступил с циклом публичных лекций, посвященных Юлиушу Словацкому⁴. Каждая из шести лекций была связана с интерпретацией определенного периода творчества поэта. Ниже публикуются фрагменты Лекции V⁵, значительная часть которой касается поэмы «Бенёвский» и дает ключ к ее попиманию.

Вот перед нами две поэмы: «Бенёвский» и «Король Дух» — обе не завершены, однако они составляют высочайшее достижение творчества Юлиуша Словацкого.

История цивилизации столь молода, что не доросла еще до своего совершеннолетия, ибо ждет подтверждающих его документов от египетских мумий и азиатских памятников, чьи письмена едва только складываются в слоги; но, по-моему, чего более всего недостает, так это памяти сердца! Ибо хорошо следить за развитием идей, расположенных, как алгебраические уравнения, одна за другой, но придет ли кому в голову задуматься, сколько боли, надрывов сопровождало рождение любой мысли? Обнаружили, наконец, что в семитской письменности опущены гласные — это уже большое достижение; а ко-

³ Norwid C. K. Pisma wszystkie / Pod red. J. W. Gomulickiego. Warszawa, 1971. T. 8. S. 375.

⁴ Norwid C. K. Op. cit. T. 6. S. 403–472.

⁵ Norwid C. K. Op. cit. S. 447–455.

гда заметят, сколько опущено в истории слез, рыданий, надрыва и мук, которые являются обычно спутниками рождения и созревания всякой истины? И как спросила королева Ядвигу, когда ей сообщили о денежной компенсации нанесенной обиды: «А кто заплатил за слезы?» — так сегодня вопрошают душа христианина, знакомясь с триумфами истории. Поэтому я благодарен поэту, который пытается увековечить не только бои, но и стоны боли, и крик, и страдания происходящей битвы, ибо они для истории как раз и являются тем, чем те изъятые из семитских памятников гласные. И если бы сегодня мог прозвучать этот возглас «Ох!», который раздавался во все века среди всех народов, он бы в тысячу раз лучше многих книг осветил тайники истории.

Поистине нужна великкая смелость, чтобы выявлять и увековечивать современные и обыденные моменты. У Словацкого была эта великая и величайшая смелость, и в его время она была лишь у него одного.

В «Бенёвском» на каждой странице ощущается некая атмосфера — не места, но времени — когда нельзя раскрыть рта, а молчать недостойно, и остается только хрюпеть от боли, отчего прослышишь шипящей змеей, будучи на самом деле хрюпящим от боли рабом. Под заглавием этого произведения Юлиуш читатели мысленно поставили слово «роман», подобно тому, как на стене под скульптурным изображением орла по требованию полиции была установлена надпись «павлин». Эта книга стихов о многих великих страданиях, названная «Бенёвский», считается романом в стихах! Изложение ее точного содержания сухой прозой сократило бы поэту время труда, но, возможно, оказалось бы его бессмысленной тряской для отечественного общества. У венецианских инквизиторов были столы с круглым, покрытым шлемом отверстием посередине: вокруг стола чиновники записывали, что говорила голова из-под шлема, в то время как тело помещенного под стол обвиняемого подвергалось пыткам. В его речах было мало смысла, но буквой и духом, соединяющими разорванные слова, было насилие, а эхом насилия — отвечающее ему из лона справедливости проклятие! И стихи «Бенёвского», на первый взгляд не имеющие связи и последовательности, я не могу сравнить ни с чем иным.

Ибо проклятие неразлучно со всякой попираемой истиной: всякая истина, рожденная криво и иронично лишь потому, что ей не дали родиться иначе, тем самым обвиняет общество, а это сильнейшее проклятие. Вспугни слово правды, чтобы оно не смогло дозреть в покое и лучах света, и люди отравятся им настолько, насколько его вспугнули... Даже само умолчание обвиняет: один султан умер от легкой бо-

лезни лишь из-за невозможности помыслить и предположить, что родственный Солнцу может болеть — молчание стало его проклятием — и он умер!

...Проклятие — это анти-благословение, которое выражается в форме молитвы. Если мне скажут: «Какую же связь может иметь молитва с проклятием?» — я отвечу: разве тот, кто не молился против себя самого, молился когда-нибудь? — воистину нет. Если мы молимся против самих себя — то проклинаем себя. Ибо всякое стремление к совершенству уже само по себе является как бы проклятием самих себя за несовершенство наших устремлений.

Поэма «Бенёвский» настолько полна таких проклятий, что ее содержанием как раз является то, что второстепенно; ее форма настолько иронична, что скобки составляют суть. Это подобно беседе с пустыми, приверженными формальностям и поверхностными людьми, которым — после обыденной болтовни о погоде и многих других пустяках — мы предлагаем как бы между прочим, в скобках: «А не поговорить ли нам теперь немножко об истине или о слезах, исторгаемых при рождении истины?..»

Поняв, до какой степени поэма «Ангелли» стоит на полюсе сумерек цивилизации, мы признаем, что сибирский герой вновь дает свое имя собранию стихов, предмет которых — социальные крайности. «Ангелли» — это «Бенёвский» по-олимпийски, по-вечному, и наоборот: «Бенёвский» — это «Ангелли» по-нынешнему.

Вступ. заметка и перевод В. В. Мочаловой

Юлиуш Словацкий



ЛЕТНЯЯ НОЧЬ ПОЭТИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ ПРОЗОЙ

Вы хотите, чтобы я написал вам фельетон о Летней Ночи, легко, изящно и бриллиантовым стилем. Увы, увы! Мысль моя сосредоточена на некоей зимней ночи — с большей горечью, болезненностью, обидой, чем пристало поэту, скорее так, как пристало фельетонисту, который готов ежедневно сражаться и выигрывать битвы, и как только его кольнут лжецы, он бросается, как лев, лежащий у подножья журнала. — Вы слышали, должно быть, об одной знаменитой зимней ночи, о двух импровизированных поэмах, о слезах слушателей, об обмороках критиков, об объятьях пророков, которые, будучи издавна разлучены обстоятельствами, наконец сблизились душой... — а души их были белы, как тень Ангелли, упавшая на сибирские озера — и в зале будто бы возник запах ландышей, и зал осветился зарей, розовым светом душ... Ложь! Знаете ли, что происходило той ночью? Так вот, Адам прямо сказал Юлиушу, что он не поэт, и вот «Тыгодник Познаньский» громко повторил слова Адама и назвал это импровизацией. — Боже мой!.. если это было так, то, по крайней мере, этот приговор не импровизация, а долго и хорошо обдуманная поэма, каковую наверное Грабовский в своих критических трудах сделает краеугольным камнем Литовской школы. Возрадуемся, что столь богатая фантазия ведет к порождению лжи, возрадуемся, что импровизации подобны тем историческим событиям, в которых Шиллер призывал искать поэзию, то есть, погибнув в действительности, они уже не могут ни воскреснуть, ни защищаться — они как трупы — бессловесны... Возрадуемся, ибо наверное никому нет дела до этого Юлиуша; а если бы было сказано, что в эту зимнюю ночь Адам обвинил его в бесчестной игре, или в каком-то постыдном пороке, или в иной низости, — то и эту ложь корреспондента также принял бы «Тыгодник», и такое же эхо отозвалось бы среди читателей — широкое, непререкаемое, сильное, кончающееся словами: так сказал Адам. О, насколько же лучше, что его убили лишь как поэта! — Сколь же хороши эти литовские рыцари, что, имея возможность оболгать все — или позволить оболгать — лишь это оболгать позволили. — Такова поэма о зимней ночи — звезды сверкали над Сеной — месяц светил — мы стояли на мостах над

Сеной — мы, бледные как Лары, бросили труп в воду — он столько раз воскресал — может быть, теперь окончательно убитый — может быть, он уже никогда не покажется на мировой сцене — а если нет, если он восстанет — у нас в руках есть каменья лжи, мы бросим в него красные глыбы — кыш! кыш! зачем приходишь на поминанье усопших?..

О, он больше не придет — я клянусь!.. Он никогда не будет корить вас кусками своего сердца, никогда за данную вам пищу не примет от вас кубка, наполненного горечью и накрытого крышкой обмана — никогда больше, я клянусь. — Вот он увидел новый край рождающейся поэзии — прекрасный, благородный — там он усядется в тени прекрасных статуй; тот, кто их лепил и строил, велик — если он импровизирует это не в кругу полупьяных последователей школы — но среди старых седых рыцарей... Воеводы в доспехах с изображением Христа на щитах слушают его слова, а когда он поет, то они не лишаются чувств, не падают на колени, но лишь опрокидывают чары, вынимают мечи, встают — и идут сражаться за отчизну... Лишь некоторые, более молодые и дикие, захваченные вихрем безрассудства и молодости — слыша об измене возлюбленных — останавливаются — в их глазах сверкают молнии — в этих молниях перед их глазами исчезает толпа людей — слава — все... и возникает лишь призрак смерти, быстрый, внезапный, уносящий, как поток, неизбежный, как судьба, и добрый, как Ангел спасения — эти умирают вместе с возлюбленными — и кто их осудит?

А теперь смотрите, как старый Воевода, которому в эту тяжкую, бесконную долгую ночь приснилась смерть дочери... (это неудивительно, ведь замок был окутан облаком кровавого действия, и его готические колонны вырисовывались на лунном фоне в клубах сверкающей крови — прекраснее и ужаснее, чем удаляющаяся группа статуй в софокловой трагедии). — Смотрите, как этот старый человек, разбуженный и сонный, идет по замку — видит убитую dochь — но не верит глазам — *Нет — dochь пошла на утреннюю прогулку — пойдем ей на встречу...* И вышел... за ним толпа дворцовой челяди. — Он ведет их по траве и меж роз... Безумный, как Лир — величественнее и страшнее Лира — еще более великий король, хотя он лишь польский шляхтич — трогательный, как Хейди, эта чудесная байроновская сумасшедшая — полностью владеющий безумием, до последней минуты хозяин замка... он приказал — и ему подали корабль — он уже предчувствует, что дочери не найти на земле — ему уже нужна синева пошире. — Он плывет по зеркальному озеру и ищет... и все более обеспокоен, все более безумен от простора синевы и расширяющихся кругов отчаяния... Наконец он засмотрелся на воду — и пошел ко дну за своим сном — за своей утраченной дочерью. — Какие призраки увлекли его туда? — что

показала ему вода стеклянного озера? — могилу ли, тянувшую к нему руки из адского пламени? Или он увидел голубые глаза дочери, как две звезды на дне озера? Я не знаю... Все это — за вершиной поэмы, а поэма высока, как первая башня готической старопольской эпopeи. — Постойте, а этот великий поэт, в котором до сих пор было больше духа, чем могла вместить плоть песни, сейчас ведет великую битву — сопствается с мрамором, как Микеланджело — он уже сделал творения почти совершенными, но его еще можно упрекнуть, что он делает статуям сердца больше, чем размер человеческой груди.

И правда, кто сегодня гибнет с возлюбленной? — поэмы кончаются по-другому, возлюбленные гибнут в колониях, стеля, как Андромаха; ложа московским солдатам — а возлюбленный жалуется во французских журналах, а французы спрашивают: *Что же, там нет ножей в шляхетских домах?*

Увы — вы хотели фельетона — вот он... все, что задевало сердце, рождало звук — жалобы или восторга... В более спокойное время я показал бы в «Летней ночи», как рождаются новые чудеса — отличные от древних греческих и итальянских — более духовные — которые когда-нибудь овеют целые поэмы радугами необычайных предчувствий... Дыхание сверхчувственного мира уже облечено в слова... шелест незримого воздействия уже играет на арфе поэта... и вторит ему так, что невольно волосы встают на голове — и это не пустая фантасмагория ума, но всевидение сердца, более пылкого, чем другие, но вторжение более смелого поэта в мир духов... но постижение гармонии между самыми роковыми нашими действиями и мыслию Бога о мире. Такая ангельская игра человеческой лютни должна наконец отвратить людей от низости и ничтожества — такие зеркала отбросят на людей отражение вечной красоты.

«Летняя ночь» убедила меня в свежести нового расцвета и в жизни нашей поэзии — великое, гордое и благородное сердце движет первом поэта, торопит его и выстукивает непрерывный пульс ритма — иногда мы видим его бледный и испуганный образ, замерший над пропастью духа — иногда кажется, что его раскрытые руки хотят обнять весь мир и не могут. — В нем есть шиллеризм, но более разумный, лиризм странно соединен с пластическим искусством — а каждая его идея отделена, видно, как он связан со всем миром духа, с каким криком страдания он вырывается на сотворенный свет, как истекает кровью, отрываясь в вышине от солнц, к которым был прибит первыми гвоздями зачатия.

Не стану продолжать — учитывая предоставленное мне место в совершенно чужом для меня журнале — и завершу просьбой к познаньской критике, чтобы она в своих лаконичных приговорах произведе-

ниям искусства была более внимательна, если она предполагает и в будущем предъявлять права на непогрешимость, почти папскую... Ее суждение о «Летней ночи», как и другие суждения о невышедших трагедиях, подсмотренных в авторском портфеле, могут привести к тому, что вскоре выйдет из привычки *верить Тыгоднику Познаньскому, даже в Познани.*

Опубл. в: «Trzecie Maja». 29.04.1841. — Juliusz Słowacki. Dzieła wszystkie / Pod red. J. Kleinera i Wł. Floryana. Wyd. II. Wrocław, 1954. T. 5.

Перевод В. В. Мочаловой

B. B. Мочалова



ГРАФ МАУРИЦИЙ АВГУСТ БЕНЁВСКИЙ (ок. 1746–1786)

Источником сведений о графе М. А. Бенёвском, чье происхождение связано с Венгрией и Словакией, международном авантюристе, воине, искателе приключений, являются его обширные дневники, охватывающие период 1770–1776 гг. Они были написаны в 1780–1784 гг. на французском языке, однако впервые увидели свет на английском, в двухтомном лондонском издании 1790 г. («*Memoirs and travels of Mauritius Augustus Count de Benyowski, Magnate of the Kingdoms of Hungary and Poland, one the Chiefs of the Confederation of Poland, consisting of his military operations in Poland, his exile into Kamchatka, his escape and voyage from that peninsula through the Northern Pacific Ocean, touching at Japan and Formosa, to canton in China, with an account of the French settlement he was appointed to form upon the island of Madagascar written by himself*»). Оригинал рукописи, переданный ее автором Бенджамену Франклину, хранится в Британском Музее.

В течение двух десятилетий, прошедших со времени написания, были сделаны многочисленные (всего 18 изданий) переводы этих воспоминаний на европейские языки — немецкий, голландский, шведский, французский (с английского перевода), польский (выполненный Людвиком Бернатовичем — «*Historia podróży i osobielszych zdarzeń sławnego Maurycego Augusta hrabi Beniowskiego, szlachcica polskiego i węgierskiego*». Warszawa, 1797, 1802, 1803, 1806. 4 т.; новейшее польское издание дневников — *M.A. Beniowski. Pamiętniki*. Warszawa, 1995). Автор «Дневников» зачастую приукрашивал как событийную ткань своего повествования, так и собственную роль в описываемых исторических событиях, что побуждает воспринимать этот текст скорее как продукт личного мифотворчества. Например, Бенёвский переносит дату своего рождения на более ранний срок (1741), чтобы сделать более правдоподобным свое участие в Семилетней войне (1756–1763).

Венгерский граф Бенёвский был достаточно образован, владел многими языками, обладал сведениями из области истории, географии, военного дела, увлекался алхимией, стремясь открыть способ

создания золота и эликсира молодости, шахматной игрой (указание на это — в сохранившемся термине «мат Бенёвского»).

Один из эпизодов бурной жизни графа непосредственно связан с Польшей (см.: Maugusy Beniowski. *Pamiętniki. Fragment Konfederacki*. Opr. L. Kukulski, St. Makowski. Warszawa, 1967) и лег в основу (весьма условного) сюжета поэмы Словацкого, совершенно свободно (и открыто демонстрируя эту свободу) обращавшегося как с историческими реалиями, так и с преисполненными авторской фантазией «Дневниками» своего героя. Если исторический Бенёвский был прежде всего авантюристом, искателем приключений, а в «Дневниках» представлен как победоносный герой и благородный рыцарь, то заглавный персонаж поэмы Словацкого — довольно заурядный польский шляхтич, волею судьбы и случая ввергнутый в круговорот драматических событий.

Бенёвский прибывает в Польшу в 1767 г. и оказывается одним из участников вооруженного объединения — конфедерации (1768–1772) польской шляхты под предводительством польских магнатов Красинских, М. Паца, И. Потоцкого, Ю. Сапеги, названной Барской по имени украинского города Бар, где она была создана. Барская конфедерация была направлена против польского короля Станислава Августа Понятовского и попытка проведения государственных реформ, уравнения в правах католического и некатолического дворянства (диссидентов) Речи Посполитой, против фактического российского господства (подробнее см. в: *Koporszczyński W. Konfederacja barska*. Warszawa, 1991; Носов Б. В. Русская политика в диссидентском вопросе в Польше 1762–1766 гг. // Польша и Европа в XVIII в. Москва, 1999. С. 20–101).

Противостоящие царским войскам польские конфедераты были в значительной части разбиты у Ланцкороны русскими войсками под предводительством А. В. Суворова 21 мая 1771 г., хотя отдельные очаги сопротивления (например, в Ченстохове — до 18 августа 1772 г.) еще сохранялись.

Судя по «Дневникам» Бенёвского, он превосходил своим военным искусством польских предводителей конфедерации, одерживал — в отличие от них — блестательные победы над русскими войсками под командованием Апраксина и Игнатьева, героически уничтожая противника и покровительствуя мирному населению. И лишь будучи трижды ранен, находясь при смерти, он попадает в русский плен.

С этого момента начинается новый, связанный с Россией эпизод его жизни, который может представлять особый интерес для российского читателя. В пяти опубликованных песнях поэмы Словацкого эти и последующие события жизни героя не находят отражения, хотя поэт и обещает перейти к ним в дальнейшем повествовании.

Перипетии судьбы Бенёвского представлены в свете документов его «дела», хранящегося в Российском Государственном Архиве Древних Актов (РГАДА, ф. Гос. архив, VI разряд, д. 409), в «Истории России» С. М. Соловьева. Предшествующие российскому эпизоду обстоятельства освещены лаконично: сообщается, что историческое лицо «Мориц Аладаре де-Бенев (как он сам подписывался)» — венгерский барон, принужденный «бежать из отечества за самоуправство с братьями» и служивший в польской конфедерации. «В 1768 году он был взят в плен русскими и отпущен на честное слово, что не будет служить против наших войск. Бенёвский не сдержал слова и в 1769 году был вторично захвачен в плен и отправлен в Казань» вместе с Винбладом — шведом, также служившим в конфедерации, оттуда бежал через Москву в Петербург «в надежде уехать морем за границу», но был задержан и в ноябре 1769 г. сослан на Камчатку, где должен был кормиться своим трудом. В июле 1770 г. ссыльные конфедераты были отправлены в «камчатский Большецкий острог», где было не более 35 домов, гарнизон состоял из 70 казаков и находился в управлении капитана Григория Нилова, нерадивого и пьяного». Ссыльные склонили на свою сторону многих — среди них «священнического сына Устюжникова (которого Бенёвский обучал вместе с сыном капитана Нилова), казака Рюмина, нескольких матросов и камчадалов»,вшая им, что «Бенёвский и привезенные с ним арестанты страдают за в. кн. Павла Петровича. Бенёвский показывал зеленый бархатный конверт будто бы за печатью В. князя с письмом к императору римскому о желании вступить в брак с его дочерью. Весною 1771 года ссыльные произвели восстание, ночью убили Нилова, овладели казною, двумя пушками и всеми военными припасами, захватили Большечек и привели жителей к присяге императору Павлу. 30 апреля шайка отправилась вниз до гавани Чекавинской, тут ограбила магазин с провиантом, захватила казенный галиот св. Петра, подготовила его к походу, водрузила на нем знамя императора и называлась „Собранью компании для имени Его И. Величества Павла Петровича“, составила объявление Сенату, что Павел Петрович незаконно лишен престола, что польская разорительная война (с Барскими конфедератами. — В. М.) ведется единствено для пользы Понятовского, что промыслы вином и солью отданы на откуп немногим, что от монастырей отобраны деревни на воспитание незаконнорожденных, тогда как законные дети остаются без признания, что у созванных для сочинения законов депутатов отнята возможность рассуждать стеснительным наказом, что дани налагаются на народ необычайные и требуется оброк с увеличеных и малых равно со здоровыми, что за неправосудие штрафуются суды только деньгами, тогда как за правильный суд, если только

что-либо возьмут с тяжущихся, исключаются из рода человеческого, что добыванием золота и серебра пользуются одни царские любимцы, народ коснеет в невежестве и страждет, и никто за истинные заслуги не награждается. Желая пособить советом тридцати трем промышленникам, несправедливо осужденным работать без платы своему компанейщику Холодилову, они тем навлекли на себя негодование капитана Нилова, который велел взять их под караул, и сие-то заставило их вместе с угнетенными объявить себя в службе законного государя, что они и привели в действие, арестовав Нилова (которого от страха и пьянства разбил паралич) и на его место избрав Бенёвского».

Таким образом, попавшие в русский плен конфедераты, среди которых был и Бенёвский, перевезенные через Калугу — Казань — Астрахань — Тобольск (только здесь, согласно источникам, находилось 4000 поляков) — Иркутск на Камчатку, после нескольких лет заключения в крепости организовали восстание, так называемый Камчатский бунт, перебив гарнизон во главе с губернатором и избрав комендантом крепости Бенёвского, и выдвинули целый ряд требований как экономического, так и политического характера. Попытки дворцового переворота в пользу опального наследника — «русского Дон Кихота», «русского Гамлета» — в эпоху правления Екатерины II предпринимались и ранее, и примечательно, что в их ряду оказывается предшествовавший восстанию Пугачева бунт под предводительством Бенёвского.

Примечательной представляется и историческая интуиция обоих предводителей упомянутых восстаний — воцарившихся, «засидевшийся в наследниках», «романтический наш император» Павел амнистировал тех, кто выступал против его великой матери, — среди них и участников пугачевского бунта, и Костюшко.

С. М. Соловьев прослеживает и дальнейшую судьбу Бенёвского — морское столкновение их корабля с японцами, с жителями острова Формозы, доброжелательный прием в Китае и прибытие в португальскую колонию Макао. «Здесь Бенёвский, говоря по-латыни, один только умел объясняться с губернатором, жил у него в доме, продал ему галиот как свою собственность, объявил, что его отчество — Венгрия, куда и должен возвратиться, всем русским велел называться венгерцами, запретил им молиться перед образами, рассорился с Винблодом и Степановым, оклеветал всех русских в намерении произвести бунт и завладеть городом. Вся шайка была взята под стражу, рассажена по тюрьмам и таким образом принуждена была смириться, кроме Степанова, который объявил, что скорее останется в тюрьме, нежели даст подписку в покорности Бенёвскому и в подданстве римскому императору». 15 человек русских пало жертвой климата Макао. Для отвоза в Европу остальных Бенёвский нанял два французских

фрегата и отправился на них в январе 1772 года. Наконец путешественники достигли берегов Франции, высадились в Порт-Луи. Бенёвский уехал в Париж с проектом завоевания острова Формозы; но вместо Формозы французское правительство указало ему Мадагаскар. Между тем русские пришли пешком из Порт-Луи в Париж и обратились к русскому резиденту Хотинскому с просьбою исходатайствовать им прощение у государыни, которое было позже получено (цит. по: Соловьев С. М. История России. М., 1966. Кн. XV. Т. 29. С. 154–156).

Биографические и библиографические материалы, связанные с М. А. Бенёвским, см. в:

- Rochon A. Voyages a Madagascar et aux Indes Orientales.* Paris, 1791;
- Sybir. Pamiętniki Polaków z pobytu na Sybirze.* Chełmno, 1864;
- Beniowski według moskiewskich i angielskich źródeł // Dziennik Literacki.* 1865. № 57;
- Kraushar A. Konfederaci barscy na Sybirze.* Kraków, 1895;
- Puffkow E. Konfederaci barscy na Sybirze.* Chicago, 1897;
- Modelski T. E. Uwięzienie hrabiego Beniowskiego i barona Jungburga na Spiszu w r. 1768 // Przewodnik Naukowy i Literacki.* 1917;
- Zielinski St. Mały Słownik pionierów polskich kolonialnych i morskich.* Warszawa, 1933. S. 25–31;
- Modelski T. E. M. A. Beniowski // Polski Słownik Biograficzny.* Kraków, 1935. T. 1. S. 429–432;
- Orłowski L. Maurycy August Beniowski.* Warszawa, 1961;
- Makowski St. Pamiętniki M. A. Beniowskiego jako źródło poematu Słowackiego // Przegląd Humanistyczny.* № 4. 1962. S. 17;
- Roszko J. Awanturnik nieśmiertelny.* Katowice, 1989.

Заинтересованный читатель может обратиться к литературе на русском языке, отражающей различные эпизоды биографии Бенёвского:

- Берг В. Н. Побег графа Бенёвского из Камчатки во Францию // Сын Отечества.* № 27, 2.07.1821 (см. также: Сын Отечества, 1881);
- Рюмин И. Описание о разбитии российского города // Северный архив.* 1822. Вып. 5–7 (2-е изд. — СПб., 1873. Т. 3). См. также: Северный архив. 1882;
- Блудов Д. Н., гр. Записка о бунте произведенном Бенёвским в большерецком остроге и о последствиях оного // Русский архив.* 1865;
- Морской сборник.* 1869, № 6;
- Ковалевский Е. П. Граф Блудов и его время // Собр. соч.* СПб., 1871. Т. 1;
- Каштирев В. В. Памятники новой русской истории.* СПб., 1873. Т. 3;
- Сгибнев А. Бунт Бенёвского в Камчатке в 1771 г. // Русская старина.* 1876. Апрель;
- Военский К. Побег Бенёвского из Камчатки в 1771 г. // Русская старина.* 1890. LXVI. С. 120–122;

Межсов П. Сибирская библиография. СПб., 1891;
Поспелов С. Авантуристы XVIII века. Гр. Бенёвский. М., 1909.

Среди художественных произведений, посвященных личности знаменитого авантюриста, — драма Августа Коцебу «Граф Бенёвский, или Заговор на Камчатке» (*August von Kotzebue. Graf Benjowski oder die Verschwörung auf Kamtschatka.* 1794, опубл. 1795), переведенная также на английский язык («Count Benyowsky». London, 1805). Среди читателей этой драмы была и Екатерина II, стремившаяся тайно выяснить, «с каким намерением» она была создана, и как будто удовлетворившаяся разъяснением Коцебу, что история графа Бенёвского показалась ему «хорошим драматическим сюжетом». Однако впоследствии с написанием этой драмы ее автор связывал свой арест и ссылку в Сибирь при Павле I, полагая, что рассерженный ее содержанием император «вероятно, хочет подвергнуть меня тем самым страданиям, какие, по моему описанию, постигают изгнаника» (*Коцебу А.* Достопамятный год моей жизни. Воспоминания. М., 2001. С. 76.) Эта драма в польском переводе Августа Гливиньского (1807) часто становилась на польских сценах в первой половине XIX в.

Бенёвскому посвящены также прозаические произведения:

Боголюбов Н. П. Граф Мориц Бенёвский, историческая быль. М., 1891, 1894;
Sieroszewski W. Beniowski. Warszawa, 1924 (напис. в 1913; 2-е изд. 1957);
Sieroszewski W. Ocean. Warszawa, 1957;
Смирнов Н. Г. Государство Солнца: историко-приключенческий роман. М., 1992;
Демин Л. Беньовский. Каторжник император. Сер. «Великие авантюристы». М., 1998.

Отражению судьбы Бенёвского и его легенды в литературе посвящены исследования:

Sieroszewski A. M. A. Beniowski w literaturze węgierskiej i polskiej. 1966;
Sieroszewski A. Maugusy Beniowski w literackiej legendzie. 1970.

КОММЕНТАРИИ

Текст первых пяти песен поэмы, написанных в 1840–1841 гг., публикуется по ее новейшему изданию в серии «Национальная Библиотека» («Biblioteka Narodowa» — BN): *Juliusz Słowacki. Beniowski / Opr. A. Kowalczykowa // BN. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1999. Ser. 1. № 13–14.*

Другие издания поэмы: *J. Słowacki. Dzieła / Pód red. J. Krzyżanowskiego. Opr. J. Pelc. Wrocław, 1949. T. 3; J. Słowacki. Dzieła wszystkie / Pod red. J. Kleiner, W. Floryana. Opr. J. Kleiner. Wrocław, 1954. Wyd. 2. T. 5; J. Słowacki. Beniowski / Opr. E. Sawrymowicz. Wrocław, 1954. Seria «Nasza Biblioteka»; Juliusz Słowacki. Beniowski / Opr. A. Kowalczykowa // BN. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1996. Ser. 1. № 13–14.* В серии «Национальная Библиотека» поэма издавалась также в Чикаго (1945) и в Иерусалиме (1946).

Единственный текст «Бенёвского», который опубликован поэтом при жизни и может считаться выражением авторской воли, — это текст первых пяти песен поэмы. Вслед за первым изданием песен I–V в Париже (1841) Ю. Словацкий продолжал (вплоть до 1846 г.) работу над девятым последующими, сохранившимися в различных редакциях и изданными посмертно: *J. Słowacki. Pisma pośmiertne / Opr. A. Malecki. 1866. T. 3; J. Słowacki. Dzieła wszystkie / Pod red. J. Kleiner, W. Floryana. Wrocław, 1957. Wyd. 2. T. 11.* См. также: *J. Tretiak. Nieznane fragmenty i waryanty Beniowskiego // Biblioteka Warszawska. 1902. T. 3.*

Перу Словацкого принадлежит также незавершенная драма «Бенёвский» (*Juliusz Słowacki. Dzieła wszystkie / Pod red. J. Kleiner, W. Floryana. Wrocław, 1957. Wyd. 2. T. 10. S. 7–57*; см. фрагмент русского пер. в: *К. Д. Бальмонт. Из чужеземных поэтов. СПб., 1908. С. 110–111*).

Дальнейшие песни поэмы, не сведенные в единое целое, лишенные завершенности и отделки, частично дошедшие до нас во фрагментах и черновых набросках, делятся текстологами на три редакции, которые целиком воспроизводятся в научных изданиях поэмы и полных собраниях сочинений Словацкого. Издания, рассчитанные на широкого читателя, обычно или ограничиваются публикацией первых пяти песен, или присоединяют к ним произвольную композицию из оставшихся в рукописи отрывков, дающую представление о дальнейшем развертывании сюжета (см., например: *Juliusz Słowacki. Beniowski / Opr. J. Pelc. Warszawa, 1956*).

Как и высокий образец поэмы — «Дон Жуан» (1817–1822) Байрона, «Бенёвский» обладал открытой формой, оставлявшей автору свободу композиционных решений, как и «Дон Жуан», сочетал сатиру и эпiku с авторскими отступлениями, как и он, остался незавершенным.

Судя по сохранившимся наброскам первоначального плана дальнейшего построения поэмы, она могла включать следующие песни:

- VI — Приключения Савы — История Вернигоры — Видение — пан Грушинский
 VII — Продолжение истории пана Бенёвского — в Крыму — Лекарство от ревматизма — Бенёвский собирает полк
 VIII — Панна Анеля говорит о славянстве — странный непредвиденный случай — Произведения пана Бенёвского
 IX — Бар — пир — взятие Бара — Мученичество ксёндза Марека и Свентины
 X — Лагерь пана Бенёвского — панна Анеля — отступление к Днестру — битва
 XI — Трехдневный бой — взятие пана Бенёвского в плен — возвращение Вернигоры и исчезновение Пророка
 XII — Кладбище мучеников — Косьба голов — освобождение пана Бенёвского Свентиной.

Коротко о содержании не опубликованных Словацким песен. Наиболее обширна первая редакция, охватывающая песни VI—XIV. Действие их происходит в Украине и Крыму. В украинских эпизодах появляются пророчествующий лирик Вернигора, региментарь Потоцкий, староста Суходольский, ксёндз Марек, шляхтич Грушинский, у которого сожжено имение и вырезана семья, казаки Савы Цалиньского и гайдамаки. Герой едет в Крым, на пути встречается с паном Борейшей, везущим хану письмо от князя Кароля Радзивилла. В Крыму Бенёвский встречает полонянку, дочь Грушинского, которой грозит опасность быть проданной в гарем, разговаривает с ней, но на него набрасывается толпа татарок и его связывают. Борейша тем временем попадает на прием к хану (описывается бахчисарайский дворец и увеселения Гирея), вызывает татар на состязание в винопитии, но мусульмане потчуют его гашишем. Дальнейшие события, начиная с появления в ханском дворце Бенёвского (освобожденного Грушинской, которая бежала вместе с ним) и кончая отъездом героя из Крыма, изложены в X Песни.

Далее повествуется о том, как Бенёвский возвращается в Украину, встречается с Вернигорой, выслушивает его предсказание, вступает со своим татарским отрядом в столкновение с царскими войсками и начинает завоевывать славу. Его лагерь осаждается. Судя по наброску плана, Бенёвского должны захватить в плен, из которого его впоследствии освобождает Свентина. В конце выступает Анеля вместе с Дивой и гибнущей от пули служанкой Еленой, описывается появление Браницкого и Коссаковского.

Во второй редакции представлены отличные по содержанию песни VI и VII: описана битва Потоцкого с отрядом знаменитого Железняка (примечателен образ гайдамацкой «амазонки» Гудымы, девы-воина), курень Савы переходит на сторону Железняка, которому помогают крестьяне, в результате чего Потоцкому приходится отступить. Сава попадает в плен, связанный собственными казаками, однако отказывается присоединиться к Железняку.

В третьей редакции (песни VI—VIII) действие начинается в замке на Лядаве сразу же после взятия его конфедератами. Там оказываются Пулаский,

Сава, прибывший на помощь конфедератам французский офицер Шарль Дюмурье. Сюда стекаются спасающиеся от крестьянской мести шляхетские семьи, описанные весьма иронически. За беспрерывно ораторствующим отцом Анели русский посол Репнин присыпает кибитку и солдат, чтобы вывезти смутьяна в Сибирь. Происходит свидание Анели с Бенёвским, несчастным и оборванным (посольство в Крым окончилось безрезультатно, ибо Борейша оговорил героя перед ханом). Похищают флиртующих князя Любора, варшавского щеголя и дамского угодника, и пани Сибиллу Дафницкую.

В рукописи остались также наброски, свидетельствующие о попытках переработать поэму в духе товянизма, а также соединить с поэмой «Король Дух».

Среди имеющихся в неизданных песнях авторских отступлений есть отрывки литературного содержания (например, о «Пане Тадеуше», Богдане Залеском и др.). Любопытны, в частности, фрагменты, свидетельствующие об интересе Словацкого к русской литературе: так, он упоминает Жуковского, «придавшего балладе красоту», тут же, впрочем, добавляя, что не видит в этом великой заслуги (VII, 314–316; здесь ощущается косвенный выпад в сторону Мицкевича как признанного мастера этого жанра); Пушкина, Лермонтова, русских литераторов польского происхождения — Кукольника (видимо, путая братьев Павла, с которым был лично знаком до эмиграции, и Нестора, автора нашумевшей драмы «Рука Всеобщего отечество спасла», 1834 г. — см.: E. Kis-lak. Dygresja o literaturze rosyjskiej // Car-trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Slowackiego. Warszawa, 1991. S. 172–173; B. Mucha. Reminiscencje rosyjskie w poemacie Juliusza Slowackiego Beniowski // Acta Polono-Ruthenica. IV. Olsztyn, 1999. S. 81–92) и О. И. Сенковского. В этих «русских» фрагментах поэмы ощущимо понимание конфликта «поэта» и «власти», жестоких преследований вольнолюбивой поэзии, выражаемое иногда при помощи характерных руссицизмов:

W rosyjskich rymach pachnie skwierne miasso.
A wiersze są jak pasy, zdarte z grzbietu
Knutem... prześliczny język... Ale razem
Pachnie mi żywym mięsem – i Kaukazem...¹,

использования контрастных противопоставлений — высокой поэзии и национального предательства, силы поэтического слова и царской власти, свободы и насилия, лавра и виселицы:

Lecz język piękny... pełny dyjamentów
W Puszkinie... w panu Sękowskiim... podłości...
Dziś, jak slyszalem, pisze pan Lermentow,

1

Стихи в России пахнут скверным мясом.

А строфы — словно содранная кожа

Кнутом... язык прекрасный... только сразу

Я чую запах мяса — и Кавказа... (VII, 317–320).

Który pól życia na Kaukazie gości —
 Takich do niego Car doznaje wstrętów...
 Do niego i do laurowej parości,
 Która nie tknięta nożem i nożyca,
 Może rość... i być kiedyś — szubienicą...²

Пушкин упоминается и в одном из черновых набросков этой песни: «Пушкин когда-то показал на фонарь и посоветовал... царем осветить Петербург. Думаю, что он советовал... весьма разумно, ибо царь — это звездная сфера; достаточно разжечь одну звезду, и ночь никогда уж более не окутает славянские народы». Польский поэт имел здесь в виду популярную в русских кругах эпиграмму А. Полежаева, которая приписывалась Пушкину³:

Когда бы вместо фонаря,
 Что тускло светит в непогоду,
 Повесить русского царя,
 Светлее стало бы народу.

Вообще самый длинный экскурс на тему России, который есть в «Бенёвском», касается именно литературы (см.: E. Kiślak. Dygresja o literaturze rosyjskiej // Car-trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego. S. 169–192).

Ученные в настоящем издании комментарии Б. Ф. Стакеева к переводу поэмы, опубликованному в 1973 г., несколько видоизменены — в соответствии с их обращенностью к кругу читателей-гуманитариев, в связи с особенностями нового перевода текста, а также расширены и дополнены за счет привлечения новейшей литературы предмета. При составлении примечаний ис-

2

Алмазами блестает Пушкин, но
 Сенковский — это воплощенье грязи.
 О Лермонтове слухов здесь полно —
 Но тот сидит полжизни на Кавказе.
 Боится царь поэта и равно
 Чужих боится лавров. Плод фантазий?
 Но лавр российский будет подрастать
 И может даже виселицей стать (VII).

³ В среде польских эмигрантов действительно имела хождение легенда, с которой Словакский мог быть знаком, о пушкинском авторстве текстов революционного содержания, на самом деле лишь приписываемых ему, — о ней свидетельствует, в частности, речь И. Лелевеля на банкете в Брюсселе 25 января 1834 г., данном польскими эмигрантами в годовщину акта дегранции Николая с польского престола, а также в память восстания декабристов. — См.: Journal de Francfort. 12.04.1834 (№ 101); Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 10 т. Л., 1978. Т. 5. С. 34; Т. 10. С. 367).

пользовано наиболее авторитетное комментированное издание поэмы, осуществленное Юлиушем Клейнером (*J. Słowacki. Beniowski / Opr. J. Kleiner // BN. Kraków, 1921, 1922, 1923; Wrocław, 1949. Ser. 1. № 13–14*), и указанное новейшее издание поэмы, подготовленное Алиной Ковальчиковой, а также посвященные литературе польского романтизма, поэме «Бенёвский», творчеству и биографии ее автора, личности ее героя исследования (они приводятся в текстах самих комментариев и в *Библиографии*).

При составлении комментария к опубликованным песням поэмы в его орбиту вовлекались требующие этого биографические или исторические реалии, относящиеся ко времени действия и времени написания поэмы. Если «Евгения Онегина» традиционно называют энциклопедией русской жизни, а «Дон Жуана» Байрона можно рассматривать как энциклопедию или панораму современных поэту европейских проблем, то в «Бенёвском» правомерно видеть «энциклопедию польской проблематики, уменьшенную в силу эмигрантской микроперспективы и расширенную за счет европейских предвестий Весны Народов» (*S. Treugutt. «Bieniowski»: Kryzys indywidualizmu romantycznego. Warszawa, 1999. Wyd. 2. S. 26*). Этим энциклопедическим масштабом поэмы в значительной степени обусловлена пространность комментария, желательного для полнозначного понимания поэмы современным российским читателем.

С другой стороны, комментарий включает — по возможности, ограниченной эрудицией комментатора, — многообразные интертекстуальные связи текста, реминисценции, парофразы, аллюзии, явные и скрытые цитаты, следы литературной полемики. Интертекстуальные связи «Бенёвского», заметные для читателя, обладающего соответствующей литературной культурой (а именно такому читателю адресована поэма), — это отнюдь не только очевидные случаи обращения к широко известным произведениям. Об интертекстуальном богатстве поэмы свидетельствуют и более тонкие, менее уловимые сигналы, отсылающие к другим текстам. Кроме того, в ряде случаев затруднительно с определенностью сказать, имеет ли здесь место интертекстуальность или проявление эстетического, идеального единства эпохи романтизма. Многообразие интертекстуальных связей поэмы оставляет впечатление некоей программной открытости, как бы тотальной соединенности поэмы с миром текстов (см. об этом подробнее: *R. Dąbrowski. Słowackiego dialog z odbiorcą. Kraków, 1996. S. 104–105*). Словацкий более открыто, чем другие современные ему поэты, демонстрирует в своих произведениях тот факт, что литература всегда создается из литературы, что поэзия — это постоянно заново записываемый палимпсест. В этом отношении Словацкий бесспорно близок ментальности нашего века, поскольку, в отличие от Мицкевича, он строит свои тексты таким образом, чтобы они становились прозрачными окнами, сквозь которые просвечивают другие литературные тексты (*R. Fieguth. Słowacki intertekstualny. Pan Tadeusz Mickiewicza i Sen srebrny Salomei Słowackiego // Słowacki współczesny / Pod red. M. Troszyńskiego. Warszawa, 1999. S. 48*).

Хотя комментаторы, очевидно, не преуспели в следовании ироническим указаниям Словацкого о примечаниях, содержащимся в его «Путешествии из Неаполя к Святым местам» (I, 7–8):

Пусть обуздал я коня Аполлона,
В сноске и эту я тему затрону.

Если ж в ней смысл обнаружит издатель,
Пусть он в строфе превратит примечанье,
Чтоб описание это читатель
Сразу же — не начиная блужданья
В звездочках, слившихся в звездные тропы, —
Понял без Гершелева телескопа...

(пер. А. Гатова // Польская романтическая поэма / Сост. и предисл. Б. Стакеева. Пер. под ред. Д. Самойлова и Б. Стакеева. М., 1982. С. 198–199), остается надежда на благосклонность и любознательность читателя, путешествующего по «звездным тропам» предлагаемых толкований.

ПЕСНЬ ПЕРВАЯ

Написание песни относится предположительно к 1840 г. (см.: *S.Jasińska. Slowacki w zapiskach Leonarda Niedźwieckiego // Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej*. 1947. Z. 4).

Стр. 21 в *правленье Станислава* — имеется в виду Станислав Август Понятовский (1732–1798), последний польский король, избранный при поддержке партии магнатов Чарторыских и Екатерины II в 1764 г. и правивший до третьего раздела Польши в 1795 г. Оценки его роли в истории Польши отличаются большим разнообразием, противоречивостью (см., например: *С. М. Соловьев. История падения Польши // Сочинения*. В 16 кн. Москва, 1995. Кн. XVI. С. 405–468; *T. Korzon. Wewnętrzne dzieje Polski za Stanisława Augusta (1764–1794)*. Kraków; Warszawa, 1897; *E. Rostworowski. Ostatni król Rzeczypospolitej*. Warszawa, 1966; *W. Konopczyński. Dzieje Polski nowożytnej*. Warszawa, 1986; *A. Zahorski. Spór o Stanisława Augusta*. Warszawa, 1988; *T. Cegielski, L. Kądziera. Rozbiory Polski 1772–1793–1795*. Warszawa, 1990; *A. Zamoyski. Ostatni król Polski*. Warszawa, 1994; *Б. В. Носов*. Разделы Речи Посполитой и русско-польские отношения второй половины XVIII века в зарубежной историографии // *Славяноведение*. 1993. № 5; *J. T. Lukowski. The Partitions of Poland. 1772, 1793, 1795*. London; New York, 1999; также см. о Станиславе Понятовском в статье Б. Ф. Стакеева в наст. изд.).

В предисловии к третьему тому своей поэзии (1833) Словацкий писал: «Если наша литература вырастет в изгнании и будет способствовать украшению настоящей эпохи, то когда-нибудь об этом наши внуки будут рассказывать со слезами и не назовут уже наше время веком Станислава Августа, но веком несчастья народа» (*J. Słowacki. Dzieła / Pod red. J. Krzyżanowskiego. Opr. W. Floryan. Wrocław, 1949. T. 10. S. 129.*)

Русскому читателю могут быть небезынтересны впечатления от личных встреч с польским королем княгини Екатерины Дашковой, отмечавшей его «великие душевые качества»: «У него было благородное, отзывчивое сердце, просвещенный ум, а любовь к искусствам, в которых он был тонкий знаток и ценитель, придавала разнообразие и всесторонний интерес его разговору. Он заслуживал счастья, а польская корона была для него, скорее, проклятьем, чем радостью. Если бы он остался частным человеком, он благодаря способностям, дарованным ему природой и усовершенствованным воспитанием, пользовался бы всеобщей любовью. Сделавшись королем беспокойного народа, выделявшего из своей среды самые противоречивые характеры, он не снискал его любви, так как народ не был способен его оценить. Будучи соседом двух великих держав, он часто принужден был действовать вопреки своим принципам и желаниям, а благодаря интригам польских магнатов ему приписывали многие ошибки, которых он вовсе не совершал». — *Екатерина Дашкова. Записки 1743–1810 / Подг. текста, ст. и комм. Г. Н. Моисеевой, отв. ред. Ю. В. Стенник. Л., 1985. С. 97.*

Поля топтала ратная тревога — имеется в виду вооруженное выступление польской шляхты в 1768–1773 гг., направленное против России и подверженного ее влиянию короля Станислава Августа, против реформ и прав диссидентов, названное Барской конфедерацией по городу Бар в Подолии. — См. статью Б. Ф. Стахеева в настоящем издании; см. также: *W. Konopczyński. Konfederacja barska. Warszawa, 1938. Wyd. II — 1991; W. Lipka. Konfederacja Barska w «Beniowskim» Juliusza Słowackiego // Pamiętnik Literacki. 1974. T. 65. Z. 1.* Выступавшая под лозунгами защиты католической веры и свободы, Барская конфедерация имела особое значение в истории Польши, став последним шляхетским восстанием в независимой Речи Посполитой, а вместе с тем — как бы открыв серию трагических национальных восстаний следующего века. «Без Барской конфедерации наверняка не было бы первого раздела» Польши (*J. Tazbir. Polska na zakrętach dziejów. Seria «Stanowiska / Interpretacje» / Pod red. E. Czerwińskiej, R. Lis. Warszawa, 1997. T. 7. S. 248.*)

Тема Барской конфедерации исключительно широко отражена в польской литературе XVIII в. (см., например, антологию: *Literatura Barska / Opr. J. Maciejewski. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1976. Wyd. 2.*), но особенно — в текстах XIX в., являясь конститutивной составляющей национального самосознания, основанного на исторической памяти, не свободной от элементов

мифологизации. Польские романтические поэты и писатели откликнулись на призыв, выдвинутый в 1831 г. М. Мочнацким (см. примеч. к стр. 123), отразить в литературе «этот прекрасный эпизод польской истории», «поистине поэтичную и героическую эпоху», когда в действиях рыцарей, «чаще всего не достигавших намеченной цели, преодолевавших малыми силами большие препятствия», проявлялся «дух и величие погибающего, разрываемого конфликтами народа. Никогда оскорблению, нанесенное свободному народу чужой силой, не было отмщено прекрасней» (*M. Mochnacki. Konfederacja Barska // Dziennik Powszechny Krajowy. 1831. № 237*). Среди произведений, отразивших тему Бара прежде всего в свете борьбы за независимость Польши, ее противостояния России, — «Песни Януша» (1833) В. Поля, «Пан Моравский, барский конфедерат» (1831) Д. Магнушевского, драма А. Мицкевича «Барские конфедераты» (*«Les confédérés de Bar»*, 1836, пост. в Кракове в 1872), «Вернигора» (1838) М. Чайковского, «Шопка» (1849) Т. Ленартовича и др.

Республиканское начало Барской легенды подчеркивалось Мицкевичем в его публицистике, парижских лекциях как конец старой и начало новой демократической Польши, предвестие революционного движения в Европе в целом. Это понимание конфедерации отразилось в драмах Словацкого «Фантазий» (ок. 1842, опубл. 1866), «Серебряный сон Саломеи» (1844) и — в первую очередь — в «Ксёндзе Мареке» (1843), идеальный смысл которого в 1862 г. красноречиво выразил М. Балуцкий: «Барская конфедерация была последним актом старой шляхетской Польши. Ее породили высокие добродетели, вековые предрассудки не дали ей развиться, снизили ее значение, спесь ее убила. Ее падение — это начало многолетних страданий и мук народа. И посреди этого умирания прошлого Словацкий поставил колыбель новой, молодой Польши, а воспитатель ее — ксёндза Марек» (см. примеч. к стр. 56). Близки к такому пониманию Барской традиции также Л. Семеньский (*«Три пророчества»*, 1841) и С. Гощинский (*«Пророчество ксёндза Марека»*, 30-е годы), в то время как В. Жевуский (*«Дневники Соплицы»*, 1839; *«Ноябрь»*, 1845) акцентирует уже традиционализм, консерватизм Барских конфедератов, их стремление защитить «старые добрые времена» и ценности, самобытность польской культуры от космополитического влияния Запада, негативно оцениваемых новшеств. «Актом благородного отчаяния» назвал Барскую конфедерацию К. Сенкевич. — См.: *Przemiany tradycji barskiej. Studie / Red. Z. Stefanowska. Warszawa, 1972; M. Janion. Barska poezja romantyzmu // Gorączka romantyczna. Warszawa, 1975. S. 288–324; M. Janion, M. Żmigrodzka. Konfederacja barska // Romantyzm i historia. Warszawa, 1978; J. Maciejewski. Konfederacja Barska // Słownik Literatury Polskiej XIX wieku / Pod red. J. Bachorza, A. Kowalczykowej. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1991. S. 421–424.*

Сатирическую поэму «Конфедерация» (*«La Confederation»*, опубл. в 1789, другое название — «Война конфедератов», *«La Guerre des Confédérés»*) посвятил этим событиям и прусский король Фридрих II (1740–1786).

Чума — речь идет об эпидемии чумы, распространившейся в Польше в 1769–1771 гг. Вместе с тем, образ чумы в различных метафорических значениях относится к часто встречающимся у Словацкого — «призрак Чумы плывет над городом на черных крыльях» в «Змее» (1832), этот образ в той или иной функции присутствует в «Ламбре» (1833), «Отце зачумленных» (1838), «Путешествии из Неаполя к Святым местам» (1836–1839; см. примеч. к стр. 26), «Стойком принце» (парафраз «драмы чести» Кальдерона — 1843, опубл. в 1844), «Ксёндзе Мареке». В произведениях, отразивших события Барской конфедерации, тема чумы соотносится с демоническим образом царской России, сыгравшей в истории сходную роль — бича Божьего; здесь действует библейская схема: кара постигает избранный народ, затем — его врагов (см. E. Kisłak. Prorok i dżuma // *Car-Trup i Król-Duch.* Warszawa, 1991. S. 242–262).

Маурицием-Збигневом-Казимиром — реальное историческое лицо носило имена Мауриций Август Бенёвский (1746–1786, см. посвященную ему статью в *Приложениях* к настоящему изданию). В их замене на излюбленные имена своих героев Збигнев и Казимир (ср. исторические драмы Словацкого «Кордиан», 1834, «Мазепа», 1840), которые попеременно используются в тексте поэмы, лишь изредка уступая место настоящему имени реального Бенёвского, можно видеть провозглашение приоритета «поэзии» над «правдой», проявление свободы в обращении с историческими и биографическими фактами (см.: *Maurycy Beniowski. Pamiętniki. Fragment Konfederacki / Opr. L. Kukulski, St. Makowski. Warszawa, 1967; St. Makowski. Pamiętniki M. A. Beniowskiego jako źródło poematu Słowackiego // Przegląd Humanistyczny*, № 4/62). Ср. примеч. к стр. 22, 23.

ченстоховской ладанкой, спасен — в Ясногорском монастыре (основан в конце XIV — начале XV вв.) в Ченстохове хранится икона Богоматери, которая считается чудотворной. Ношение ченстоховской ладанки — распространенный среди польской шляхты обычай. Ср. упоминание чудотворного образа в функции апелляции к национально значимым сакральным реликвиям и в связи с биографическим эпизодом исцеления в детстве в «Пане Тадеуше» (1832–1834) А. Мицкевича:

О, Матерь Божия, ты светишь в Острой Браме,
Твой чудотворный лик и в Ченстохове с нами,
И в Новогрудке ты хранишь народ от бедствий,
Да ты ведь и меня спасла от смерти в детстве!

(I, 5–8, пер. С. Мар // Адам Мицкевич. Стихотворения. Поэмы / Вступ. ст., сост. и примеч. Б. Стажеева. М., 1968. С. 441). В своих объяснениях к поэме Мицкевич пишет: «Всем в Польше известен чудотворный образ Пресвятой Девы на Ясной Горе в Ченстохове. В Литве славятся чудесами образа Пресвятой Девы Остробрамской в Вильно, Замковой — в Новогрудке, а также Жирорвицкой и Борунской». — Там же. С. 680). Ср. также примеч. к стр. 29.

которых песнь страстей не оборвет — аллитерацию этого стиха в оригинале (б-р-р-р) переводчик искусно сохраняет, лишь заменив согласные.

трижды юность прожил — Словацкий здесь указывает на исключительность, незаурядность своего героя, образ которого претерпевает — по мере продвижения от начальных песен к последующим — заметную эволюцию. Исследователи отмечали, что поэт как бы сам находится в колебаниях относительно своего героя, представляя его то легкомысленным юнцом, то знатным рыцарем, то поэтом, то защитником веры, то дипломатом. — См.: I. Chrzanowski. «Beniowski» J. Słowackiego. Kraków, 1927. S. 51–54. Ср. примеч. к с. 23.

А своры — образ своры псов подготавливает последующее сравнение героя с персонажем греческого мифа — разорванным псами Актеоном (см. примеч. к с. 22). Ср. также аналогичный мотив конфликтного столкновения романтического героя с денежной и судебной сферой: «Задумчивый жадный полк... Евгений, тяжбы ненавидя» («Евгений Онегин», I, LI).

Стр. 22 *Кунтуш* — верхняя часть старопольской шляхетской одежды с длинными рукавами, имеющими продольные разрезы. Эта часть нарядного костюма, по своему происхождению восточная (название же заимствовано из венгерского языка — *köntös*), приобрела популярность среди польской шляхты в результате военных столкновений с турками и татарами.

И гроши на мессу за отцову душу — здесь, как и во многих других местах (ср. примеч. к с. 21, 23), Словацкий отходит от реальности персонажа — исторический Бенёвский был лютеранином, здесь он — католик.

о конфискации — в мемуарах М. Бенёвского речь идет о его вооруженном (при поддержке крестьян) столкновении с родственниками в борьбе за родовой замок в Венгрии, нашедшем отражение в драме Ю. Словацкого «Бенёвский» (Dziela wszystkie. T. 10. S. 39, 47). Однако в поэме он предпочел более мирный вариант разрешения конфликта. Согласно мемуарам, Бенёвский, обвиненный родственниками в бунтарстве и нарушении общественного порядка, был лишен своего состояния и переехал из Венгрии в Польшу во избежание преследований со стороны властей. Ср. упоминания имущественных проблем героя, связанных с наследованием, в начальных строфах «Дон Жуана» Байрона (I, XXII–XXXIV) и «Евгения Онегина» Пушкина (I, III, VII, LI).

Актеон — персонаж греческой мифологии, превращенный в оленя в наказание за невольное лицезрение купающейся богини Артемиды, охотник, ставший жертвой своих собственных собак (см. примеч. к с. 21, 87).

подобно леопардам... или триумвирату бесов... иль стаду мулов — прием нагромождения сравнений исследователи приписывают влиянию «Дон Жуана» Байрона. Влияние Байрона ощущимо в творчестве многих польских ро-

мантиков, начиная с Мицкевича («Гражина», «Конрад Валленрод» и др.). Среди них — и А. Мальчевский («Мария»), и С. Гоциньский («Каневский замок»), и Р. Бервиньский («Познаньский Дон-Жуан»), и сам Словацкий («Ян Белецкий», «Змея», «Ламбров», «Путешествие на Восток»). См., в частности: *J. Kotarbiński*. *Bugona «Don Juan» i Slowackiego «Beniowski»*. Studium rogońnawcze // Ateneum. 1889. Kwiecień — maj; *A.H. Веселовский*. Этюды о байронизме. Ч. 2. Польская литература // Вестник Европы. СПб., 1905. № 4. С. 695–730. Ср. также примеч. к стр. 26, 27.

Стр. 23 *O, opłyty — ты как панцырем прикроешь* — эта строфа — первое из многообразных авторских отступлений, занимающих в поэме почти половину текста, отличающихся стремительными переходами от темы к теме и выполняющих разнообразные функции, что побуждает даже поставить под сомнение традиционное жанровое обозначение «Бенёвского» как поэмы с отступлениями. Ведь хотя в этом тексте действительно множество авторских отступлений от фабулы, но также и отступлений от отступлений, в нем обнаруживаются весьма разнообразные степени взаимозависимости между отдельными элементами. Традиционное определение авторского отступления как вмешательства в единое целое или замечаний как бы на полях повествования не может быть применено к опубликованным песням «Бенёвского». В это произведение фрагментарность вводится на основе оппозиционного паритета всех возможных элементов, являющихся, благодаря своей потенциальной взаимозаменяемости, равноправными, причем эта смена происходит на глазах у читателя, в условиях постоянного контакта с ним. Любая кажущаяся случайность построения и темы рассчитана на постоянное удвоение, усиление эффекта и воздействия на читателя. Повествователь все время ставит себя в зависимость от читателя, чтобы овладеть им (*S. Treugutt. «Bieńowski»: Kryzys indywidualizmu romantycznego*. S. 155–156).

в двадцать лет — Словацкий уменьшает возраст героя по сравнению с данными, представленными в его дневниках. Ср. примеч. к стр. 21, 22.

На итальянский лад ей песни пел — образ Бенёвского двоится: он выступает попеременно то — как в данном случае — европейски образованным человеком, изысканным кавалером (IV, 443–456), литератором (III, 614–615), то — неотесанным простаком (I, 543–544, II, 153–157). Ср. примеч. к стр. 21, 37, 50.

Addio — итал.: прощай.

На Бердичев мне пиши! — распространное выражение, означающее тщетные надежды ('после дождичка в четверг').

рода А...вичей — имеется в виду род Анквичей. К этому роду принадлежала и Генриетта Ева Анквич (1810–1879), к которой питал глубокое чувство

Мицкевич, посвятивший ей несколько стихотворений (см. примеч. к стр. 83) и включивший ее под именем Евы в число персонажей «Дядов» (III, 4). О прототипах персонажей поэмы, связанных с ранней юностью Словацкого, см., в частности: *M. Dzieduszycki. Kronika domowa Dzieduszyckich*. Lwów, 1865.

Стр. 24 под кленом — Словацкий иронически использует мотив популярной у современников идиллии «Лаура и Филон» (1780) поэта-сентименталиста Францишека Карпиньского (1751–1825), герои которой назначали свидания под кленом (явором). Эта идиллия — одно из любимейших произведений Мицкевича — была усвоена фольклором; имена героев стали нарицательными для пары влюбленных. Ирония поэта, программно ломающего признанные и принятые каноны, распространяется и на условность сентименталистской литературы вообще. Возможна, однако, и иная интерпретация, согласно которой преобразование исходного текста не связано здесь с иронией или манифестацией дистанции. — См.: *Idylla polska. Antologia / Wyb. A. Witkowskiej przy współudz. I. Jarosińskiej. Wstęp A. Witkowskiej. Koment. I. Jarosińskiej // BN. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1995. Ser. 1. № 284. S. 98–106; R. Dąbrowski. Słowackiego dialog z odbiorcą. S. 104.*

над Лядавой — имеется в виду левый приток Днестра; по его течению образовались многочисленные пруды. Эти места — одноименная деревня в устье реки, имение родственников Словацкого, Михальских, находившееся по течению Лядавы, — связаны с воспоминаниями поэта о молодости (ср. примеч. к стр. 36). Перу Словацкого принадлежит также ориентированный на французскую аудиторию незавершенный роман «Le roi de Ladava» («Король Лядавы», 1832), действие которого происходит в 1830 г. на экзотической для читателя Украине, впервые появляющейся в творчестве Словацкого именно в этом романе (*A. Czerwiński. Ukraina w poezji Słowackiego. Kraków, 1930*). Исходным материалом для построения украинского «мифа» для Словацкого, как и для многих польских романтиков, служил фольклор украинского народа — «запорожских казаков, столь прославившихся своими войнами с Турцией и воюющих иногда даже против Польши, народа благородного и поэтичного», в чьих песнях он различает «звуки отчаяния и печали» (*J. Słowacki. Dzieła wszystkie. T. 8*). В прозаическом дебюте Словацкого — «Короле Лядавы» (см.: *A. Kowalczykowa. Słowacki. Warszawa, 1999. S. 127–131*) уже ощутимо заинтересованное внимание к поэзии Байрона, прозе Л. Стерна с их ироничной дистанцией по отношению к описываемому, множественными отступлениями, автотематизмом. Романтическая ирония, поднятая Ф. Шлегелем на высочайший уровень в поэзии романтизма, пристекала из ощущения творческой мозы художника, который представлял властителем мира, играющим со своими созданиями и испытывающим радость от своей власти. Ирония означала превосходство художника над произведением, она могла выражаться и непосредственно, когда автор дает читателю понять, что он тво-

рит свободно, не стремится к созданию иллюзии, но своевольно разрушает ее, относится к персонажам как к марионеткам и время от времени демонстрирует управляющие ими нити. В «Короле Лядавы» Словацкий применяет именно такую ironию, показывая, что перипетии героев — плод его свободного вымысла, хотя сами они как бы списаны с действительности (*J. Kleiner. Juliusz Slowacki. Dzieje twórczości. Wyd. III. Lwów, 1924. T. 1. S. 150–151*). Сама тональность этого произведения, где у Словацкого появляются элементы спонтанного веселья, фантазии, юмора, внимательного, а вместе с тем игрового взгляда на действительность, близка к «Беппо» Байрона, «Тристраму Шенди» Стерна (*J. Bourilly. La jeunesse de Jules Slowacki. Paris, 1960. P. 353*). Многие из свойств, присущих «Королю Лядавы», проявятся впоследствии и в «Путешествии на Восток» (см. ниже), и — особенно — в «Бенёвском».

Стр. 25 Катон — Марк Порций Катон Младший (95–46 до н.э.) — известный римский политик, стоик по своим взглядам, сторонник республиканских свобод, покончил жизнь самоубийством после падения Утики, обороны которой он командовал во время гражданской войны (отсюда его эпитет Катон Утический). Для современников и потомков Катон стал символом республиканской позиции, образцом человека чести, каким он предстает, в частности, в исторической эпопее Лукана «Фарсалия», просветительской трагедии «Катон» (1713) Дж. Аддисона, драме Ф. Дешана «Катон Утический» (1715), трагедии И. Х. Готтшеда «Умирающий Катон» (1732) и др. Использование этого образа в «декорации» данной сцены безусловно иронично по отношению к представителям польской шляхты, демонстрирующим приверженность античным ценностям. Ср.: Ю. М. Лотман. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Ю. М. Лотман. Избранные статьи. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 264–268.

Стр. 26 был не пьяницей — философом — претенциозные попытки польского шляхтича, отца Анели, стилизовать свой внешний облик и поведение в античном духе представлены последовательно иронично.

Я видел горный мрамор белоснежный, || Вулкан, Христовых красоту олив — речь идет о путешествии поэта в 1836–1838 гг. в Италию, Грецию, Сирию, Египет и Палестину, результатом которого стала не публиковавшаяся при его жизни поэма из 9 песен (лишь одна из них — «Могила Агамемнона» — была опубликована в качестве дополнения к «Лилле Венеде»), которую принято называть «Путешествием на Восток», или «Путешествием из Неаполя к Святым местам» (*«Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu», 1836–1839; рус. пер. А. Гатова под редакцией Д. Самойлова и Б. Стакеева см. в: Польская романтическая поэма / Сост. и предисл. Б. Стакеева. М., 1982. С. 197–270*). Как в самой идеи путешествия на Восток, так и в этой поэме заметно влияние Байрона и его «Паломничества

Чайльд Гарольда» (1812–1818). В написанном секстинаами «Путешествии на Восток», где повествование прерывается лирическими отступлениями, а с читателем устанавливаются диалогические отношения, можно видеть подступы к той форме, которая во всей полноте реализуется в «Бенёвском». См. также: R. Przybylski. Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód. Kraków, 1982; R. Przybylski, A. Witkowska. Romantyzm. S. 350. Ср. примеч. к стр. 48.

Мне милей любого края / Деревня — речь идет о расположенной близ Вильню деревне Яшуны, принадлежавшей знаменитому профессору Виленского университета, химику, врачу и физиологу Енджею Снядецкому (1768–1838), автору «Теории органических существ» (1804–1811) и первого учебника химии на польском языке (1810), президенту либерального «Общества висельников», объединявшего виленскую интеллигенцию (см.: Избранные произведения прогрессивных польских мыслителей / Под ред. И. Миллера, И. Нарского. М., 1956. Т. 1. С. 659–686). В Яшунах последние годы своей жизни провел и старший брат Енджея, выдающийся польский ученый-энциклопедист, представитель эпохи Просвещения, Ян Снядецкий (1756–1830), математик, астроном, философ, выступавший против романтического иррационализма, ректор (1807–1815) Виленского университета. В историю польского романтизма Я. Снядецкий вошел как автор статьи «О классических и романтических произведениях» (1819), предостерегавшей против перенесения на польскую почву тенденций немецкого романтизма. Я. Снядецкий был выведен Мицкевичем в балладе «Романтика» (1821) в образе ученого старца, отстаивающего ценности разума, то есть, по мнению основоположника польского романтизма, знающего лишь «мертвые правды» и не способного постичь чудо (см. также примеч. к стр. 41). Дочь Е. Снядецкого, Людвика (1802–1866), стала предметом юношеской любви Словацкого. Ее образ часто встречается на страницах поэмы (ср. примеч. к стр. 108–110), как и в других его произведениях. «Гордая и возвышенная» Людвика не разделяла чувств поэта, относясь к нему дружески и будучи к тому же старше него. Она была влюблена в русского офицера Владимира Римского-Корсакова, который погиб в 1828 г. во время русско-турецкой войны.

В русского новая Сафо влюбилась,
И на войне его турки убили.
Труп разыскала под Варной, и в горе
Уши пришлось ей искать на Босфоре.

(Путешествие из Неаполя к Святым местам (III, 20. Пер. А. Гатова) // Польская романтическая поэма. С. 212.)

Впоследствии Людвика сблизилась с польским писателем и резидентом Чарторыского в Константинополе Михалом Чайковским (1804–1886), одной из постоянных в поэме мишней язвительности Словацкого (ср. примеч. к стр. 46, 80, 90, 97). См.: M. Czapska. Ludwika Śniadecka. Warszawa, 1958.

Стр. 27 байронистом — влияние Байрона и в жанровой сфере (тяготение к поэтической повести), и в выборе одинокого героя-бунтаря, и в обращении к восточным мотивам, и в склонности к непринужденному диалогу с читателем в авторских отступлениях ощутимо во многих произведениях Словацкого. Ср. в «Путешествии из Неаполя к Святым местам» (IX, 17):

Czy nie widzicie, że m chory — szatanizm,
Bajronizm — siedem mnie dręczy bólesci...

Видно ль, что болен я — и сатанизмом
И байронизмом?... Тяжелых семь хворей!

(пер. А. Гатова // Польская романтическая поэма. С. 268); в «Фантазии»: «...I z siebie jakier bytuński szatana / Zrzucić...» («...И байронический блеск дьявола сбросить с себя...»). Ср. также: В. М. Жирмунский. Байрон и Пушкин / Изд. подгот. Н. А. Жирмунская. Л., 1978.

Примечательно, что осознанное следование в «Бенёвском» байроновскому образцу, заданному «Дон-Жуаном», создало в польской литературе традицию совокупного восприятия английской и польской поэм. Так, Р. Бервиньский в своем «Познанском Дон-Жуане» (1842–1843) открыто обращается к обоим образцам, отдавая приоритет лирическим отступлениям перед сюжетом, а знаменитый историк литературы и переводчик Э. Порембович, переводя поэму Байрона «Дон-Жуан» на польский язык (1885), прибегает к песням «Бенёвского» как к стилистической модели. О байронизме Словацкого, в частности, в психоаналитической перспективе, о его месте в духовной эволюции поэта см.: E. Lubieniewska. Laseczka dandysa i plaszcza proroka. Warszawa; Kraków, 1994.

Вместе с тем, в иронии Словацкого просматривается и осознание той эволюции, которую претерпел байронизм как идеальная позиция. «Байронизирующие романтические бунтари, — пишет Э. Лубеневская, — демонстративно поклонялись Дьяволу, который в сороковые годы сбросил облик прекрасного и пронзительно печального падшего ангела, облачился во фрак и лакированные туфли, вступая на отполированные паркеты салонов очаровательным, блестящим, одетым с изысканной тщательностью нигилистом» (с. 91). См. также примеч. к стр. 22.

Поэмы, сродной «Страшному суду» — возможно, намек на религиозно-дидактическую поэму «Последний день» (*The Last Day*, 1713) английского поэта Эдуарда Юнга (1683–1765). См.: I. Chrzanowski. Na marginesie nowego wydania Beniowskiego // Rzeczpospolita, 1921. Во всяком случае, здесь звучит иронический протест против религиозного направления в поэзии, этой «тайной вечери польских поэтов, за которую они уселись в Париже», ибо оно, по мнению Словацкого, отнюдь не отражает «образ века» (*J. Słowacki. Dzieła wszystkie* / Pod red. J. Kleinera. Wrocław, 1952. T. 2. S. 12). Мицкевич же, в чей

адрес направлено это язвительное замечание, считал, что каждое выдающееся литературное произведение в Польше одновременно несет в себе черты и религиозного, и политического (A. Mickiewicz. Literatura słowiańska: IV–XI // Dziela. Warszawa, 1955. T. 11. S. 459).

Знаешь ли, друг мой, Аркадию? — Аркадия — местность в Греции, воспетая в буколиках Вергилия как край бесхитростной простоты и незамутненного счастья, символ рая в идиллической поэзии. Княгиня Елена Радзивилл в 1778 г. разбила вблизи Неборова парк с таким названием. У Словацкого этот счастливый символический рай представлен в иронически перевернутом виде — в соответствии с воззрениями группы эмигрантских критиков и публицистов католического («иезуитского») направления, сотрудничавших в выходившем в 1838–1840 гг. журнале «Молодая Польша» (его название обыграно в начале следующей строфы). Ср. этот окрик критика с аналогичным в «Евгении Онегине»: «Но тише! Слышишь? Критик строгий Повелеваетбросить нам Элегии венок убогий...» (IV, XXXII).

На бабы деньги каплет в души яд — среди лиц, финансировавших издание журнала, была набожная аристократка Паулина Плятер. См. примеч. к с т р. 40. Ср. упоминание о конфликте поэта с клерикальными кругами в «Дон Жуане» Байрона (XIV, X).

Стр. 28 *O, Польша!* Если станешь молодою — журнал «Молодая Польша» подчеркивал свою надпартийность в среде польской эмиграции, сохраняя при этом верность ортодоксальному католицизму. Его девизом были слова «Свобода и Вера», обложка ежеквартального комплекта украшалась изображением креста и папской тиары. В литературном отделе журнала публиковались статьи с резкими нападками на поэзию Словацкого в пренебрежительно-издевательском тоне. В 1839 г. в приложении к № 8 была опубликована рецензия соредактора «Молодой Польши», критика Станислава Ропелевского (1813–1865), подписавшегося инициалами Z. K. (см. примеч. к с т р. 73), на «Отца зачумленных» (идею автор рецензии считает заимствованной из «Ада» Данте), «В Швейцарии» (подобная поэзия оценена как занимающая самого автора, а не читателей), «Вацлава» (назван дерзкой, художественно несостоятельной попыткой продолжить «Марию» Мальчевского) и «Поэму об аде Пяста Дантышека герба Лелива» (ср. также примеч. к с т р. 80) Словацкого. Герб Лелива — изображение полумесяца на красном поле со звездой посередине, которым пользовался и Словацкий, и представители других шляхетских родов — Бајеров, Бауров, Бобиньских, Слотвиньских и др. (см.: St. Treugutt. Herbowe i genezyjskie szlachectwo wedlug Slowackiego // Tradycje szlacheckie w kulturze polskiej / Pod red. Z. Stefanowskiej. Warszawa, 1976. S. 35. Spis szlachty Królestwa Polskiego. Warszawa, 1851), упоминается и в его поэтической повести «Ян Белецкий» (1832):

Herb, jakby srebrne księżyca półkole
I gwiazda, nad nią helm ze strusim piórem,

и в Кн. 11 «Пана Тадеуша» Мицкевича.

О болезненной и гневной реакции поэта на критику на страницах «Молодой Польши» свидетельствует его статья «Несколько слов в ответ на статью господина Z. K.: „О поэзии Юлиуша Словацкого“», предваренная следующим комментарием редакции: «Мы опубликовали в нашем журнале несколько слов о поэмах г-на Ю. Словацкого в убеждении, что критика, даже несправедливая, лучше для поэта, чем холодное молчание равнодушия; таким образом, мы полагали, что оказываем г-ну Словацкому услугу, предоставляя место какому-либо проявлению размышлений поляков о его стихах. Г-н Словацкий счел нужным ответить на критику г-на Z. K. Мы не оцениваем, правильно ли он поступил. Мы предпочли бы оказать г-ну Словацкому нашу доброжелательность иным путем. Но поскольку он хотел опубликовать свой ответ, нам следовало прислушаться к его пожеланию. Пусть он будет счастливым пророком своей судьбы!»

Нашей обязанностью, однако, является предупредить читателей об одном. Кажется, у г-на Словацкого есть какие-то причины питать обиду по отношению к людям, которых мы считаем подлинными вождями польской мысли, славу которых мы оцениваем не как незаслуженно, но как легко добывшую, ибо достижения гения выглядят столь естественно, что кажется, будто они не стоили ни усилий, ни труда. Так вот, мы не хотели бы, чтобы публика, почтая имена этих людей, и сами эти люди, полагали, что, помещая письмо г-на Словацкого, мы разделяем его суждение об их национальной славе, резко и безответственно высказанное».

В своем ответе Словацкий писал: «Критик трех поэм коснулся самых глубоких струн моего сознания вопросом, почему, несмотря на изысканность формы, моя поэзия имеет столь незначительный отклик в Польше. Для поэта это — to be or not to be, над чем я, как Гамлет, размышляю, и разгадку чего Бог, наверное, могиле моей предназначит. Однако, вопроса этого господин Z. K. <...> не разрешил... ибо мы только узнаем из введения, что господин Z. K., а вместе с ним и Польша, любит читать Библию... Данте и Манфреда... и не любит моих поэм. Уже это сближение моей поэзии с великими мастерами лестно для меня <...> Первые сборники моей поэзии — без души. Мое юношеское воображение, подобно мотыльку, влеклось к блеску, солнцу <...> Я встал стопами своими на театральные котурны, чтобы, будучи еще ребенком, прибавить себе росту. И вот я впервые представил как художник перед людьми, которые думали отнюдь не о художестве, занятые подлинной трагедией, серьезной и страшной. Первыми двумя томами я погубил себя на всю жизнь, и теперь обречен, хотя и пою по-другому, петь без отклика, потому что у Польши нет ни сильных критиков, которые оповестили бы о смене лютни, ни скорых на оценку

читателей. <...> Восемь лет я беззаботно работал для этого народа, у которого болезнь обожания становится эпидемией, и болезнь равнодушия становится эпидемией; я работал лишь для того, чтобы нашу литературу, насколько это в моих силах, сделать более устойчивой и неподвластной северным ветрам. «Кордиан» — свидетельство того, что я — рыцарь этой небесной битвы, которая ведется за наше национальное дело».

Свою неудачу на этом пути, очевидную критикам, поэт объясняет тем, что «Бог дал мне больше воли, чем таланта», что его «меч не был молнией, а слово — кличем воскрешения» («Młoda Polska», Dodatek do № 9 z 30. III.1839; Juliusz S. Kilka słów odpowiedzi na artykuł pana Z. K. «O poezjach Juliusza Słowackiego» // J. Słowacki. Dzieła. T. 10. S. 131–133; Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862) / Zebr. i opr. B. Zakrzewski, K. Pekold, A. Ciemnoczołowski. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1963). В строфе звучит предостережение соотечественникам о губительности клерикальных влияний. Ср. примеч. к стр. 31, 44.

за итальянцем-интриганом — имеются в виду методы борьбы итальянских карбонариев за свержение абсолютизма и объединение Италии в первой трети XIX в. Революционные объединения других стран Европы, в том числе и Польши, следовали заговорщической тактике итальянских карбонариев, понимаемой как ставка на не ограниченную в средствах политическую интригу, как альтернатива открытому восстанию, что фигурировало в тогдашних спорах о путях польского освободительного движения и вызывало очевидное неприятие Словацкого.

Ты в мир вошла избранным божьим чадом — Польша метафорически представлена здесь — в духе мессианских идей польских романтиков — как дочь Бога и сестра распятого Христа. Ю. Клейнер видит в этих стихах парадигму байроновского осмеяния Вордсворт: «Carnage (so Wordsworth tells you) is God's daughter: If he speaks truth, she is Christ's sister» («Дон Жуан», VIII, IX).

Драматические события польской истории — потеря независимости, иноzemный гнет, кроваво подавленные восстания, ссылки и эмиграция — не могли не оставить следа в национальном менталитете. Романтическая польская поэзия была предельно тесно сплетена с жизнью нации, политические споры велись в поэмах (см.: I. Chrzanowski. Romantyzm polski wobec Konstytucji 3 Maja // Optymizm i pesymizm polski. Warszawa, 1971. S. 105).

Осмысление исключительности положения Польши придает концепциям романтиков «полноцентрический» характер, отмеченный идеалистическим пониманием истории и мистическимиисканиями. Национальная идея у польских романтиков претворяется в мессианстве, заметную роль в распространении которого в эмигрантской среде играл Анджей Товяньский (1799–1879), оказавший в 40-е годы существенное воздействие на умонастроения Мицкевича, Словацкого, Гощинского и многих других. Центральная идея мессианства основывалась на представлениях об исключительном положении Поль-

ши, именуемой оплотом христианства, последней твердыней, сестрой Христа, или Христом, Мессией народов. В культурном сознании страдания, выпавшие на долю польского народа, отождествлялись с муками Христа.

Напряженная полемика с Мицкевичем («борьба с Адамом») велась Словацким, выступившим против мессианистской доктрины, в романтической драме «Кордиан» (1833, опубл. в 1834), в которой угадывается попытка со-перничества с «Дзядами» (где был в негативном свете выведен отчим Словацкого), а свобода построения которой сопоставима с их III частью. Формуле «Польша — Христос народов» Словацкий противопоставил здесь иную — «Польша — Винкельрид народов», имея в виду швейцарского крестьянина XIV в., бросившегося на вражеские копья и пробившего тем самым брешь в неприятельских рядах. См. также примеч. к с. 41, 126, 127.

Твоя погибель — Рим! — имеется в виду римская курия в Ватикане. Анти-папские, антиримские настроения Словацкого, известные и по другим его произведениям («Кордиан», «Поэма Пяста Дантышека», «Лилла Венеда»), обусловлены негативной позицией католических кругов по отношению к национально-освободительному восстанию в Польше, в частности, буллой папы Григория XVI от 9.06. 1832 г., призывающей католический народ Польши после провала ноябрьского восстания 1831 г. подчиниться «законным» царским властям и называвшей Николая I «умиротворителем» Польши.

братства — очевидно, имеются в виду конспиративные организации, масонские объединения, в эффективность заговорщических методов которых поэт не верит.

им не знать покою — здесь и в последующих строках — осуждение католических проповедников, призывающих к смирению, приятию национального угнетения. В этих словах можно видеть парафраз выражения Л. Стерна о духовном мире, обещаемом папизмом «там, где нет никакого мира» (Л. Стерн. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена / Пер. и примеч. А. А. Франковского. СПб.; М., 2000. С. 107). У Словацкого вообще заметна близость к иронической форме романтического гротеска, у истоков которого стоит Стерн. Ср. примеч. к с. 24.

Стр. 29 *у мрамора Христова* — имеется в виду Храм Гроба Господня в Иерусалиме; Словацкий вновь обращается здесь к воспоминаниям о своем путешествии на Ближний Восток (см. примеч. к с. 26). Поэт не признает связи иезуитов, о которых идет речь в этих строфах, с Христом, отрицают богоизбранность их ордена.

Явился вновь шакал, считая нас за трупы!.. — деятельность ордена иезуитов в Польше была начата в 1564 г. и прекращена после указа папы Климента XIV в 1773 г., имущество ордена было передано Комиссии народного просвеще-

ния. Однако в 1814 г. указом папы Пия VII орден был возобновлен. Намек на то, что возвращение иезуитов в Польшу произошло после утраты ею независимости, отождествляемой с жизнью пации.

кунтуш — см. примеч. к стр. 22.

открытость польских душ — иронический выпад против простодушной тяги невзыскательного читателя к традиционному литературному отражению национального прошлого, к воспеванию близкой сердцу старины. Среди популярных произведений того времени на историческую тему, ярко воссоздающих «сарматский» колорит польского прошлого, — национальная эпопея «Пан Тадеуш» Мицкевича; литературная сенсация тех лет. Значение поэмы Мицкевича для национального самосознания и национальной литературы было высоко оценено ведущими польскими романтиками. Словацкий (в письме к матери) назвал поэму «прекрасной» и совершенно отличной от всего написанного Мицкевичем ранее. Однако эта поэма воссоздает хотя и прекрасные, но уже принадлежащие прошлому формы польской жизни, в то время как Словацкий противопоставляет идеям Мицкевича собственное видение будущего Польши, начало которого связано не с патриархальной гармонией, а с катастрофой («Ксёндз Марек», «Серебряный сон Саломеи»). — См.: R. Fieguth. Slowacki intertekstualny. *Pan Tadeusz* Mickiewicza i *Sen srebrny Salomei* Slowackiego. S. 59. Словацкий также сделал попытку написать продолжение «Пана Тадеуша», сохранив название поэмы (*Pan Tadeusz. Fragment poematu // J. Słowacki. Dzieła / Wyd. B. Gubrynowicz, W. Hahn. Lwów, 1909. T. 3*). З. Красинский видел в поэме Мицкевича «неоспоримое доказательство польского гения», эпопею, в которой «Дон-Кихот» сливается с «Илиадой». Эта масштабная национальная эпопея также совместила в себе различные литературные роды (эпический, лирический и драматический) и жанры (классическая и героикомическая поэмы, народный эпос, шляхетский сказ). Таким образом, Словацкий уже в начале поэмы указывает и соперника, и направление полемики. Здесь можно видеть и притязание на создание национальной эпопеи, которая призвана превзойти последнее творение признанного «поэта-пророка», каким был для современников Мицкевич. Нисправегательский пафос Словацкого, его критицизм по отношению к национальной святыне позднее обнаружится у выдающегося поэта следующего поколения — Ц. К. Норвида, принадлежавшего к тем немногим, кто смог оценить и дарование, и драматизм судьбы Словацкого. В письме Ю. И. Крашевскому (май 1866) Норвид писал: «Бессспорно, любимая отечественная Национальная Поэма „Пан Тадеуш“ — это национальная поэма, единственным всерьез написанным персонажем которой является ЕВРЕЙ... Остальные — скандалисты, растины, рассказчики анекдотов, говоруны и два национальных образа женщин: одна — Телимана, московская метресса, другая — Зоя, институтка. Бессспорно, это архинациональная поэма, в которой едят, пьют, собира-

ют грибы и ждут, когда французы придут и создадут им Отчизну... бесспорно это шедевр, и именно благодаря искусству и пейзажам, превосходящим самые волшебные полотна Рейнхольда! Но после поэзии пейзажей и пастушеских флейт может быть и мое скромное направление заслуживает или заслужит внимания...» — C. K. Norwid. Pisma wierszem i prozą / Wyb. istęp J. W. Gomulickiego. Warszawa, 1970. S. 328.

«Пан Тадеуш» положил начало специальному для польской литературы сказовому жанру так называемой шляхетской гавяды. К нему относятся, в частности, «Воспоминания пана Северина Соплицы» (1839) Генрика Жевуского (1791–1866), воспевающие Барскую конфедерацию как защитницу традиционных ценностей; «Приключения Бенедикта Винницкого» (1839) Винцентия Поля (1807–1872). Польский читатель 30–40-х гг. был увлечен также и памятниками старопольской прозы — в 1836 г. появилось полное издание «Воспоминаний» Яна Хризостома Пасека (1636–1701), в 1840–1841 гг. были изданы «Описание нравов и обычая времен правления Августа III» и «Дневники эпохи Августа III и первых лет правления Станислава Августа» Енджея Китовича (1728–1804). Ср. в «Евгении Онегине»: «Унижусь до смиренной прозы; Тогда роман на старый лад Займет веселый мой закат... просто вам перескажу Преданья русского семейства... Да нравы нашей старины» (III, XIII).

Все это будет — чуточку терпения... — один из многочисленных в поэме примеров игры с читателем, лукавой попытки привлечения его интереса, основанной на знании его непримятательных вкусов, и последующего обмана его ожиданий. Развитие сюжета оттесняется на дальний план и происходит медленно, приоритет отдается создателю поэтического текста и самому процессу его творения, поэтому читатель вынужден (на протяжении двух строф) ждать появления у поэта вдохновения. Вместе с тем, читатель последовательно ставится в положение собеседника поэта, который знает его пристрастия, играет с его ожиданиями, призывает разделить его взгляды и настроения. — См.: A. Witkowska, R. Przybylski. Romantyzm. Warszawa, 1997. S. 349.

Стр. 30 *конфедератку* — высокий четырехугольный головной убор без козырька, обшитый бараньим мехом и иногда украшенный живоралиным пером. Был распространен в описываемые времена Барской конфедерации как элемент преимущественно шляхетской одежды. Впоследствии стал деталью костюма, символизирующей сопротивление, протест, обращение к традиции конфедератов (ср. стихотворение Норвида «Ответ на вопрос, почему я в конфедератке?»). Здесь метафорически передается смена исторических (рыцарский шлем/конфедератка) и литературных (поэма/рассказ) эпох. Словакий не упускает случая подчеркнуть полемическую ориентацию своего произведения — против возвышенно-поэтического воспевания старины, высокого стиля, позы поэта-пророка.

нимфе мудрой и печальной — намек на нимфу-пророчицу Карменту, предсказывающую будущее в «Энеиде» Вергилия (VIII, 335–341; X, 225–245) — ироническое указание на традицию мифологического эпоса, на высокую судьбу героя поэмы, сопоставленного с Энеем (ср. также примеч. к стр. 33).

Стр. 31 *у Сивиллы в храме* — т. е. в частном музее древностей в Пулавах — резиденции Изабеллы и Адама Чарторыских — так называемом «Храме Сивиллы». Среди прочего там находилось и кресло Шекспира. — Ср. описание сна в «Критике критики и литературы» (1841): «...Мне снилось, что я брошу по пустым Пулавам, что захожу в разоренный храм Сивиллы, где некогда на столе лежало перо Тассо <...> стул Шекспира стоял в углу» (*J. Słowacki. Krytyka krytyki i literatury // Dzieła. Wrocław, 1949. T. 10. S. 141.*)

Не раз приют мечтателей смирял — частый у Словацкого образ лечебницы для душевнобольных («Кордиан», «Балладина»). Ср. письмо Ст. Витвицкого — Б. Залескому, написанное после выхода поэмы в свет (10.06.1841): «Это первое из произведений Словацкого, которое я смог дочитать, там есть и талант, а также нечто совершенно сумасшедшее; я боюсь, как бы он не кончил эту поэму просто в сумасшедшем доме» (*Sady współczesnych o twórczości Słowackiego. S. 143.*)

панна Плятер — патриотически настроенная графиня Эмилия Плятер (1806–1831) в 25 лет покинула родительский дом, чтобы принять участие в восстании 1830–1831 гг., умерла в походе. Она стала героиней романтической легенды, отразившейся в эмигрантской литературе, в частности, в стихотворении Мицкевича «Смерть полковника» («Śmierć Pułkownika», 1832 — «To Litwinka, dziewczyna bohater, Wódz Powstańców — Emilja Plater!»). Очевидно, ирония здесь относится и к этой легенде, и к Мицкевичу как одному из ее творцов — Словацкий подчеркивает это тем же сближением имен Плятер и Чарнецкого (см. ниже), которое присутствует в «Смерти полковника» (в сцене прощания воина на смертном ложе со своим конем). Вместе с тем в этих уподоблениях Бенёвского, оставляющего отчий дом в 1768 г., панне Плятер, совершившей тот же поступок в 1831, или Чарнецкому, воину XVII века, содержится и указание на равноправное со-присутствие в поэме описываемых событий и современности, и игра со временем, и мерцание центральной фигуры, которой попеременно могут становиться и исторические персонажи, и сам поэт, и собеседник-читатель. В «категории времени авторского повествования», объединяющей историческое время, время повествования и время чтения, одинаково естественно присутствуют романное «тогда» и читательское «сейчас», углубление в историю или предсказания о будущем, намеки на современные обстоятельства или лирические признания автора. — См.: Treugutt S. «Bieniowski: Kryzys indywidualizmu romantycznego. Warszawa, 1999. Wyd. 2. S. 119–120.

Чарнецкий Стефан (1599–1655) — выдающийся польский полководец, образец героического рыцаря, прославившийся в период войны со Швецией в 1626–1629 гг., восстания под руководством Богдана Хмельницкого в 1648–1654 гг., шведской интервенции в 1655–1660 гг. («потоп») и др.; его имя упоминается в национальном польском гимне («*Jak Czarniecki do Poznania Po szwedzkim zaborze Dla ojczyzny ratowania Wróćim się przez morze*»). Военные подвиги Чарнекского, героя легенд и многочисленных художественных произведений, описаны, в частности, в «Воспоминаниях» Я. Х. Пасека (см. примеч. к с. 29). К. Бродзиньский также объединял в едином героическом ряду польских воинов предыдущего века и рыцарей Барской конфедерации: «Почитателем Девы Марии был Чарнецкий, защитник народа в тягчайших обстоятельствах, Собеский, защитник христианства, и барские мстители угнетаемой москалем отчизны» (*K. Brodziński. Wybór pism / Opr. A. Witkowska. Wrocław, 1966 // BN. Ser. 1. № 191. S. 440*). В упоминаниях реальных лиц польской истории, ставших героями значимых литературных произведений, можно видеть и ироническое указание на литературоцентризм, воздействие отраженных литературой национальных мифов на сознание романтически настроенных современников. Об игре со временем см. выше.

Сейм варшавский... извергался фугой — в Королевстве Польском на основе данной Александром I в 1815 г. конституции был в 1818 г. избран законодательный орган (не имевший, однако, законодательной инициативы и бюджета) — сейм, который существовал вплоть до разгрома восстания. Несмотря на наличие в нем оппозиции ряду мероприятий царской администрации, в целом он состоял из умеренно-консервативных шляхетских политиков, демонстрировавших лояльность к российским властям и лишь с трудом решившихся на дethronizацию Николая I. Заседания 1830–1831 гг. отличались особо бурными разногласиями между радикальными и консервативными фракциями по вопросу о национальном восстании. Эмигрировавшие после его разгрома депутаты сейма пытались возродить его за границей и превратить в парламент освободительного движения (отсюда следующее далее ироническое сравнение с улиткой, способной перемещаться со своим «домом»). Однако парижские заседания сейма уже не представляли интересов ни польского, ни эмигрантского общества. Ироническое отношение Словацкого к этому сейму проявилось и в игре значениями слова «фуга» — как музыкальный термин оно обозначает музыкальную форму многоголосного стиля, полифонии, или произведение, в котором разные голоса поочередно (как ораторы в сейме) развиваются одну и ту же тему; в то же время латинское «*fuga*», как и французское «*fugue*», означает «бегство», а немецкое «*die Fuge*» — «стык», «шов» присутствует в идиоме «трещать по всем швам». Ср. примеч. к с. 86; язвительное упоминание сейма в Песни V (с. 124).

и в сияницах, именами полных — подразумевается периодическое католическое издание «Календарь польского пилигримства» (1838–1840 гг.), куда за-

носились имена эмигрантов. В выпуске 1840 г. был помещен «Список умерших во время пилигримства», а также статья критика Ст. Ропелевского «Воспоминание о польской литературе в эмиграции», где отрицательно оценивались произведения Словацкого 30-х годов. Ср. также примеч. к с. р. 28, 44.

Раз в ссоре солнца — царствовать луне — вероятно, речь идет о размежеваниях в польских эмигрантских кругах, противостоянии консервативного и демократического направления внутри Великой Эмиграции (так называлась значительная, как в количественном, так и в политическом и культурном отношении, часть польского общества, покинувшая Польшу после разгрома национально-освободительного восстания 1830–1831 гг. и осевшая главным образом во Франции — см. подробнее в статье Б. Ф. Стакеева), спорах о путях обретения национальной независимости и лидерах, способных возглавить движение. Правое крыло эмиграции видело в главе своей партии, князе Адаме Ежи Чарторыском (1770–1861) некоронованного, фактического короля (см. примеч. к с. р. 78). Дипломат, одно время — министр иностранных дел при Александре I, Чарторыский и возглавляемая им эмигрантская партия Отель Ламбер стремились к достижению независимости Польши дипломатическими путями. Ср. сопоставление князя Чарторыского с месяцем на с. р. 86. Метафора противостояния солнца и луны, двух солнц присутствует и в завершающей Песни V сцене битвы поэтов-соперников — Мицкевича и Словацкого (см. с. р. 127, 128).

Стр. 32 *войны Светил кровавых в скандинавской саге* — реминисценция из «Эдды». В 1807 г. (второе изд. — 1828) в Вильно вышел выполненный И. Лелевелем перевод песен «Эдды» («Edda czyli Księga Religii dawnych Skandynawów Mieszkańców»), с которым Словацкий, вероятно, был знаком.

Уланы... Гусар былого времени — части легкой конницы, вооруженные пикиами и саблями — уланы — сменили относящихся к войсковой эlite регулярной армии Речи Посполитой кавалерийские полки, в которых служили представители наиболее знатных шляхетских родов. Гусарское снаряжение отличалось особой пышностью и препятствовало подвижности в бою; к концу XVII в. при переходе европейской армии к более современным и мобильным методам ведения войны военное значение гусарских полков, овеянных легендой, снизилось.

Рыцарь — здесь, как и в целом ряде других мест поэмы, герой выступает как наследник рыцарских традиций прошлого, что соответствует мемуарам реального Бенёвского, которым Словацкий верен отнюдь не всегда (ср. примеч. к с. р. 21–23).

Стр. 33 *статуя Мемнопова* — в египетских Фивах один из двух колossов храма, изображающий сына греческой богини зари Эос, ми-

фологического царя Эфиопии, сражавшегося на стороне троянцев и погибшего в молодом возрасте под Троей от руки Ахилла. Статуя Мемнона была повреждена землетрясением, и сквозь ее трещины на рассвете исходили звуки, которые толковались как приветствие зари — матери. Ср. с т. р. 86.

зверь вергилиев гирканский — мотив из «Энеиды» (IV, 367), где Диодона называет покидающего ее по велению богов Энея выкормышем свирепой гирканской тигрицы. Гиркания — греческое название южной области Каспийского побережья, относящейся к Древнему Ирану. Здесь вновь (ср. примеч. к с т. р. 30) герой поэмы, покидающий возлюбленную, сопоставлен с персонажем мифологического эпоса, «человеком судьбы» — Энеем. (См. новейшую интерпретацию этого образа в: В. Топоров. Эней — человек судьбы. М., 1993.)

водки гданьской... жаб литовских поэтичный хор — ироническая реминисценция из «Пана Тадеуша» Мицкевича, «певца Литвы»:

...по вкусу всем полякам,
То водка гданьская, кто до нее не лаком! (кн. IV);

...А пруд болотистый ему ответил стоном,
Звучащим жалобой и горем затаенным.
Так в каждом из прудов лягушек певчих орды
Согласно вознесли могучие аккорды.
Один фортиссимо, другой звучит пиано,
Тот горько сетует, тот плачет неустанно.
Весь вечер песни их будили сумрак дола,
Звенели в воздухе, как струны арф Эола... (кн. VIII)

(Пер. С. Мар // Адам Мицкевич. Стихотворения. Поэмы. С. 527, 585.)

Стр. 34 *как жена Энея* — ироническое сопоставление слуги героя с Креусой из «Энеиды» Вергилия (II, 725–794), которая исчезла во время бегства из захваченной Трои («То ли замешкалась где, заблудилась ли, села ль, уставши, — Я не знаю досель, но ее мы не видели больше». — Пер. С. Ошерова под ред. Ф. Петровского // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. Сер. БАЛ / Вст. ст. М. Гаспарова, комм. Н. Старостиной, Е. Рабинович. М., 1979. С. 176–177) и явилась бросившемуся на ее поиски мужу уже в виде призрака, предсказывающего его дальнейшие странствия. Ср. также примеч. к с т. р. 30.

Стр. 35 *ибис* — птица; в Древнем Египте почталаась священной, часто изображалась в виде человека с птичьей головой.

Страбон (64 г. до н. э. — 19 г.) — греческий автор «Географии», наиболее обширного труда времен античности, посвященного описанию мира. Источники Страбон собирали по всей Римской империи, много путешествовал,

включал и сведения, приводившиеся другими. Фрагменты «Географии» использовались во времена Словацкого в школьном преподавании языка.

Сен-Симон Клод Анри де Рувруа (1760–1825) — французский мыслитель, социалист-утопист, чьи идеи создания рационального общественного строя равных возможностей, в том числе — женского равноправия, оказывали большое влияние на европейскую общественную мысль. Здесь — ироническое обращение к идеям эмансипации женщин.

Стр. 36 *Анелинками* — название образовано от имени дочери хозяина, Анели — намек на поместье родственников Словацкого в Подолии, названное в честь подруги его детства Юлии Михальской (ср. примеч. к стр. 24) Юлинками. В письме к матери периода создания «Бенёвского» Словацкий упоминает: «Я сейчас рисую предметы, которые часто влекут мои мысли в ваши стороны, и дух мой бродит по Юлинкам и плавает с лебедями по прудам» (*Dzieła. Wrocław, 1949. T. 11. S. 377*). См. стр. 47.

Дива — славянский мифологический персонаж, в семантике которого сочетается представление о чудесном и диком. В «Крымских сонетах» (1825) Мицкевича встречается отрицательный персонаж иранской мифологии с тем же именем («Czy Diwy z czwierci lađu dźwignęły te miły» — «Иль Дивы этот вал поставили могучий», пер. *O. Румера*). В своих комментариях к этому сонету Мицкевич объясняет, что Дивы в древнеперсидской мифологии — злые гении, некогда господствовавшие на земле, были впоследствии изгнаны ангелами на край света. Словацкий здесь пародирует поэтику романтического ужаса.

Ирида... Юноны вестница благая — в греческой мифологии крылатая посланница богов, здесь — ироническая имитация антикизирующей стилистики современной поэзии.

Стр. 37 *светский вовсе чужд ему талант* — противоречие в образе героя (ср. примеч. к стр. 21, 23): здесь (и в следующей строфе) он, в отличие от аристократического образа, созданного в мемуарах исторического Бенёвского, предстает приземленным простаком, чуждым современных романтических увлечений, не знакомым со светским этикетом.

Стр. 38 *Ангелли* — заглавий персонаж прозаической поэмы (1838) Словацкого, стилизующей библейский стих, а также испытавшей на себе влияние «Божественной Комедии» Данте, благородный и чистый юноша, погруженный в таинственный сон. Критическая статья Я. Н. Садовского «Несколько слов об „Ангелли“ Словацкого» была опубликована в познанском «Тыgodнике Literackim» (№ 1. 1.04.1838. S. 7–8; № 2. 8.04.1838. S. 15–16) и подписана инициалами J. N. S. Ц. Норвид писал об этой поэме Словацкого: «Не должно <...> читать произведения несчастного народа лишь

теми же глазами, которыми читаются произведения поэтов-триумфаторов <...> Преступление против Речи Посполитой — не знать собственной эпопеи» (*C. Norwid. O Juliuszu Slowackim // Pisma wszystkie*. T. 6. S. 443). Высоко отозвался о поэме в 1840 г. и другой великий польский поэт, сумевший по достоинству оценить Словацкого, — Зыгмунт Красиньский. Узнав о смерти Словацкого, он написал Норвиду: «Справься, не оставил ли он распоряжения относительно надгробия; если нет — то сделайте на нем надпись „Автору „Ангелли““ — и этого будет достаточно, чтобы обеспечить ему славу в будущих поколениях» (*C. Norwid. Pisma wszystkie*. T. 6. S. 446). См. также примеч. к стр. 44, 49.

Балладина — заглавный персонаж драмы (1834, опубл. в 1839; рус. пер. *К. Бальмонта* со вступлением переводчика см. в: *Ю. Словацкий. Три драмы*. М., 1911. С. 1–238) Словацкого, родственный шекспировским героям своим безоглядным стремлением к власти, не останавливающийся перед преступлением (см.: *Л. А. Софонова. «Балладина» Ю. Словацкого // Польская романтическая драма / Отв. ред. Б. Ф. Стакеев. М., 1992. С. 263–329). Норвид писал о «Балладине»: «Когда после 1830 г. почти вся польская литература пошла в горы и леса искать народные предания, когда слово сказка стало высокочтимым, слово гавенда причислилось к определениям стилистических разновидностей, слово, прежде неизвестное, — к лехда воспомнилось, когда притчи Соломона чуть ли не увенчались философской короной <...>, кто дал эту волшебную флейту в руки польской мысли?» (*C. K. Norwid. O Balladynie // Pisma wszystkie*. T. 6. S. 467). Балладина, по замыслу автора, «одарена внутренней силой попрания людской толпы, порядка и лада, которым движимо все на свете» (*J. Słowacki. Dzieła wszystkie*. T. 4. S. 21). «Выходит сейчас Балладина, — возлюбленная моя, — пишет поэт К. Гашиньскому (22.05.1839), — Ты не представляешь себе, что это за творение... достаточно уже, что эта особа сильно сдружила нас с Зыгмунтом Красиньским], ибо, полюбив ее, он полюбил меня» (*Pisma Juliusza Slowackiego. Warszawa, 1909. T. 2. S. 619*).*

По контрасту с такими «романтическими» персонажами предыдущих произведений Словацкого, как Балладина и Ангелли, Бенёвский предстает простым деромантизированным шляхтичем. См. также примеч. к стр. 44.

Стр. 39 *Гимназии и целые лица* — ср. в письме Словацкого к Э. Янушевичу от 17.II.1835: «Ты должен помнить, как часто в наших польских городах вокруг одной красавицы — целая толпа городской молодежи. Так было с паниной Хлопицкой в Вильне» (*Korespondencje*. T. 1. S. 286).

за Вертером из Гёте — роман И. В. Гёте «Страдания молодого Вертера» в Польше начала XIX в. имел исключительную популярность: «польским Вертером» называли, в частности, Густава — жертву несчастной любви, героя IV части «Дзядов» (1823) Мицкевича; драматическая поэма Ст. Витвицкого

(см. примеч. к стр. 40) «Эдмунд» (1829) представляла собой несостоятельную попытку подражания этому роману Гёте.

Стр. 40 *Рион или Фингал* — реминисценция из героической поэмы «Фингал» (1762) шотландского поэта Д. Макферсона (1736–1795), приписавшего свои сочинения легендарному кельтскому барду и воину Оссиану и издавшего их в сборнике «Сочинения Оссиана, сына Фингала, переведенные с гэльского языка Джеймсом Макферсоном» (1765). Эти поэмы пользовались чрезвычайной популярностью в Европе, став характерными для литературы преромантизма и повлияв на соответствующую тенденцию литературного развития. Герои Оссиана-Макферсона сочетали в себе бесстрашие с чувствительностью, воинственность с сентиментальностью, поэмы включали фантастику, описывали таинственный мир духов. Здесь — ирония по поводу стилизаторских попыток в этом направлении.

Пракседа — букв.: видимость деятельности (греч.); предположительно здесь иронически упоминается Паулина Плятер (ср. примеч. к стр. 27).

Витвицкий Стефан (1802–1847) — романтический поэт, испытавший большое влияние Мицкевича, очевидное в его «Балладах и романсах» (1824), безжалостно осмеянных критикой за эпигонство. Общавшийся с Витвицким еще в Варшаве, «молоденький, очень красивый и полный энтузиазма» Словацкий (см.: *J. Starnawski. Juliusz Słowacki we wspomnieniach współczesnych*. Wrocław, 1959. S. 27) отдавал себе отчет, что его борьба с предшественниками, предлагаемые конкурирующие варианты разработанных ими тем могут навлечь на него столь же резкие обвинения (см.: *A. Kowalczykowa. Słowacki. Warszawa, 1999*. S. 78–79). После разгрома восстания Витвицкий эмигрировал, и хотя его контакты со Словацким продолжились в Париже, однако здесь он тяготел к кругам католической ориентации, неприязненно относившимся к Словацкому, и именно ему принадлежат язвительные слова о том, что едва он запомнит название последнего произведения поэта, как уже выходит новое. Витвицкий был дружен с Мицкевичем, пользовался популярностью как публицист, ратовавший за «народность» («Вечера пилигрима», 1837–1842, расшир. изд. 1844). См. также примеч. к стр. 41, 48, 70.

Стр. 41 *свод бояновых псалмов* — именем славянского эпического поэта-певца Бояна, здесь назван известный поэт Юзеф Богдан Залесский (1802–1866), один из основателей так называемой «украинской школы» в польской поэзии. Поэты этой школы объединяли интерес к украинской истории, фольклору, описания украинского пейзажа. Залесский увлекался фольклором, поэзией славянских народов (в частности, он переводил сербские народные песни). Сравнивая поэтов-романтиков, Норвид писал: «Юлиуш не был архитектором, как Зыгмунт, или скульптором, как

Мицкевич, но это был поэт-жизописец, однако он мог становиться и тем, и другим, и даже поэтом-музыкантом, хотя этим пророчество особенно одарило Богдана» (*C. Norwid. Pisma wszystkie*. T. 6. S. 465). В эмиграции Залесский сблизился с Мицкевичем, который высоко ценил его поэзию, Витвицким (в частности, последний, говоря в Париже в 1840 г. о Залесском и Мицкевиче в своем докладе о современной польской поэзии, даже не упоминает имени Словацкого, присутствовавшего в зале); здесь усилились его религиозные настроения — в данном случае также объект насмешки Словацкого — противника клерикализма. Ю. Залеский болезненно реагировал на эту критику Словацкого: «Несносный гордец, запальчивый и во сто крат более ядовитый, чем Байрон, — пишет он Л. Семенскому (7.06.1841). — Он безжалостно бичует всех, кто подвернется под руку. Огрел и меня, и Северина, более всех — до смерти — бьет Мицкевича. Однако он нашел свою форму и потому сразу стал знаменитым писателем; сомневаюсь, однако, что поэтом» (цит. по: *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego*. S. 142–143). Словацкий неоднократно выступал с критикой сентиментальной стилизации украинского фольклора, эксплуатации его приемов, тривиальной идилличности у Залесского — и в статье «O poezjach Bohdana Zaleskiego» (1841), и в жанре пародии («Przy kościołku», «Polska! Polska!»), в свою очередь Залесский обещал со временем «ссадить» Словацкого «с Пегаса» и призывал к этому Мицкевича. См. также: *M. Janion. Gorączka romantyczna*. Warszawa, 1975. S. 104–105.

«Златой алтарик» — традиционное название богослужебных сборников (ср. упоминание такой книги в балладе Мицкевича «Побег»); здесь имеется в виду «Польский алтарик» (1836) С. Витвицкого (см. примеч. к с. 40).

Лишь mig! — как говорит Мицкевич в «Дзядах» — насмешливая реминисценция из III части (1832) романтической драмы Мицкевича, воссоздающей судьбы романтического поколения, историософские воззрения автора. Имеется в виду следующее место из богоборческой «Импровизации» драматического героя Конрада:

Что есть чувство мое?
Искра, беглый свет!
Что есть жизнь, бытие?
Миг во мраке лет!

(Пер. В. Левика // Адам Мицкевич. Стихотворения. Поэмы. С. 320.)

За иронией Словацкого здесь скрывается факт, ставший источником его многолетней обиды на Мицкевича. Словацкого сильно задело несправедливое, по его мнению, изображение в «Дзядах» (сцена VIII из III части) его отчима, профессора-медика Августа Бэкю, в виде гонителя вольнолюбивой виленской молодежи и прислужника царских властей. Внезапную смерть Бэкю от удара молнии 26 августа 1824 г. Мицкевич называет в предисловии к III части «всем явной божьей карой, постигшей притеснителей». Возможно, поводом для подобной оценки послужил неприятный для Мицкевича эпизод в

гостях у профессора Бэкю (кстати, быть принятым в этом известном виленском салоне юный Мицкевич, судя по его «Ямбам», стремился: «Неужель не столь звонко пою, не приятно? / И мой голос не мог бы звучать в Бэкю хоре?»), где он и Я. Снядецкий, известный своим неприятием романтизма и выведенный в «Романтике» в образе ученого «старца» (см. примеч. к стр. 26), будучи приверженцами классического направления в искусстве, резко критиковали стихи Мицкевича. Обиженный молодой поэт мог отождествить это негативное отношение «классиков» к новому искусству с их политическим консерватизмом, сделав их противниками молодого поколения и его вольнолюбивых взглядов. Современные мемуаристы (например, Ст. Моравский) и позднейшие исследователи расходятся в мнении о позиции и подлинной роли профессора Бэкю в виленских событиях 1824 г., видя в нем то пособника преследователей молодых патриотов, то честного и порядочного человека, типичного ученого, придерживавшегося консервативных взглядов и далекого от политической борьбы. — См.: *F. Malecki. Juliusz Słowacki, jego życie i dzieła.* Lwów, 1866. Т. 1. С. 57; *A. Н. Пытнин, В. Д. Спасович. История славянских литератур.* Изд. 2-е. СПб., 1881. Т. 2. С. 645, 658; *P. Hertz. Portret Słowackiego.* Warszawa, 1955. С. 14–17. См. также примеч. к стр. 28, 127.

Стр. 42 *Дзедушицкий* — историческая личность, Тадеуш Дзедушицкий (1724–1777) — видный деятель шляхетской Речи Посполитой, образованный человек, юрист, сторонник Чарторыских, а затем короля, выступал за реформы, укрепление центральной власти, отмену *liberum veto* и выборности королей, некоторое облегчение правового положения крестьян, за отмену судебной власти помещиков над ними, за увеличение наказания за убийство крестьянина. У Словацкого он, вопреки исторической правде (в действительности Дзедушицкий был женат с 1751 г. и не мог строить матри monialьных планов), выступает как соперник заглавного героя, контрастно противоположный ему персонаж (магнат, изменник). Вступившийся за честь своего предка и историческую истину М. Дзедушицкий в 1843 г. («*Przyjaciel Ludu*», № 29–30) писал: «Главный герой Бенёвский влюблен в Анелью, дочь старости Анквича, хозяина лядавского замка, руки которой, с другой стороны, добивается Дзедушицкий. Следовательно, он, как видное лицо *ex officio* и в силу того, как это обычно бывает в подобных романах, должен быть по крайней мере столь же черным и ужасным, сколь светел и прекрасен Бенёвский» (*M. Dzieduszycki. Kronika domowa Dzieduszyckich.* Lwów, 1865. С. 228–314). См.: *S. Treugutt. «Bienowski»: Kryzys indywidualizmu romantycznego.* Warszawa, 1999. С. 39–42; см. также примеч. к стр. 52, 53, 65.

Стр. 43 *лаур Петrarки* — Франческо Петрарка 8 апреля 1341 г. был увенчан лавром в римском Капитолии. Возможно, здесь косвенный намек на Мицкевича, увлеченного творчеством Петрарки.

бардов опустевший трон — намек на то, что Мицкевич, не публиковавший новых произведений после 1834 г., не может уже более считаться «королем» польских поэтов, а следовательно, первое место на польском Парнасе вакантно.

Провозглашу элекцию — в шляхетской Речи Посполитой после прекращения династии Ягеллонов на польском троне (1572) короли избирались шляхтой («вольная элекция»). Соперничавшие претенденты и их партии широко применяли подкуп избирателей.

С их примасом Грабовским — примас — архиепископ гнезненский, глава католической иерархии в Польше — становился руководителем государства в период «бескоролевья», а затем короновал избранного шляхтой короля. Михал Грабовский (1804–1868) — авторитетный критик (*«Literatura i krytyka»*, 1837–1840. Т. 1–4) и прозаик (*«Koliszczyzna i stepy»*, 1838), пользовавшийся значительным влиянием в эмигрантских кругах и потому названный здесь примасом, главой критиков (то есть избирателей «короля» польской поэзии). Грабовский игнорировал в своих статьях творчество Словацкого. Выступая в 20-е годы глашатаем романтического течения, он перешел в 30-е годы на позиции лоялизма, сотрудничал с консервативным органом *«Петербургский Еженедельник»* (*«Tugodnik Petersburski»* — см. примеч. к стр. 70), что дало основание Словацкому намекнуть на его продажность. Ср. пассаж о продажности прессы в *«Дон-Жуане»* Байрона (I, 210–211). См. также примеч. к стр. 48, 116.

Стр. 44 *Я в «Балладине» тем не угодил* — Словацкий демонстративно подчинял любой объект описания, не исключая исторических фактов, поэтическому воображению, воле поэта. В посвящении «Балладине» он писал: «Пусть тысячи анахронизмов ужаснут спящих в гробу историков и хронистов — а если у всего этого есть внутренняя сила жизни, если оно возникло в голове поэта по Божественному закону, если вдохновение было не горячкой, а порождалось той дивной властью, которая шепчет на ухо до сих пор никогда не слышанные слова, а глазам показывает никогда, даже во сне, не виданные существа, если поэтический инстинкт был лучше рассудка, который порой что-то отвергает, то Балладина, вопреки разуму и истории, станет польской королевой...» (*J. Słowacki. Dzieła wszystkie*. Т. 4. S. 22). Проницательные и тонкие ценители поэзии сравнивали «Балладину» (см. примеч. к стр. 38) с шекспировским «Сном в летнюю ночь» — именно так свое восхищение «Балладиной» выразил Красиньский (в письме Словацкому от 23.02.1840): «Нет на свете более превосходного, прихотливого, а вместе с тем более подлинного по своей форме и содержанию „Midsummer-night's-dream“ — я уже довольно надорвал легкие и прибавил желчи с тех пор, как это им объясняю, а они не понимают. Они даже не видят, что с исторической точки зрения это время должно быть так представлено, ибо оно было в действительности таким хао-

сом, таким социальным горохом с капустой, такой мешаниной еще непереваренного христианства и язычества, уходящего с поверхности земли. Далее — все зародыши национального характера великолепно представлены, набросаны — без малейшего принуждения, без нарочитости замысла, без педантизма — одним словом, поэтично! „Я бы Спасителя спас!“ — кто иной на земном шаре, кроме польского шляхтича, мог бы так сказать? Если здесь отсутствует полная, классическая гармония, то ведь именно смысл произведения основан на этом отсутствии видимого единства, ибо речь идет о мифических временах, которые через тысячу лет вырваны из своей могилы, а потому могут быть даны лишь в ариостической форме, а не в гомеровской или эсхиловской» (Z. Krasinski. Listy. Wybór / Opr. Zb. Suchodolski // BN. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1997. Ser. 1. № 282. S. 260). На драму «Балладина» Словацкий возлагал особые надежды, полагая, что ее со временем станет читать народ, однако она не встретила доброжелательного приема у критики. Один из самых резких отзывов появился в журнале «Молодая Польша»: «Каким образом, — писал Ст. Ропелевский (см. примеч. к стр. 31) в рецензии, — эти несколько десятков сцен, лишенных логической связи между собой, учета времени и места, поэзии, стиля, исторической правды, каким образом этот диалог, полный нелепостей и крови, может осветить древнюю историю Польши? Не знаю» («Młoda Polska», № 29, 10.X.1839). См. также: M. Bizan, P. Hertz. Glosy do «Balladyny» // J. Słowacki. Balladyna. Warszawa, 1970; H. Markiewicz. Metamorfozy «Balladyny» // Literatura i historia. Kraków, 1994. S. 279–330. См. также примеч. к стр. 48.

Искорка — персонаж «Балладины» (см. примеч. к стр. 38), шаловливый, проказливый дух, служащий водной фее Гоплане.

Алина — персонаж «Балладины», добрая и кроткая крестьянская девушка, изревности убитая злой сестрой — заглавной героиней драмы. Этот сюжет заимствован из баллады А. Ходзько (1804–1891) «Малина».

Грабец ивою растет — в «Балладине» заколдованный крестьянский парень Грабец, предмет любви феи Гопланы, превращается в иву.

меж живых суфлера лишь оставил — ирония по поводу упреков со стороны критиков в изобилии кровавых сцен в «Балладине», одним из источников вдохновения для которой послужил «Макбет». Ср. в «Короле Лядавы» (см. примеч. к стр. 24) Словацкого: «Мой роман кончается, как пьеса Шекспира: актеры умирают, только суфлер не может ни убить себя, ни быть убитым, потому что не выходит из своей будки» (J. Słowacki. Dzieła wszystkie. T. 8. S. 142). Не лишенный одаренности и выделявшийся на эмигрантском фоне, критик «Балладины» Ропелевский, однако, вошел в историю литературы прежде всего как антагонист Словацкого, человек, не сумевший понять значения его поэзии, — это обеспечило ему и единственное упоминание в новейшей истории

польского романтизма (см. R. Przybylski, A. Witkowska. Romantyzm. Warszawa, 1997. S. 350), таким образом, финальное предсказание в этой строфе не лишено прозорливости.

Метемсихоза... в казака, в мазура воплотиться — ирония по поводу желательности переселения души поэта в редакторов органа аристократической партии «Хроника польской эмиграции», где в 1838 г. была опубликована рецензия на поэму «Ангелли» (см. примеч. к стр. 38) — К. Сенкевича (казак — так как родился на Украине) и К. Хоффмана, родившегося в Мазурье (Мазовщие).

автора «Ангелли» — см. примеч. к стр. 38. Действие написанной в библейском духе прозаической поэмы Словацкого «Ангелли» происходит в Сибири, где томятся ссылочные польские повстанцы. Здесь есть и упоминание о русских декабристах: «...более несчастна, чем мы, та жена, что прибыла сюда за мужем и страдает ради сердца человеческого. Идите, и мы покажем вам сырую яму, где живет эта мученица с супругом своим. Она была большой дамой и княгиней, а ныне подобна прислуге нищего. Не достоин жалости тот, кого она полюбила, ибо, преклонив колена перед императором, молил он о жизни, и дали ему ее, презрев его» (VIII). Комментируя это место (а в письме к переводчику поэмы на французский язык К. Гашиньскому из Парижа от 22 мая 1839 г. говорится, что «Ангелли» столь же нуждается в комментариях, как и Данте), Словацкий указывает, что имел в виду княгиню Трубецкую, обнаруживая осведомленность в реалиях современной российской жизни: письма княгини из ссылки «весь великосветский модный Петербург читает со слезами... В одном из этих писем она писала, что каждый вечер омывает своему мужу окровавленные ноги — эта деталь необычайно и страшно потрясла салонное общество» (Pisma Juliusza Słowackiego. Warszawa, 1909. T. 2. S. 19, 618–619).

Сибирь в поэме изображена в фантастическом ключе, реальных описаний ссылки нет: поэт аллегорически изображает борьбу партий внутри польской эмиграции 30-х годов (сторонники аристократии, демоны, проповедники религиозно-мистических доктрин), не становясь на сторону ни одной из них, считая, что они не отражают подлинных потребностей польского народа. В конце поэмы появляется вестник «воскресения народов», рыцарь со знаменем, на котором начертано слово «народ». Единственный раз Словацкий упомянут в «Парижских лекциях» Мицкевича (курс II, 1841–1842) именно в связи с описаниями Сибири в поэме «Ангелли»: «Сибирь, столь далекая и чуждая, входит теперь в пределы польской литературы. Сибирь — это политический ад; она играет ту же роль, какую в поэзии средних веков играл ад, столь хорошо описанный Данте. В каждом произведении тогдашней польской литературы есть упоминание о Сибири; есть прекрасные творения, изображающие страдания поляков; есть даже творение Словацкого, действие которого происходит в Сибири» (A. Mickiewicz. Prelekcje Paryskie. Wybór / Red. J. Bloński. Przekł., koment. L. Płoszewskiego; wyb., wstęp, opr. M. Piwińskiej. T. 2. S. 109). Другой

великий польский романист, З. Красиньский, писал: «Воистину нужна волшебная, гениальная, необычайная мощь, чтобы так украсить бездну Сибири алебастром снегов и синими очами звезд. Когда я читал, вздыхал от тоски, — помилуй меня, Господи, — по Сибири! Несколько ночей Сибирь снилась мне в виде меланхоличного Эдема. <...> Иногда дух самоубийства обещает неслыханные наслаждения, шепчет на ухо и манит, и прельщает, и призывает. Так и ад Сибири, не переставая быть адом, обрел в „Ангелли“ такой вид странного миража, одновременно изумительного и страшного, ужасного и притягательного. Точно так же в извилах змеи есть какое-то любострастие, непостижимая прелесть, магнетизм, притягивающий птиц. Юлий в такую змею превратил Сибирь и заставил лынуть к ней души читателей. Безошибочным признаком, отличительным свойством его поэзии является эта чудесная смесь, состоящая из отвращения и привлекательности, это пантеистическое очарование, которое одновременно заставляет твои стопы отойти от края пропасти, а голову твою — наклониться к ней, а сердце — припасть, пока не ввергнет всего тебя в глубину! этот сверхчувственный и одновременно чувственный цвет, который увлекает твой дух, как только ты посмотришь на звездную ночь, на ночь вселенной, засеянной мирами. Любопытство, жажда знания, поднебесные страсти охватывают тогда ум. Ты хотел бы броситься и плыть в бесконечности, но одновременно тебя охватывает тревога, твои чувства отступают перед этими громадами, лишь помыслишь о них — и у тебя переворачивается мозг, а все-таки в то же самое мгновение ты снова чувствуешь, что до смерти хотел бы пробиться сквозь все эти млечные пути к Богу! Раствориться, не быть, и вместе с тем — быть, тонуть, ощущая, что тонешь, вечно ощущая, что тонешь в синеве! Из этого основного аккорда, вернее — тона, звучащего в духе всех творений Юлиуша, вытекает их форма, скорее раскованная, чем собранная, скорее центробежная, чем центростремительная, скорее живописная, чем скульптурная, скорее музыкальная, чем живописная, скорее ищащая Бога, чем догматически говорящая о найденном и описанном — одним словом, скорее пантеистическая, чем католическая! Но ведь пантеизм безусловно является половиной жизни, природы, искусства, мироздания и Бога!» (Z. Krasinski. Listy. Wybór. S. 270–271). См. также: Z. Trojano-wiczowa. Sybir romantyków. Poznań, 1993.

Как птицы Данта — развитие образа отлетающей души из начала строфы — через реминисценцию из «Ангелли», от образов «бледных духов» в аду Сибири — к трагическим образам птиц дантовского «Ада» (III, 35–36: «тех жалких душ, что прожили, не зная ни славы, ни позора смертных дел». — Пер. М. Лозинского в: *Данте Алигьери. Божественная Комедия. Сер. Литературные Памятники* М., 1968. С. 19). Образ птиц-душ восходит еще к Гомеру, встречается в «Эдипе-царе» (179–182) Софокла, в «Энеиде» Вергилия (VI, 309–312).

Стр. 45 *В пространстве сером, мглистом, духом полном — вся строфа* представляет собой «чужое слово» — иронический пересказ рецензии на «Ангелли» из «Хроники польской эмиграции» (см. выше, а также примеч. к стр. 39, 49).

златотканый пояс у поляка — деталь традиционного костюма старопольских шляхтичей — цельнокроенный пояс, завязывавшийся первоначально поверх жупана, позднее — кунтуша (см. примеч. к стр. 22). В результате восточных влияний на польский костюм этот пояс становился все более декоративной и яркой его деталью. Особую известность приобрели производимые ткацкой мануфактурой в Слуцке в XVIII—XIX вв. высококачественные пояса, в украшении которых использовались восточные (персидские) мотивы и характерный слуцкий орнамент. Отличительной чертой этой популярной детали шляхетского костюма была его длина (он несколько раз обматывался вокруг талии) и орнаментальное богатство (концы пояса украшались букетами гвоздик с лентами), отсюда — уподобление поэмы такому поясу. Сравнение это возникает у Словацкого не случайно: оно указывает на размах его эпического замысла, намерение добиться красочности повествования, концентрическую композицию, но одновременно — и пародирование рецептов создания популярных шляхетских («народных») романов, и ироническую игру с читательскими ожиданиями, которые будут, конечно, обмануты в следующей песни. «О Духе Святом говорит в песни II ксёндз Марек, но в этой песни мы не найдем никакого костела и солнца — все ее действие происходит на грани ночи и утра. Не следует прилагать романные декларации к самому роману, ибо это ничего не дает. Важной представляется их запись, тип описания намерений определенного эстетического свойства, и не только эстетического». — S. Treugutt. «Bieniowski»: Kryzys indywidualizmu romantycznego. S. 66–67.

ПЕСНЬ ВТОРАЯ

Стр. 46 *Per Bacco!* — клянусь Вакхом! (итал.). Появление имени этого бога греческой мифологии подготовлено скрытым сравнением путешествия-паломничества Словацкого к святым местам («пилигрим»; см. примеч. к стр. 26) в предыдущей строфе со скитаниями Диониса-Вакха, в которого вселилось безумие, по Египту и Сирии. В сохранившейся иконографии Вакха есть и его изображения в виде плывущего по морю. С морским путешествием Словацкого связан и его интерес к звездному небу (см. его письмо к матери от 14.06.1837).

Хохлик-забияка — в трагедии Словацкого «Балладина» (акт II, сц. 1) шаловливый дух, слуга Хохлик, угощает табаком подвыпившего простака Грабеца (см. примеч. к стр. 44).

«*Ода к молодости*» — имеется в виду известное произведение (1820) Мицкевича (рус. пер. П. Антокольского в: *Адам Мицкевич. Стихотворения. Поэмы. С. 23–25*), чрезвычайно популярное среди польской патриотической молодежи. До опубликования оно распространялось в списках, в восставшей Варшаве издавалось как революционная листовка. Здесь — очередное проявление соперничества с Мицкевичем (ср. также «*Оду к свободе*» Словацкого — рус. пер. Б. Пастернака см. в: *Юлиуш Словацкий. Избранное / Сост. и предисл. Б. Стакеева. М., 1984. С. 29–34*).

· *Роланд, который скалы рубит* — герой поэмы Л. Ариосто «Неистовый Роланд», впавший в безумие из-за увлечения возлюбленной другим, рассекает своим мечом скалу, надпись на которой свидетельствует о ее неверности (XXIII, 129–131). Ср. примеч. к стр. 115.

Сиредень — середина дома, интерьер, то, что внутри (укр.). Ироническое использование приема включения украинизмов в польский текст, характерного для представителей украинской школы в польской литературе, в частности, для творчества Михала Чайковского (см. примеч. к стр. 26, 80, 90, 97).

Стр. 47 *Я знал одну* — предположительно речь идет о подруге детства поэта, Юлии Михальской (см. примеч. к стр. 36), впоследствии ставшей женой его дяди, Яна Янушевского, погибшего во время восстания. Юлия ненадолго пережила мужа — она умерла в 1832 г., оставив сиротой сына Станислава. Комментаторы не исключают и другой возможности, предполагая, что здесь может иметься в виду Александра Мощеньскую, дочь уманского помещика, с которой Словацкий познакомился в 1838 г. во Флоренции. Поэт посвятил ей четыре сонета (из которых сохранилось два — см. рус. пер. А. Ахматовой в: *Юлиуш Словацкий. Лирика / Предисл., сост. и примеч. Б. Ф. Стакеева. М., 1966. С. 58–59*), одно время строил планы женитьбы на ней. Мощеньская умерла в 1839 г.

наполовину Свой путь — реминисценция из «Божественной Комедии» Данте (I, 1).

Печалей и забот Я больше знал, чем тезисов философ — реминисценция из монолога Гамлета (акт I, сц. 5). Ср. цитату из другого монолога Гамлета и упоминание о Шекспире в «*Дон Жуане*» (IX, XIII) Байрона.

Стр. 48 *Ричард* — герой трагедии Шекспира «*Ричард III*», цитируется его монолог из V акта, сц. 3. Ср. иронический совет у Пушкина в «*Евгении Онегине*»: «Любите самого себя, Достопочтенный мой читатель!» (IV, XXII).

Кефалинский — псевдоним ксёндза Игнация Головинского, который издал в Вильно два тома неудачных, с точки зрения Словацкого, переводов из

Шекспира (1839–1841). Кефалинский сотрудничал с журналом «Петербургский Еженедельник», на страницах которого его переводы были положительно оценены. См. примеч. к стр. 43, 70.

замысел о манере Ариосто — литературным образцом поэмы Словацкий называл «Неистового Роланда» (изд. 1516, 1521, 1532) Лудовико Ариосто, шедевр итальянской ренессансной литературы, впервые переведенный октавой на польский язык Петром Кохановским (1566–1620) в эпоху Барокко, а опубликованный значительно позже (первые 25 песен — в 1799, полный текст — в 1905). Стихотворная форма «Бенёвского» близка и к оригиналу Ариосто, и к его польскому переложению. Ариосто служил Словацкому вдохновляющим образцом и при создании других произведений — «Балладина», как сказано в посвящении З. Красиньскому, «выходит в свет с ариостовской улыбкой на лице» (*J. Słowacki. Dzieła wszystkie*. Т. 4. S. 21–22). Оценивая лекции Ц. К. Норвида о Словацком, М. Соколовский сравнил их с лампой, осветившей интерью «ариостовской песни» «Бенёвского» (*C. K. Norwid. Pisma wszystkie / Pod red. J. W. Gomulickiego*. Warszawa, 1971. Т. 8. S. 572). См. примеч. к стр. 44, 46, 115.

Он клеит драму за четыре дня — намек на распространявшееся в эмигрантских кругах мнение о том, что Словацкий пишет слишком быстро — «головой», а не «сердцем», и, не успев запомнить название одной драмы, уже издает новую (*Tygodnik Literacki*. № 20. 1840). Основанием для подобных суждений явилось быстрое появление «Беатриче Ченчи» (см. примеч. к стр. 51) вслед за «Лиллой Венедой» (1840). Этую фразу приписывают Витвицкому (см. примеч. к стр. 40, 41). См.: *Listy Seweryna Goszczyńskiego* (1823–1875) / *Przyg. S. Pigoń. Kraków*, 1937. S. 84.

островом для наших Санчо-Пансов — имеется в виду эпизод из романа Сервантеса, в котором Санчо Панса был назначен губернатором острова.

Ласкаются октавы и сектинны — сектинами написано «Путешествие в Святую землю» Словацкого (ср. примеч. к стр. 26); форма октавы, избранная поэтом в «Бенёвском», считается более сложной, а вместе с тем — и более выразительной, она предполагает определенное семантическое единство строфы, завершающее своего рода пуантой в двух последних стихах. См.: *Treugutt S. «Bieniowski»: Kryzys indywidualizmu romantycznego*. Warszawa, 1999. S. 165–197; A. Witkowska, R. Przybylski. *Romantyzm*. Warszawa, 1997. S. 350.

Стр. 49 *Patri Patriae* — Отцу Отечества (лат.), титул, присужденный Цицерону римским сенатом, здесь — высказывание Зыгmunta Красиньского из его письма к Р. Залускому (от 13.05.1840), которое, по замыслу автора, могло способствовать популяризации творчества Словацкого в аристократических парижских кругах и сыграло определенную роль в продол-

жении прерванной депрессией работы над «Бенёвским». Красиньский писал: «Невозможно производить более сложные чудеса с языком и со стихом. Наверное, Лист так играет, как он пишет стихи. Если бы слова польского языка могли бы стать индивидами, то они должны были бы сложиться на памятник для Юлиуша с надписью: *Patri Patriae*, ибо язык был бы тогда всей Отчизной» (*Z. Krasinski. Listy. Wybór. S. 275*). Словацкий познакомился с Красиньским в Риме, впервые найдя в его лице своего доброжелательного читателя и критика, которому он посвятил «Балладину» (см. примеч. к стр. 38, 44) и «Лиллу Венеду». В статье «Несколько слов о Юлиуше Словацком» Красиньский, обычно не занимавшийся литературной критикой, отдавал должное мастерству не признававшегося эмигрантским обществом поэта, определял его место в польской литературе: «Никто не писал по-польски с таким изяществом, гибкостью, изобретательностью. Кротость, с которой стих ему рабски служит, превосходит все вероятия; он похож на короля, когда начинает повелевать польской речью». — *Tygodnik Literacki*, 1841. № 21–23; *Z. Krasinski. Kilka słów o Juliuszu Słowackim // Pisma. Kraków, 1912. T. 7.* Ср. примеч. к стр. 128.

Эоловою арфой — арфа греческого бога ветров Эола упоминалась в ободряющем письме З. Красиньского Словацкому от 23.02.1840 после выхода критической статьи Ропелевского (см. примеч. к стр. 28, 31, 44): «Заклинаю тебя, не прислушивайся к этим речам, которые когда-нибудь еще переменятся к тебе. Держи душу твою, как Эолову арфу, выше всех людских рук, среди дуновений неба — пусть мысли Бога, лучи звезд и крылья пролетающих ангелов играют на ней, а не мысли людей, парижские редакции, мнения, замечания, статьи». Вместе с тем в этом же письме, писавшемся во время работы Словацкого над «Бенёвским», содержатся и советы совсем иного рода, к которым адресат очевидно прислушался: «Подмешай немного желчи к твоим лаврам — и увидишь, как этот земной химический элемент привлечет к тебе землю — на свете больше печенок, чем сердец — о, как тебя тогда поймут печенки! Далее, бесспорно желчь является для поэта kleem, что соединяет разорванные части его бытия, что претворяет весь мир в его особу! Попробуй — они этого добиваются. Лишь тогда они почувствуют твою руку, когда ты мощно ударишь их, когда она, тяжкая, костистая, черная, обрушится на их лбы. Пока она парит в воздухе, стремясь к звездам, к обители Бога — они думают, что это белая лилия, невинно растущая на лугах голубых пространств. К мечу — и на сеймик — рубить и сечь, а оставив трупы на плацу, вновь распустить крылья и зависнуть в небе». — *Z. Krasinski. Listy. Wybór. S. 263–264*.

Клефт — горец-грек, борец против турецкого ига, участвовавший в освободительных боях 1821–1829 гг. Словацкий использует мотив новогреческой народной песни «Могила Димо», известной в Польше по переводу Александра Ходзько (1804–1891), герой которой мечтает быть положенным в гроб с оконцем, через которое он мог бы видеть солнце и ласточек.

Телимена — героиня поэмы Мицкевича «Пан Тадеуш», выйдя с группой гостей собирать грибы, уклоняется от этого занятия, уединившись в тенистом уголке, который она называла «Храмом грез».

познанец — имеется в виду познаньский литератор и критик Ян Непомуцен Садовский, опубликовавший в 1839 г. в «Литературном Еженедельнике» («Tygodnik Literacki») рецензию на поэму Словацкого «Ангелли» («Несколько слов об „Ангелли“»),ально задевшую поэта, чье дарование здесь не признавалось равным по масштабу гению Мицкевича и Красиньского. В рецензии, подписанный инициалами J. N. S. (ср. примеч. к стр. 73), в частности, говорилось: «Словацкий не является архипоэтом, ибо не произвел никакой новой реформы, не открыл никакой новой жизни, но характером своего творчества он представляет весьма существенную черту — гибкость нашего народа, ибо умеет, не рискуя своей самостоятельностью, с легкостью воплощаться в чужие формы и лишь потому приобретает важность». Садовский упрекал поэта в том, что он не смог поднять поэзию чувства до уровня большой общественной идеи, «родительницы духа». Ироническая полемика с этим и аналогичными отзывами, с упреками в отсутствии новых идей проходит и сквозь последующие строфы «Бенёвского» (ср. примеч. к стр. 38, 44, 50, 71, 88).

Стр. 50 *Художественных чувств хотя бы малость* — очередное противоречие в характеристике заглавного героя (ср. примеч. к стр. 21, 23, 37).

На гиппогрифе — на сказочном крылатом коне (ср. у Ариосто в «Нестовом Роланде»: гиппогриф, или «четвероногая птица» волшебника Атланта — II, 37–38, 46). Постоянные обращения к поэмам Ариосто, Тассо создают систему координат, в которой читатель призываются воспринимать песни «Бенёвского». См. также примеч. к стр. 48, 73, 127.

Толпу скелетов, гнусность прозябания — реминисценция из «Оды к молодости» Мицкевича: «Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy...» («Без душ, без сердца! Толпа скелетов!..» — пер. П. Антокольского в: *Adam Miłosz. Стихотворения. Поэмы. С. 23–25*).

Не вызревал идеи новый злак — очередной намек на обвинения Садовского — см. примеч. к стр. 49, 71.

Стр. 51 *Сан-Анджело* — название этого римского замка, превращенного в тюрьму, связано с украшающим его скульптурным изображением ангела. Здесь содержалась, в частности, Беатриче Ченчи (1577–1599), героиня ряда произведений мировой литературы (дева, дающая отпор тирану и мстящая за свой позор), в том числе — трагедии (1840, ср. примеч. к стр. 48) Словацкого, которая позже стала литературной основой одно-

именной оперы (1927) Л. Ружицкого. «Римская грешница» была вместе с матерью и братом подвергнута пыткам и казнена по обвинению в отцеубийстве, причиной которого, согласно легенде, стали попытки деспота-отца принудить ее к кровосмесительной связи.

Стр. 52 *Дзедушицкий* — см. примеч. к стр. 42.

Региментарь (от *regimen* — командование) — военачальник в польской армии XVII—XVIII вв., возглавлявший целое войско или часть войск; военное звание Дзедушицкого.

Предателя Конфедератам враг — версия о предательстве подольского региментаря Дзедушицкого документами не подтверждается и заимствована Словацким у К. Рюльера (см. ниже). Как отмечал в своих парижских лекциях (1841) Мицкевич, «начиная с Барской конфедерации и по сегодняшний день поляки часто объясняют свои поражения и несчастья изменой». Исторический Дзедушицкий не был агентом России: напротив, посол Н. В. Репнин в 1766 г. воспротивился его выбору на пост маршалека сейма. С возникновением Барской конфедерации Дзедушицкий и его войско на Подолии оказались в трудном положении. Сохранив верность королю и отстаивая необходимость дисциплины в армии, он отказался присоединиться к конфедератам, обещав им лишь соблюдать нейтралитет и не объединяться с царскими войсками (позднее он строил планы примирения и объединения конфедератов с королем), попытался вывести свои силы из района военных действий. Не он напал на конфедератов, а они атаковали 5 мая 1768 г. переправлявшиеся через Днестр войска Дзедушицкого; его подчиненные присоединились к конфедератам, а ему самому пришлось бежать в Турцию. Его потомок М. Дзедушицкий упоминает, что Словацкий позже, узнав истинное положение вещей, выразил их семье свои сожаления (*M. Dzieduszycki. Kronika domowa Dzieduszyckich. Lwów. 1865. S. 228–314*). См.: *W. Koporszyński. Konfederacja Barska. Warszawa, 1991. T. 2. S. 858.*

это все описано Рюльером — французский историк и дипломат Клод Рюльер (1734–1791), секретарь французского посольства в Петербурге, оставил четырехтомную «Историю польской смуты и раздела этой республики» (*K. Rulhier. Histoire de l'anarchie de Pologne et du demembrement de cette République*; издана в 1807 г. в Париже), где Барская конфедерация (см. предисловие) представлена в апологетических тонах, а Дзедушицкий назван предателем. Ср. сходный прием отсылки читателя к некоему известному изданию, предполагающий общий для автора и читателя круг чтения (примеч. к стр. 89).

Жить с демократов ратью несогласно — здесь можно видеть иронический намек на несоответствие демократических принципов диктатуре, царящей в

эмигрантском Польском Демократическом Союзе (1832–1862), жесткой внутрипартийной дисциплине и резкой критике оппонентов. Ср. об отношении к демократам в «Дон Жуане» Байрона (XV, XXIII).

Поляк еще не знал про «Валленрода» — имеется в виду поэма Мицкевича «Конрад Валленрод» (1828; см. новейшее изд.: *Adam Mickiewicz. Konrad Wallenrod / Wst., opr. St. Chwin. Wyd. 4. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1998; рус. пер. Н. Асеева* см. в: *Адам Мицкевич. Стихотворения. Поэмы / Вст. ст., сост., примеч. Б. Ф. Стакеева. Сер. БВЛ. М., 1968*), написанная в годы его российской ссылки и изданная в Петербурге. Русская публика встретила поэму с восторгом, С. Шевырев сделал ее прозаический перевод (1828), В. Жуковский заявлял о своем желании «кинуться» ее переводить, Пушкин перевел вступление к ней («Сто лет минуло, как тевтон...», 1829). В поэме, основанной на легендарных событиях литовского средневековья времен противостояния Тевтонскому Ордену (заглавный герой — гроссмейстер Ордена в 1391–1393 гг.), с ее мрачным драматизмом, таинственностью, романтическим сюжетом, особое место занимала проблема измены и героизма, борьбы с иноземцами и служения своему народу одинокого, непонятого героя (в интерпретации автора он был литовцем, вступившим в Орден крестоносцев, чтобы мстить ему изнутри). Исторические декорации были использованы для драматического действия весьма актуального звучания (эпиграф из «Государя» Н. Макиавелли призывал к двум формам борьбы, присущим как лисице, так и льву), таким образом, в поэме отразились драматизм и противоречия освободительного движения, сомнения, характерные для дворянских конспираторов теневые стороны заговорщической тактики, представления о необходимости патриотического самопожертвования. Политический смысл поэмы не ускользнул от тайного советника Н. Н. Новосильцова, составившего для III Отделения «представление о вредном духе сочинения» (см.: Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III Отделение / Изд. подг. А. И. Рейтблат. М., 1998. С. 314–317). Некоторые современники, как, например, князь П. А. Вяземский, не решались определенно сказать, была ли поэма Мицкевича действительно написана «не под одним поэтическим, но и под макиавеллическим вдохновением», но отмечали, что она могла быть таким образом истолкована, особенно в свете последовавших революционных событий. Словацкий здесь отказывается проводить различия между обыкновенным изменником и изменником из высших соображений. — См.: M. Janion. Życie pośmiertne Konrada Wallenroda. Warszawa, 1990; Д. П. Иоинский. Александр Пушкин и Адам Мицкевич в кругу русско-польских литературных и политических отношений. Vilnius, 1993.

двух прелатов приоткрыл фонарь — епископы Игнаций Юзеф Массальский (1729–1794) и Юзеф Казимир Коссаковский (1739–1794), активные деятели Тарговицкой конфедерации 1792 г. — поддержанного Россией заговора маг-

натов, — были повешены во время восстания под предводительством Тадеуша Костюшко в Варшаве в 1794 г. Недвусмыленность оценки их поступков современниками, прямая определенность в назывании вещей своими именами и непосредственность действий — в данном случае казнь предателей (ср. «Дон Жуан» Байрона, XI, XXVI) — контрастирует, по убеждению Словацкого, с колебаниями, характерными для моральных суждений его времени, когда оказывалось возможным «скрыться от веревки», прибегнув к псевдопатриотическим истолкованиям изменнических действий в валленродическом духе (ср. следующую строфу). — См.: M.Janion. Pośmiertna maska Konrada Wallenroda // Maski. Fragmenty antropologiczne / Wyb., wstęp i red. M.Janion, St. Rósieck. Gdańsk, 1986. T. 2. S. 375.

Круковецкий — генерал Ян Круковецкий (1772–1850), в августе 1831 г. получивший от сейма пост главы правительства и почти диктаторские полномочия, будучи ярым консерватором, тормозил развитие ноябрьского восстания и довел дело до сдачи Варшавы, губернатором которой он являлся, царским войскам 7 сентября 1831 г., в связи с чем поэт называет его предателем (= Валленродом) Варшавы.

Гуртовский — публицист, граф Адам Гуртовский (1805–1866), в 1831 г. стоявший на радикальных позициях (таким он предстает в сцене варшавского салона в III части «Дзядов» Мицкевича), в эмиграции — один из основателей Демократического Союза, внезапно покинувший его ряды в 1834 г., печатно осудивший восстание и борьбу за независимость. Гуртовский объявил, что перестает быть поляком, стал хлопотать об амнистии и разрешении приехать в Россию. Беспрецедентный поступок Гуртовского, воспринятый как предательство демократической и национально-освободительной идей, вызвал бурную реакцию возмущения в эмигрантских кругах (= «демократов Валленрод»). У Словацкого он также выступает как символ измени национальным интересам и перехода на враждебные позиции русского царизма. Однако эти оценки отмечены тепденциозностью — на самом деле внимательный читатель работ Сен Симона и Фурье граф Гуртовский изменяет свои взгляды, отходит от представлений о революционном пути преобразований как о единственно верном и склоняется к идеям мирного реформирования общества, универсальной социальной свободы, прогресса человечества. В своих историософских поисках Гуртовский оказывается среди тех мыслителей XVIII–XIX вв., которые связывали определенные надежды с политическим будущим России. Будущее Польши, которой в ее нынешнем анархическом состоянии не хватает необходимых для прогресса централизации и единства, этот «отступник» видит соединенным — благодаря общности славянских корней — с великой исторической миссией России, как раз обладающей и мощью, и централизованной светской и духовной властью, гарантирующими гармоничное развитие («La vérité sur la Russie et sur la révolte des provinces polonaises», Paris,

1834). Переезд графа Гуровского, вполне убедившего царскую администрацию в своей лояльности, в Россию послужил новым импульсом для продолжения историософских построений — он пишет труды «Цивилизация и Россия» (*La civilisation et la Russie. Petersburg. 1840*, немецкие издания — *Leipzig, 1841, 1848*), «Панславизм» (*Le Panslavisme. Son histoire, ses véritables éléments: religieux, sociaux, philosophiques et politiques. Florence, 1848*), перекликающиеся и с формирующими в русском обществе того времени славянофильскими идеями в их противопоставленности западничеству (Гуровский, в частности, полагает, что Польша и Чехия в результате западноевропейских влияний не сохранили ту славянскую самобытность, которую он находит в России). О желательности полного слияния Польши, чьи притязания на независимость он считал несостоительными, с Россией говорится в работах Гуровского, посвященных «будущему поляков» (*Pensées sur l'avenir des Polonaïs. Berlin, 1841*) и галицийскому восстанию 1846 г. (*Die letzten Ereignisse in den drei Teilen des alten Polens geschichtlich erlautert. Monachium, 1846*). В 1850 г. Гуровский переезжает в Америку, где излагает свои несколько скорректированные взгляды на современное состояние и будущее России в труде «Россия как она есть» (*Russia as It Is; Russia and Its People, 1854*), одновременно публикуемом в Нью-Йорке, Лондоне и Эдинбурге. Он отходит от идеализации российского самодержавия, говорит о гонениях свободной мысли в николаевской России, однако именно с ее будущим, построенным на новгородской традиции правления, общинном равенстве, он связывает свои общественные идеалы. Бессспорно, такого рода взгляды резко контрастировали с господствующими в среде Великой Эмиграции однозначно враждебными оценками России и русско-польских отношений в настоящем и будущем, что не могло не обеспечить Гуровскому репутацию предателя национальных интересов. Ц. Норвид писал в этой связи (в письме К. Рупрехту, сентябрь 1863) о «грехе поляков, грехе общества, никогда не борющегося с помощью мысли и совершенно не верящего в силу мысли и правды». Пример тому Норвид, в частности, видит в различиях реакции американского и польского общества на книгу Гуровского: «бельведерец (участник восстания. — прим. ред.) граф Адам Гуровский написал по-английски труд, имеющий хождение в Америке и логично доказывающий, что все будущее республиканства в мире зависит от овладения будущим России. Эта книга тиражом в несколько тысяч разошлась по Америке и воздействовала на умы. Мне грустно об этом писать, но поляки в этом случае скорее зарежут бельведераца графа Адама Гуровского, чем во время создадут один журнал!» — см.: *C. K. Norwid. Pisma wierszem i prozą / Wyb. i wstęp J. W. Gomulickiego. Warszawa, 1970. S. 325*. См. также: *A. Walicki. Między filozofią, religią a polityką. Studia z myślą polskąj epoki romantyzmu. Warszawa, 1983. S. 159–164*; *F. Stasik. Adam Gurowski 1805–1866. Warszawa, 1977*; *A. Nowak. Między carem a rewolucją. Studium politycznej wyobraźni i postaw Wielkiej Emigracji wobec Rosji. 1831–1849. Warszawa. 1994. S. 221–240*.

Стр. 53 *валленродизм В дела благие точно воплощается* — с момента появления поэмы Мицкевича и в течение почти века вокруг нее не прекращались споры, затрагивающие далеко не только вопросы литературного характера, но касающиеся психологического, этического, политического аспектов явления, получившего имя валленродизма. Оценки поэмы и толкования семантики заглавного образа были разноречивы (см. выше). Согласно некоторым из них, описание подвига героя поэмы — литвина, пожертвовавшего личным счастьем, чтобы пробраться в ряды крестоносцев, занять там пост магистра Ордена, изнутри подорвать его могущество и тем спасти родину от гибели, представлялось оправданием измены и предательства, вступления на службу к захватчикам, прикрываемого ссылкой на отдаленные патриотические цели и намерения, стремление принести добро соотечественникам. Против подобного «валленродизма» выступает Словацкий, продолжая полемику со своим великим соперником Мицкевичем. Словацкий находил, что в этих идеях есть доля яда, опасная, вредоносная мораль, вселяющая недоверие и дающая возможность разного рода ренегатам изображать валленродизм. — См.: А. Н. Пыпин, В. Д. Спасович. История славянских литератур. Изд. 2-е. СПб., 1881. Т. 2. С. 649.

«одизм» ... «*odiar-lo*» — иронически этимологизируется окончание слова «валленродизм» как производное от *odi* (лат.), *odiare* (итал.) «ненавидеть».

Паскевич — генерал-фельдмаршал царской армии, Иван Федорович Паскевич (1782–1856), граф Эриванский, руководил в 1831 г. подавлением польского восстания (с 1831 г. — светлейший князь Варшавский), в 1832 г. был назначен в Королевство Польское наместником и проводил политику жестоких репрессий и притеснений. (См. о нем: Кн. Щербатов. Генерал-фельдмаршал князь Паскевич. Его жизнь и деятельность. Петербург, 1896. Ср. примеч. к стр. 114.) Здесь — очередной выпад против «валленродизма» путем доведения его до абсурда — иронический намек на то, что Паскевич — тоже Валленрод, т. е. поляк, воюющий против своих ради их же «блага». В этой строфе как бы представлена непосредственная беседа между автором и читателем — прием, восходящий к Л. Стерну, примененный Байроном в «Дон Жуане». Вместе с тем в этой строфе, где нарушены границы обычного изображения pragmatischer Kommunikation, ощутимо ироническое обыгрывание приема обращения к читателю. Таким образом, здесь имеет место пародия тех особенностей повествования, которые в значительной степени характерны для «Бенёвского». В плане отношений между отправителем и получателем сообщения здесь наблюдается переворачивание коммуникативных ролей: «я» повествователя занимает позицию «ты» получателя, а «ты» читателя становится «я», субъектом высказывания, адресованного тому же повествователю. Такое переворачивание типично для обычного pragmatischen Dialoga, однако оно весьма редко на уровне повествования в тексте. Данный фрагмент в определенном смысле — высшая точка дистанцирования субъекта произведения от созда-

ваемой нарративной ситуации. Дальнейшее развитие представленных в «Бенёвском» отношений между отправителем и получателем определено различием между «я», шепчущим читателю (или слушателю) на ухо тайну валленродизма Паскевича, и «я», которое в Песни V (см. стр. 128) представляет духовным вождем, декларирующим свой замысел вести народ «к божественным вершинам» (*R. Dąbrowski. Slowackiego dialog z odbiorcą. Kraków, 1996. S. 112–113.*)

Валлида — мать турецкого султана Абдул-Меджида (см. ниже). Паскевич командовал русскими войсками во время войны с Турцией (см.: *В. А. Ляхов. Русская армия и флот в войне с Оттоманской Турцией в 1828–1829 гг. Ярославль, 1972.*)

Абдул-Меджид — турецкий султан в 1839–1861 гг., чьи реформы были ориентированы на европеизацию Турции.

ночного гостя — возвращение — после отступления о предательстве — к теме Дзедушицкого (см. стр. 42).

in petto — в груди (итал.).

stiletto — стилет (итал.). Упоминание этой разновидности холодного оружия подготавливает финальную сцену сюжета с Дзедушицким.

Стр. 54 *полу-король... полу-Катон... полу-потомок* — староста Анквич, отец Анели (см. стр. 23, 25), якобы предполагаемый будущий тестя Дзедушицкого. Ср. использование этого же приема сатирического описания неполноты объекта в эпиграмме Пушкина на М. С. Воронцова (1824):

Полу-милорд, полу-купец,
Полу-мудрец, полу-невежда,
Полу-подлец, но есть надежда,
Что будет полным наконец

— и в эпиграмме Мицкевича на деятеля левого крыла эмиграции Яна Чиньского (см. примеч. к стр. 74):

Wpól jest Żydem, wpól Polakiem,
Wpól jakobinem, wpól żakiem,
Wpól cywilnym, wpól żołdakiem,
Lecz za to całym lajdakiem.

Ср. примеч. к стр. 92. Мицкевич использует сходный прием описания неполноты, половинчатости ощущений и в стихотворении «На греческую комнату в доме кн. Зинаиды Волконской» (1827):

...byłem w pół drogi do raju.
 Z duszą na polu tęskną, na polu radosną,
 Słyszałem juz tę rajską rozmowę – wpółgłosną,
 I widziałem te rajskie pół światła, pół cienia,
 I doznałem – niestety, tylko pół zbawienia!

резни конфедератов — см. примеч. к стр. 21.

аневризм — ирония: лишь заболевание сердца указывает на наличие у персонажа этого органа (ср. начало следующей строфы). Ср. примеч. к стр. 114.

Стр. 56 *Прибит к рукам, кинжалом пригвожденный* — мотив, встречающийся у Д. Дидро, Я. Потоцкого.

Кармелит — член монашеского ордена, название которого связано с горой Кармель в Палестине, местом молитвы пророка Илии (3 Цар. 18: 19–42) и пребывания пророка Елисея (4 Цар. 4: 25). Орден кармелитов был основан на этой горе отшельниками во второй половине XII в., впоследствии прошел несколько стадий реорганизации и имеет три разновидности. В Польше с 1419 г. Здесь имеется в виду ксёндз Марек Яндолович (ок. 1713–1799), настоятель кармелитского монастыря, присоединившийся к Барским конфедератам и ставший у них капелланом. При взятии Бара царскими войсками попал в плен, находился в заключении в Киеве. Среди большого корпуса литературных текстов эпохи Барской конфедерации особой популярностью пользовалось стихотворное «Пророчество кармелита ксёндза Марека» («Profecja księdza Marka karmelity», 1767). Содержащиеся здесь элементы катастрофизма и пророческий пафос были важными составляющими Барской легенды — в том ее виде, в котором она была воспринята в эпоху романтизма. См.: Literatura Barska. Antologia / Opr. J. Maciejewski. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1976. S. LXXXV–LXXXVI; J. Maciejewski. Konfederacja Barska // Słownik Literatury Polskiej / Pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1991. S. 421–424. Ксёндз Марек — вдохновенный пророк и религиозный фанатик (таким его видел французский автор книги о Барской конфедерации К. Рюльер — см. примеч. к стр. 52) — стал популярной фигурой в творчестве писателей-романтиков: Мицкевич вывел его в драме «Барские конфедераты» и упоминал его в своих парижских лекциях как благочестивого человека исключительной силы духа и строгих нравов (A. Mickiewicz. Dzieła. Wydanie Jubileuszowe. Warszawa, 1955. T. 10. S. 187–188), Словацкий посвятил ему драму «Ксёндз Марек» («Ksiądz Marek», 1843 — см.: S. Treugutt. Książę Niezłomny na murach Baru // Przemiany tradycji barskiej / Pod red. Z. Stefanowskiej. Kraków, 1972), оставил набросок поэмы о нем; перу Л. Семеньского принадлежат «Три пророчества» (1841), где предсказываются будущие судьбы Польши; С. Гощинский пишет в 1830-е годы поэму «Пророчество

ксёндза Марека», герой которой предсказывает воскрешение Польши. В «Магнификате» Ст. Холоневского ксёндз Марек выступает как повествователь, описывающий осаду Бердичева и «московскую молитву» Казимира Пулаского, сопровождающую стрельбой по врагам-москалям (см.: M. Janion. Barska poezja romantyzmu // Gorączka romantyczna. S. 304–305). См. также: A. Boleski. «Ksiądz Marek» Słowackiego jako dramat «Sprawy Bożej». Warszawa, 1922; J. Kleiner. Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości. T. 4. Poeta mistyk. Cz. I. Warszawa, 1937. S. 122–156; Z. Stefanowska. Konfederaci barscy // Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu. Warszawa, 1976; E. Kiślak. Car-Trup i Król-Duch. Warszawa, 1991. S. 242–262. См. примеч. на стр. 21, 93.

Стр. 57 «*Дон Жуан*» — упоминание об этой опере Моцарта — преднамеренный анахронизм: ее премьера состоялась позже — в 1787 г. в Праге, варшавская постановка относится к 1789 г. (ср. примеч. к стр. 65). Здесь можно видеть ироническую игру автора со временем — смешение времен действия и повествования (ср. примеч. к стр. 76), и очередное — косвенное — обращение к поэме Байрона.

любимица Минервы — Минерва в римской мифологии выступает, в частности, как богиня мудрости, отождествляемая с Афиной, ее любимица — сова — символ мудрости, науки,очных исследований, ясновидения и пророчества.

Стр. 58 *Кто поднял меч, тот от меча и сгинет* — парофраз библейского стиха (От. 13: 10).

конфедераток — см. примеч. к стр. 30.

Сава — реальное историческое лицо, Сава (Савва) Юзеф Цалиньский (1736–1771), командир одного из отрядов Барской конфедерации, принадлежал к самым дерзким и прославленным предводителям партизан. Сава доходил со своим двухтысячным отрядом казаков до Люблина и Радома, Калиша и Варшавы, блокировал сообщение между русским посольством и Петербургом, вызывая ненависть противника (русские предлагали 600 рублей за поимку Савы, 300 рублей — за его труп). 28 апреля 1771 г. его отряд был разбит, сам Сава, тяжело раненный в голову, был захвачен русскими в плен. Согласно одной версии, прия в сознание, он сорвал повязку с головы и истек кровью, согласно другой — был убит из зависти казаками в русском плену (см.: Polski Słownik Biograficzny. Warszawa; Kraków, 1994. T. 35. S. 273–278). Сава стал героем многочисленных произведений украинского и польского фольклора, литературы (в частности, о нем писали Е. Китович, Г. Жевуский, Словакий — также в «Серебряном сне Саломеи», и др., Сава упоминается и в Кн. XII «Пана Тадеуша» Мицкевича). В «Бенёвском» образ Савы далек от однозначности. См. также примеч. к стр. 68.

Стр. 59 с грамматикою столкновений странных — ср. аналогичные нарочитые грамматические неправильности в «Дон-Жуане» Байрона (VII; 42); пушкинские строки «Как уст румяных без улыбки, Без грамматической ошибки Я русской речи не люблю», «иль острых слов, Иль грамматических ошибок» («Евгений Онегин», III, XXVIII; VIII, XLIX). К. Ижиковский позже (1929) отмечал значение этого приема: «Существуют такие деформации, которые выглядят так, как будто к ним прибегли лишь из-за требований формы. Их называют натяжками. В „Бенёвском“ Словацкого есть слова „kośców“ и „niegramatyczności“ — только для рифмы, но они соответствуют стилю; игра с формой как раз является и формой, и как бы вторым, дополнительным содержанием этой поэмы, формистской еще до возникновения формистов» (K. Irzykowski. Walka o treść / Opr. A. Lam. Kraków, 1976. S. 248).

Анелинки — см. примеч. к стр. 36.

лондонская пташка Ю. Б. О. — имеется в виду публицист Юзефат Болеслав Островский (1805–1871), деятельно участвовавший в политической борьбе польской эмиграции, противник Чарторыского, писавший весьма резкие по тону статьи. В 1837 г. он был выслан из Франции и обосновался в Лондоне («лондонская пташка»), в 1841 г. вернулся в Париж и стал переводчиком при префекте полиции; польским эмигрантам был известен как доносчик.

Шуршать крылом у темного окна — реминисценция из Мицкевича («Прочь с глаз моих», 1822):

I puszczyk z jękiem w okno zatrzebioce...
Pomyślisz sobie, że to moja dusza.

Стр. 60 *Прочел в письме, что замуж поровит* — имеется в виду Мария Водзиньская (1819–1896), дочь польского шляхтича, с семейством которого Словацкий познакомился в ноябре 1833 г. в Женеве. В августе 1834 г. поэт предпринял с Водзиньскими девятидневную поездку в Альпы, впечатления от которой составили позже содержание поэмы «В Швейцарии» (1836–1838, опубл. в 1839). Знакомство продолжалось вплоть до отъезда Водзиньских в Польшу (1835). Речь идет о письме, сообщавшем, что Водзиньская выходит замуж за Шопена (см. J. Słowacki. Listy do matki. T. 2. S. 95). Ср. примеч. к стр. 83.

Другой бы проклял и презрел бедняжку — намек на героя IV части лирико-драматической поэмы «Дяды» (1820–1822, опубл. в 1823) Мицкевича, Густава, бросающего неверной возлюбленной упреки и проклятия: «Пусть небеса казнят тебя сурово, / Я тоже не прощу <...> Сгребу тебя и брошу в пламень ада» (пер. Л. Мартынова в: Адам Мицкевич. Стихотворения. Поэмы. С. 274). Эта часть поэмы отражает эпизод личной жизни Мицкевича — несчастливую любовь к Марыле Верещак, вышедшей замуж за другого.

Так обратится сердце в деревяшку — исследователи отмечали, что глубина и нереализованность первых чувств поэта стала серьезным препятствием для новых эмоциональных связей (см.: J. Bychowski. Slowacki i jego dusza. S. 193).

Raphael pinxit или Giotto — рисовал Рафаэль или Джотто (лат.)

Стр. 61 *И рухнул пышный храм* — реминисценция из З. Красиньского (финальная сцена «Легенды»).

В конце же крест и сумрак гробовой — в «Иридионе» З. Красиньского крест и могила — символ Польши.

Наш театр души — существенное для диалога с читателем введение формы инклузивного «мы» («наш»), сфера значения которого включает как отправителя, так и получателя сообщения (R. Dąbrowski. Slowackiego dialog z odbiorcą. S. 113).

Стр. 62 *Галатея* — в греческой мифологии нереида, объект любви циклопа Полифема, которому здесь уподоблен дуб, описанный в I Песни.

Стр. 64 *девы Транстеверे* — ироническая стилизация провинциальной польской панни под жительницу римского района.

Вошла Электрой — в греческой мифологии Электра — мстительница за отца. Здесь ирония подчеркнута сопоставлением с электричеством.

Стр. 65 *На командора статую* — вновь обращение к образу каменного гостя (ср. примеч. к стр. 57): на этот раз ему уподоблен сам Староста, а не его неожиданный гость.

орден..., Который палача и интригана Сегодня метит — имеются в виду русские ордена, которыми после восстания 1831 г. награждались лояльные по отношению к царю поляки. Продолжение темы измены Дзедушицкого — см. примеч. к стр. 52. Ср. насмешливое описание пристрастия русских к орденам в «Смотре войска» Мицкевича («Отрывок» из части III «Дзядов»):

Так на ином заправском арлекине
Побольше пестрых насчитаешь блях,
Чем пуговиц на куртке и штанах.
Любой блестящ и горд, но вся их сила
В улыбке государевых очей...

(пер. В. Левика // Адам Мицкевич. Стихотворения. Поэмы. С. 420).

сердце ... лопнуло, как вытащили сталь — в действительности Тадеуш Дзедушицкий умер в 1777 г.

Гневных рифм — здесь рифма — синоним стиха. Гнев поэта обращен к его современникам, а не к представителям описываемой эпохи; как и в ряде других сходных случаев, здесь подчеркнута дистанция между временем действия и повествования, а вместе с тем обозначается единое временное пространство отправителя и получателя поэтического сообщения (см.: R. Dqbrowski. *Słowiackiego dialog z odbiorcą*. S. 108).

Стр. 66 *Я главный в этом Капитолии* — Словацкий последовательно (ср. примеч. к стр. 25, 54) иронизирует над высокопарной претенциозностью персонажа, стилизующего себя в античном духе и называющего свое поместье именем римской святыни. Ср.: Ю. М. Лотман. Театр и театральность в строем культуры начала XIX века // Ю. М. Лотман. Избранные статьи. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 270–279.

et pagina fracta — сложенный пополам лист (лат.).

Стр. 67 *резня в Украине* — вспыхнувшее (29.05.1768) на украинских землях Речи Посполитой, в известной мере спровоцированное Барской конфедерацией (поскольку она понималась украинскими повстанцами как направленная против православной веры — см. ниже) очередное, отличавшееся особой жестокостью восстание украинских крестьян, беглых крепостных, городской бедноты — гайдамаков (от тур. *haydamak* — букв.: угонщик скота, грабитель), как описывает их С. М. Соловьев, «степных рыцарей, страшных разбойников, но в которых русский православный человек всегда видел прежде всего непримиримых врагов ляхам, жидам и униатам». Движение гайдамаков зародилось на Правобережной Украине, находившейся под властью Польши, еще в 1710-е годы, его подъем отмечался в 1734 и 1750 гг., а последней вспышкой стало описываемое восстание под руководством запорожского казака Максима Железняка и перешедшего на сторону восставших сотника Ивана Гонты, направленное — не без известного влияния России, активно участвовавшей в решении «диссидентского вопроса» — против польской шляхты и католического костела, а также против лояльного по отношению к польским властям еврейского населения. Это восстание получило название коливщины, иногда именуется также уманской резней, поскольку в ходе кровавых схваток в захваченной восставшими Умань было истреблено около 20 000 жителей, главным образом евреев, но также и поляков. Уманская синагога, обороняясь от гайдамаков примерно 3 тысячами евреев, была разрушена пушечным огнем, а все ее защитники погибли. Вплоть до начала XX в. память об уманской резне отмечалась особым богослужением в синагогах и постом.

Ср. в «Кашевском замке» (II, 13) С. Гощинского:

В Украине бунт, пылают сотни сел.

Изменник Гонта Умань сдал восставшим,

Там льется кровь, там стон стоит и вой,
Потерян счет погибшим и пропавшим,
Сам ад на ляхов двинулсявойной...
...Рыдают и скорбят пред синагогой.
Из бледных уст печальный рвется крик,
Какого даже в древности глубокой
Не слышал брег библейского потока...

(пер. С. Саяцкого // Польская романтическая поэма. С. 154).

Коливщина была жестоко подавлена польскими и русскими войсками в июне 1768 г. Потери с обеих сторон были огромны, Максим Железняк был сослан в Сибирь, Гонта казнен. (См.: С. М. Соловьев. История России с древнейших времен. В пятнадцати книгах / Отв. ред. Л. В. Черепнин. М., 1965. Кн. XIV. Т. 27. С. 242–250.) Событиям коливщины посвящены многочисленные произведения польской литературы — романтическая поэма С. Гощинского (1801–1876) «Каневский замок» (1828; см.: S. Goszczyński. Zamek kaniowski / Opr. M. Grabowska i M. Janion. Warszawa, 1958, рус. пер. С. Саяцкого см. в: Польская романтическая поэма. С. 125–194) и его «Несколько слов об Украине и уманской резне» (1832), новелла «Деревня Сербы» Л. Семеньского, повесть М. Чайковского «Вернигора» (1838), романы М. Грабовского «Коливщина и степи» (1838), «Гуляйпольская станица» (1840–1841), драма «Серебряный сон Саломеи» Словацкого и др. (см.: M. Janion. Gorączka romantyczna. Warszawa, 1975. S. 325–362; M. Janion, M. Żmigrodzka. Romantyzm i historia. Warszawa, 1978; ср. также: M. Kwapiszewski. Kozak. Hajdamaczyna // Słownik literatury polskiej. S. 440–444). Романтизированное представление о гайдамаках отражено в произведениях украинского фольклора и литературы (например, «Гайдамаки», 1841, Т. Шевченко). См. также примеч. к стр. 68, 74, 79.

Поп нож святыти — речь идет о так называемых «диких попах», чье происхождение детально не известно. Они приходили из-за Днепра, из Переяславской епархии, объявляя себя якобы православными священниками. Агитация «диких попов» сыграла известную роль в разжигании восстания. Восставшие гайдамаки выступали под лозунгом защиты православной веры от притеснений со стороны католиков. Среди православного населения распространялась поддельная грамота Екатерины II, призывающая «вырезать и уничтожать с Божьей помощью всех поляков и жидов, хулителей нашей святой веры». «Дикие попы» убеждали запорожцев начать войну с поляками за веру, ибо, как они утверждали, поляки устроили Барскую конфедерацию против православной веры (С. М. Соловьев. История России с древнейших времен. Кн. XIV. Т. 27. С. 244–247). В польской среде существовало убеждение, что православные священники освящали ножи гайдамаков, отправляющихся резать польскую шляхту (см.: S. Goszczyński. Kilka słów o Ukrainie i rzezi Humańskiej // Dzieła zbiorowe. Lwów, 1911. Т. 3. С. 383). См. также примеч. к стр. 79.

Стр. 68 *Казак и шляхтич вместе* — Сава Цалиньский (см. примеч. к стр. 58), выступающий также и в драме Словацкого «Серебряный сон Саломеи», — образ, отмеченный известной двойственностью, внутренним конфликтом, участник как Барской конфедерации, так и колиивщины. Образ Савы, украинизированного польского шляхтича, участника в усмирении восставшего крестьянства, приобретает у Словацкого символическое и мистическое значение, а движение гайдамаков интерпретируется в духе его историософских взглядов на необходимость кровавых потрясений, страдания и гибели для преодоления отжившего прошлого и рождения нового. См. M. Kwapiszewski. Kozak. Hajdamaczyna // Słownik literatury polskiej XIX wieku. S. 440–444.

Сивилла — в греческой мифологии — пророчица, вдохновленная богами и предсказывающая в экстазе будущие, особенно катастрофические, события. Словацкий видел в ватиканской галерее картину художника Каньяччи, ученика Гвидо Рени, на которой пророчица Сивилла была изображена в тюрбане и с пером в руке.

пса, шляхтича, еврея Повешенных — в период колиивщины (см. примеч. к стр. 67, 74) восставшие православные уничтожали католиков и иудеев, вешая их на деревьях вместе с собаками и надписью «Лях, жид, собака — вера одна» (см.: A. Moszczeński. Pamiętnik do historii polskiej w ostatnich latach panowania Augusta III i pierwszych Stanisława Poniatowskiego. Warszawa, 1905; C. M. Соловьев. История России с древнейших времен. Кн. XIV. Т. 27. С. 247; М. Вишницер. История евреев в России // История еврейского народа. М., 1914. Т. 1. С. 92–93).

«Фауст» — судя по планам, поэт действительно предполагал создать драму, где Бенёвский выступил бы в роли «польского Фауста». Попытка такого развития образа Бенёвского была предпринята Словацким в неоконченной одноименной драме (опубл.: Dzieła wszystkie. Wyd. II. Wrocław, 1957. S. 7–57), вероятно, написанной после поэмы, в 1842 г. Ст. Маковский (Tęcze i świerzopy. Wrocław etc., 1984. S. 199–203) полагает, что этот замысел мог возникнуть у поэта под влиянием интереса к популярному в Польше образу чернокнижника Твардовского, польского аналога Фауста (ср. драматический диалог Ю. Корсака «Твардовский чернокнижник», 1840, «Магистр Твардовский» Ю. И. Крашевского, 1840, «Старые гавенды и картины» К. В. Вуйчицкого, 1840). В качестве дьявольского искушения в драме выступает земная слава, образ рыцаря предстает в мессианском свете идеи духовного служения богоизбранной Польше, ее возрождению в качестве нового славянского Иерусалима (см. Z. Niemojewska-Gruszczyńska. Walka Boga z Szatanem w polskim dramacie romantycznym. Kraków, 1935).

ПЕСНЬ ТРЕТЬЯ

Стр. 70 Живешь, как в сон волшебный погрузясь — отражение романтических представлений о силе и возвышенности чувств (см., в частности: M. Piwińska. Miłość romana ntyczna. Kraków, 1984; ср. примеч. к с т р. 82).

Народную поэзию простую — интерес к фольклору и жанру баллады был характерен для польского романтизма как на раннем его этапе, когда появились «Баллады и романсы» Мицкевича (1822), крайне неудачные баллады С. Витвицкого (видимо, к ним относятся следующие стихи строфы), так и в 30-е годы (баллады-думки Августа Белевского и Люциана Семеньского и др.). В 1839—1840 гг. на страницах «Петербургского Еженедельника» («Tygodnik Petersburski». 1839. № 44, 70, 71; 1840. № 14, 100) горячо обсуждалась народная поэзия, обработки которой, по мнению, в частности, Михала Грабовского (см. примеч. к с т р. 43, 116), должны были стать основой национальной литературы. В качестве образцов здесь назывались Семеньский и Белевский; в этих обсуждениях принял участие и Ю. И. Крашевский. Словацкий, сам многократно обращавшийся к народному творчеству, такое его использование считал, по-видимому, уже недостаточным.

Грабовский... авторитет Для петербургской братии журнальной — Михал Грабовский (см. примеч. к с т р. 43, 116) — ведущий критик литературно-политического журнала «Петербургский Еженедельник» (главный редактор — Ю. Пшецлавский), выходившего в 1830—1858 гг. Задуманный как орган польского землячества в Петербурге еще в 1827 г., в период пребывания там Мицкевича, журнал сразу после начала восстания в 1830 г. стал трибуной лояльных по отношению к политике русского царизма католических кругов, противников национально-освободительной борьбы, глашатаев официального панславизма. В 1830-е годы журнал был единственным польским органом на русских и литовских территориях, предоставляя свои страницы для литературных и критико-публицистических дебютов. В 1841—1851 гг. журнал объединял группу литераторов консервативного направления — так называемую петербургскую котерию (от фр. *coterie* — кружок, группка, компания), в которую входили Г. Жевуский, И. Головинский (см. примеч. к с т р. 48). Литературная программа журнала была скорее ориентирована на образцы прошлого, например, на дидактический роман эпохи Просвещения, что свидетельствовало о консерватизме вкусов объединенной вокруг журнала группы, приводило к неадекватным оценкам современной литературы, которые высмеиваются Словацким в этой строфе. Вместе с тем редакция заботилась об уровне публикаций: среди авторов в разное время были Ю. И. Крашевский, Вл. Сыркомля, Л. Штырмер. — См.: M. Inglot. Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832—1851. Warszawa, 1966.

Стр. 71 *Кровавый дождь прошел* — имеется в виду польское восстание 1830–1831 гг., в результате которого российскими властями был установлен политический режим, губительный и для свободного развития национальной литературы. Словацкий в этой строфе критически оценивает подцензурную литературу, утратившую достоинство и свободу выражения. См.: E. Kiślak. *Car-trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*. Warszawa, 1991. S. 190.

дважды молнию я дал в finale — две драмы Словацкого — «Балладина» (1839, см. примеч. к стр. 38) и «Лилла Венеда» (1840) кончаются ударом молнии. Предваряя публикацию «Балладины», Словацкий писал, что молния, ударившая по кратковременному правлению властолюбивой героини, «сверкая, раздвинет мрак истории прошлого» (*J. Słowacki. Dzieła wszystkie*. T. 4. S. 22).

закрыт мне райский вход — возможно, речь идет о рае поэтов, куда нет входа сочинителю, прибегающему к чрезмерным эффектам, эксплуатирующему чудеса и фантастику. Некоторые исследователи рукописи поэмы предполагают возможность иного прочтения этого места (не *raj*, а *kraj*): поскольку цензурные запреты столь суровы, поэту закрыты двери отчизны, возможность возвращения в Польшу.

Идеей души вдохнояло едва ли — очередная ироническая реплика в ответ на упреки Я.-Н. Садовского, не видевшего у поэта новых идей (см. примеч. к стр. 49, 50).

Теперь схожу с вершины поэтической — речь идет о новом периоде творчества, попытке угодить вкусам широкой публики и тем самым обрести славу и покой. Таким отходом от «вершины поэтической» в представлении Словацкого и должен был стать «Бенёвский». Ср. письмо поэта к матери от 10.XI.1841: «Перед моим малышом (*malutkim* — так Словацкий часто называл свои произведения; ср. „little book“ в „Дон Жуане“ Байрона, I, CCXXII) склоняется те, кто никогда мне раньше не поклонялся, а мне грустно, что я должен был сойти со своей вершины, чтобы именно тогда признали, что я на ней нахожусь...» (*J. Słowacki. Korespondencja*. T. 1. S. 469).

Иродов, мои избивших чада, Сожру, как Уголино — нападки критиков на «детиц» своей музы Словацкий уподобляет избиению младенцев в Иерусалиме по приказу царя Ирода и грозит им местью, описанной в «Божественной Комедии» Данте («Ад», 33). Уголино, мучимый неутолимым вечным голодом персонаж «Божественной Комедии», мстительно вгрызается в аду в череп своего обидчика — архиепископа Руджьери. Исторический прототип мстительного персонажа Данте — итальянский гиббелин Уголино делла Герардеска, завоевавший Пизу, после ряда неудач был заключен своим прежним союзником — пизанским архиепископом Руджьери Убальдини — вместе с сыновьями и племянниками в тюрьму, где все они умерли от голода (1289).

Примечателен интерес польских романтиков к этому сюжету: Мицкевич перевел из «Божественной Комедии» весь эпизод, связанный с Уголино (кроме этого ему принадлежит перевод отрывка Песни III), Словацкий неоднократно возвращается к этому образу (см. также примеч. к стр. 87, 117). Уже первый переводчик фрагмента «Рая» на польский язык — Игнатий Красицкий — обратил внимание на мстительность и злопамятность, водившие первом итальянского поэта: «Поскольку у него не было иного способа отомстить или получить сatisfaction, кроме стихотворного, он поместил врагов в ад, а тем, кому был благодарен, подарил царство небесное». Этот аспект «Божественной Комедии» оказался существенным и для польских романтиков (*A. Kucia. «Hańba dla zdrajcy, którego pożeram».* Adam Mickiewicz, Józef Sękowski i przekładanie Dantego // Księga Mickiewicowska / Pod red. Z. Trojanowiczowej, Zb. Przychodniaka. Poznań, 1998. S. 54). Ср. в «Дон-Жуане» Байрона (I, LXXXIII): Remember Ugolino condescends To eat the head of his arch-enemy.

Но к повести вернемся — частый у Байрона (см., например: «Дон Жуан», I, CXXXIV) прием смены тональности и темы, внезапного перехода от авторского отступления к эпическому сюжету, демонстрирующий романтическую свободу создателя текста и непринужденность его диалога с читателем (ср. примеч. к стр. 23).

Стр. 72 *спешил на помощь Андромедам* — в греческой мифологии дочь Кассиопеи Андромеда, в качестве искупительной жертвы прикованная к скале и отданная на съедение дракону, освобождена Персеем. Здесь — ироническая характеристика мечтаний героя.

вослед за Магометом, Пантеистична — откровенно шутливая характеристика современных Словацкому представлений о мусульманской картине мира — ср. в «Дон Жуане» Байрона (I, CIV). См. примеч. к стр. 88.

гурри — от арабск. *хур* «белые» — согласно мусульманским представлениям, женщины, у которых белки глаз резко контрастируют с чернотой зрачка, т. е. черноокие райские девы, «подобные жемчугу хранимому», призванные услаждать благочестивых в раю (сура 36:55–57; сура 38:49–54).

Коран — ссылка на священную книгу ислама, как и предыдущие высказывания на мусульманскую тему, носит шутливый характер. Словацкий мог быть знаком с вышедшим из печати в конце 1840 г. французским переводом Корана, выполненным поляком, В. Биберштейном-Казимирским. Возможно, поэт подразумевает и арабские сказки, в то время весьма популярные у европейского читателя, увлеченного ориентальной тематикой.

Восточный — гамму, не отдельный цвет — в мусульманском богословии и народно-религиозной литературе гурии описываются как существа различ-

ных цветов, созданные из шафрана, мускуса, амбры, обладающие прозрачной кожей и усыпанным драгоценностями телом.

востроглазец — сказочный зверь (*lynx*), отличающийся необычайной ост-
ротой зрения.

Стр. 73 *Z.K., S.K., E.K.* — язвительность в адрес нападавших на Словацкого критиков, часто подписывавших свои статьи инициалами (ср. примеч. к стр. 49) и потому представленных здесь как «безымянные», т. е. безликие. Ст. Ропелевский (см. примеч. к стр. 28, 31, 44, 111) подписал свою рецензию на «Три поэмы» Словацкого, опубликованную в «Молодой Польше», инициалами Z. K. Многое в рецензии прозвучало оскорбительно для Словацкого: говорилось о «странным разладе» его поэзии с современностью, о «серьезном расхождении в понимании поэзии между Польшей и г. Словацким». Помимо ответа в редакцию, опубликованного с ее язвительным комментарием (см. примеч. к стр. 28), поэт продолжил спор в «Бенёвском» — текст поэмы как раз свидетельствует о том, что Словацкий не только внимательно, но и болезненно, и резко реагирует на все критические замечания в свой адрес. В ответ на эту строфу поэмы Ропелевский вызвал Словацкого на дуэль (от имени всех оскорбленных), от которой впоследствии отказался. — См.: *Polska krytyka literacka (1800–1918). Materiały*. Warszawa, 1959. T. 2; Juliusz Słowacki we wspomnieniach współczesnych / Opr. J. Starnawski. Wrocław, 1956.

баба — Паулина Плятер (см. примечание к стр. 27, 40).

иезуит — француз Э. Т. Журден, католический публицист, участвовавший в издании и редактировании «Молодой Польши».

подручный панят — имеется в виду Ропелевский, известный также своей филологической деятельностью (например, составлением польско-французского словаря, 1839) — в данном случае речь идет о его переводе книги Э. Журдена «Слова утешения, или Евангелие для Польши на все воскресные дни» (1841).

Тукай — персонаж баллады Мицкевича «Тукай, или Испытание дружбы» (из сборника баллад и романов 1822 г.), «фаустовский» сюжет которой, несмотря на обещание автора развить его в следующих изданиях, остался незавершенным, и следующие части были написаны другом и подражателем Мицкевича А. Одынцем. Дьявол советует Тукаю доверить другу рискованную процедуру, призванную обеспечить бессмертие: рассечь его тело на части, после чего смазать их оживляющим настоем из корней. Здесь также иронически обыгрывается увлечение романтиков балладами — ср. примеч. к стр. 70.

Сорок четыре песни — намек на III часть «Дзядов» Мицкевича, в одной из сцен которой («Видение ксёндза Петра») предсказывается пришествие тайн-

ственного мужа, призванного стать избавителем Польши: «А имя его сорок четыре». Согласно гематрии это число является цифровым выражением имени Адам, и, таким образом, может пониматься как намек на мессианское привлечение поэта. В польском мессианизме сознательно осуществлялась стилизация в духе библейских пророков. Мицкевич видел родство польских национально-освободительных надежд и мессианистских чаяний народа Израиля. Спаситель, вышедший из страдающего, обреченного на гибель народа, спаситель, освобождающий свой народ, — это Мессия Ветхого Завета. — См.: *J. Kleiner. Mickiewicz. Wyd. 2. Lublin, 1948. S. 9–13, 391.* (Ср. прим. к стр. 28.) Здесь — очередной пример скрытой полемики с Мицкевичем. Упоминаемое им таинственное число 44, видимо, является для Словацкого мучительной загадкой, к которой он вновь и вновь возвращается — ср. в *«Podróży do Ziemi Świętej»* (IX, 17):

...Wierzę w religią mas — w republikanizm,
W postęp... a nawet... wierzę w te czterdzięci
Cztery... choć nie wiem, co ta liczba znaczy,
Ale w nią wierzę jak w dogmat... z rozpaczy.

Я увлечен и республиканизмом —
Этой религией массы; не споря,
В сорок четыре — их смысла не зная
Верю как в догму, увы, погибая.

(Пер. А. Гатова // Польская романтическая поэма. С. 198.)

Обзор существующих интерпретаций загадочного места «Дядов» Мицкевича см. в: *K. A. Makowski. Wątek żydowski w badaniach nad Mickiewiczem // Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin. 1798–1998. Poznań, 1998. S. 439–441.*

Помимо иронической реминисценции из Мицкевича здесь можно видеть и обращение к приему Байрона, сообщавшего в «Дон Жуане» о количестве песен поэмы, которые он предполагает написать (о двенадцати — в I, CC; о двенадцати или двадцати четырех — в II, CCXVI). Ср. у Пушкина в «Евгении Онегине»: «Тогда-то я начну писать Поэму песен в двадцать пять» (I, LIX).

народ не любит белый стих Гнушается поэзией нагою — упоминание о не-популярном в Польше безрифменном стихе (ср. отражение в «Дон Жуане» Байрона полемики по поводу белого и рифмованного стиха непосредственно после уподобления своей поэмы гомеровскому эпосу — I, CC–CC1; см. также его примечания к I, IX) и нагой, голой поэзии может быть связано с известным, идиоматически закрепленным представлением о «правде», которая выражается прямо, без приукрашенности, «без рифм» (*ungereimt*). Ср.: *A. K. Жолковский, Ю. К. Щеглов. Работы по поэтике выразительности: Инварианты — Тема — Примеры — Текст / Предисл. М. Л. Гаспарова. М., 1996. С. 77.*

К Саксонца веку — шутливый анахронизм, демонстративное пренебрежение исторической достоверностью: действие поэмы происходит не в век представителей саксонской династии на польском троне — Августа II (1697–1733) и Августа III (1733–1763), а в век Станислава Августа (см. примеч. к стр. 21), не принадлежавшего к этой династии.

как *Tacc* — поэма Торквато Тассо (1544–1595) «Освобожденный Иерусалим» (1575) очень рано получила известность в Польше. Уже в 1618 г. ее предвосходный перевод опубликовал Петр Кохановский (1566–1620), что способствовало освоению формы октавы и польской эпикой XVII в. Наряду с Ариосто и Байроном, Тассо — образец для Словацкого как мастер октавы. Ср. примеч. к стр. 50. Ср. в «Евгении Онегине» — «Но слаше, средь ночных забав, Напев Торкватовых октав!» (I, XLIII).

Стр. 74 *Кречетников в тот день атаковал... Бар* — очередная неточность, характерная для романтического направления вольность в изложении исторических фактов и их хронологии: в действительности генерал М. С. Кречетников воевал у Бара 9 июня 1768 г., однако Бар был атакован и взят 20 июня войсками С. С. Апраксина, Кречетников же брал в это время Бердичев, обороняемый отрядом одного из самых деятельных и талантливых военачальников Барской конфедерации, «Барского Аякса» — Казимира Пулаского (1747–1779), упоминаемого и в Кн. XII «Пана Тадеуша» Мицкевича. См. также примеч. к стр. 75.

люд... Господской кровью руки омывал... а евреев жег — имеется в виду восстание гайдамаков — так называемая колиивщина — 1768 г. на украинских землях Речи Посполитой, находящихся в условиях сложного и драматического противостояния. Антифеодальное движение крестьянства, направленное против шляхты, управляющих имениями, торговцев и ростовщиков, принимало форму борьбы с иповерцами, католиками и иудеями, над которыми восставшие совершали жестокие расправы (см. примеч. к стр. 67, 68, 79).

Если некоторые польские писатели видели в гайдаматчине кровавую трагедию, рисовали картины убийств, ужаса, кровопролития, то у Словацкого подобные образы сравнительно редки, он скорее сосредоточен на картинах битв, описаниях войска (см.: A. Czermiński. Ukraina w poezji Słowackiego. Kraków, 1930).

по Мальтусу — английский экономист Томас Роберт Мальтус (1766–1834) утверждал, что бедность в буржуазном обществе вызвана чрезмерной рождаемостью, выступал за уменьшение народонаселения, прирост которого превышает производство продуктов питания. Ирония Словацкого: насилие над женщинами может привести к нежелательному росту народонаселения. Ср. упоминание Мальтуса в «Дон Жуане» Байрона (XII, XIV).

пана Ч... — имеется в виду польский публицист, романист и политический деятель еврейского происхождения Ян Чиньский (1801–1867), во время восстания — один из наиболее радикальных вождей демократического Патриотического Союза (*Towarzystwo Patriotyczne*), в эмиграции — деятель Польского Демократического Союза (*Towarzystwo Demokratyczne Polskie*; в 1834 г. был редактором его неофициального органа «Прогресс»), впоследствии — приверженец идей Ш. Фурье, выступавший также за равноправие евреев (см. его работу «Question des Juifs Polonais», Paris, 1833; ср. также: A. Eisenbach. Wielka Emigracja wobec kwestii żydowskiej 1832–1849. Warszawa, 1976. S. 337). Его перу принадлежит первый польский политический роман «Цесаревич Константин и Иоанна Грудзиńska, или польские якобинцы» (*Cesarzewicz Konstanty i Joanna Grudzińska, czyli Jakubini polscy*, 1833), посвященный восстанию 1831 г., его ошибкам, ведущей роли народа в национально-освободительной борьбе. Чиньский совместно с Ш. Конарским в 1835 г. издавал журнал «Север» (*Północ*), сотрудничал с французской прессой, часто обращался к русской теме и считался в этой области знатоком — был автором написанных по-французски труда по истории России (*Russie pittoresque. Histoire et tableau de la Russie*. V. 1–2. Paris, 1837–1838), исторических романов (*Le Kosak*, 1835 и *Stenko, le Rebelle*, 1837, посвященного свободолюбию Разина, этого «Северного Спартака»), драм (*Le Choix d'une czarine*, 1842 — здесь отражен эпизод времен Алексея Михайловича). Чиньский выделялся не только во франкоязычной публицистике экзотичностью своей русской темы, но и в польской эмигрантской печати — отсутствием полоноязычного взгляда на русско-польские отношения и судьбы России, осмыслиению которых и вытекающим из него прогнозам нельзя отказать в тонкости и прозорливости. Анализируя противостояние кавказских народов России в «Восстании черкесов» (*La révolte des Circassiens*, 1837), Чиньский видит в нем и подобных ему центробежных тенденциях внутри царской империи предвестия ее будущего распада, приходит к выводу, что старую Россию способна победить только она сама, после чего — на основах свободы — возникнет новая Россия. — См.: K. Świerczewska. Jan Czyński — działacz polityczny, literat i publicysta czasów Wielkiej Emigracji (1801–1867). Cz. 1 // Prace Polonistyczne. Ser. VIII (1950); A. Nowak. Między carem a rewolucją. Studium polityczne wyobrażni i postaw Wielkiej Emigracji wobec Rosji. 1831–1849. Warszawa, 1994. S. 242–251. Ср. также примеч. к стр. 54.

в Тацита рассказе *Феникс-птица* — в греческой мифологии волшебная птица, сгорающая, но возрождающаяся из пепла, упоминаемая, в частности, в «Анналах» Тацита (6, 28). Этот образ встречается у Словацкого также и в «Гимне» (стилизованном под древнейшее произведение польской гимнографии — «Богородицу»), где он служит символом возрождения польского народа (*Z popiołów Feniks nowy powstał lud — błogosław, Paniel!* — рус. пер.

Б. Пастернака см. в: *Ю. Словацкий. Стихи. Мария Стюарт / Предисл. Б. Стакеева, послесл. Е. Пастернака. М., 1975, с. 23–25*). Байрон использует образ феникса в стихотворении «Английские птицы и шотландские обозреватели» («English Birds and Scotch Reviewers») как символ славы.

Бар — см. примеч. к стр. 21.

Стр. 75 *ты обозреваешь этот вид* — здесь, как и в ряде других случаев, автор как бы пытается активизировать воображение читателя, призывает его к соучастию в описываемом, не без известной иронии обозначая противоположность его ситуации — воинственному настроению героя (*R. Dąbrowski. Slowackiego dialog z odbiorcą. S. 106*).

старик... Пулаский — известный юрист, варецкий староста Юзеф Пулаский (1704–1769) — один из инициаторов создания Барской конфедерации, маршалек (главнокомандующий) ее военных соединений, отец генерала Казимира Пуласского (см. примеч. к стр. 74, 94). На самом деле в момент атаки русских войск на Бар старшего Пуласского там не было.

Матвея пара груш — так назывались грушевые деревья, принадлежность которых была спорной, поскольку они находились на границе двух хозяйств.

Стр. 76 *награду царскую цепя, В дуэте Эльслер или же Тальони* — Эльслер Фанни (1810–1884) и Тальони Мария (1804–1884) — вводя в текст имена знаменитых танцовщиц своего времени, чьи выступления он видел в Париже (см. письмо к матери от 7.03.1832), Словацкий вновь, как и в случае с упоминанием моцартовского «Дон Жуана» (ср. примеч. к стр. 57), прибегает к анахронизму, апеллируя к некоей культурной информации, общей для него и для читателя, но лежащей вне пределов описываемого времени (см. примеч. к стр. 31). Во время написания поэмы М. Тальони находилась в Петербурге, пользуясь необычайным успехом у публики и получая в дар драгоценности от восхищенного царя.

Стр. 78 *Волшебный замок* — мотив из поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» (Песнь VII — описание дворца и сада Армиды). См. также примеч. к стр. 80.

Дафна — в греческом мифе, пересказанном Овидием в «Метаморфозах», превращается в лавровое дерево (у Словацкого — шутливая переделка лавра в крапиву); возлюбленная Аполлона.

Минотавр — человек-бык, чудовище греческой мифологии, сын критского царя Миноса, ежегодно пожирающее в подземном лабиринте кносского дворца афинских девушек и юношей и побежденное Тезеем. Здесь — ирония по поводу честолюбивых мечтаний юного героя.

«Третье Мая» — орган консервативных кругов польской эмиграции. Название было программным, связанным с традицией Конституции 3 мая 1791 г., провозглашавшей важные для Польши реформы, но в XIX в. уже анахроничной, непригодной для использования в качестве демократической программы. «Сны», которые плодит этот орган, — это призывы к избранию нового польского короля, которым должен был стать князь А. Е. Чарторыйский (см. примеч. к стр. 31), что вызвало бурную реакцию со стороны анти monархически настроенных депутатов (послов) польского сейма, открывшего свою работу 18 декабря 1830 г. После поражения восстания 1830–1831 гг. депутаты сейма покинули Польшу, но продолжили его работу в эмиграции. Бесплодные политические иллюзии Словацкий уподобляет мечтам Икара и Дон Кихота.

рубищем кровавым представлялось —ср. в «Пане Тадеуше» Мицкевича (IV, 500–504): I rnie garbiąc, brzydkimi grzybami brodate, / Siedzą wokolo wody, jak czarownic kupa, / Grzejących się nad kotłem, w którym warzą trupa. —Деревья — карлики, плешиевые, больные... / Мух сбился колтуном, скрывая жалкий остов, / А на стволах у них не счастье грибных наростов! / Над темною водой лесных уродов группа, / Как ведьмы старые над варевом из трупа! (пер. С. Мар в: Адам Мицкевич. Стихотворения. Поэмы. С. 519). Ср. также описание дуба в «Каневском замке» С. Гощинского (III, 2).

Стр. 79 *В царство теней отправясь, по Гомеру* — шутливое упоминание Гомера в этом контексте призвано иронически подчеркнуть эпический масштаб повествования (см. след. строфу). Ср. также уподобление героя поэмы гомеровскому у Байрона в «Дон Жуане» (VIII, XXIX).

в веру Греко-rossийскую — т. е. православную; это название призвано здесь подчеркнуть ее отличие от греко-католической христианской конфессии, возникшей в результате перехода западнорусской православной церкви (киевской митрополии) под власть Рима, т. е. объединения (уни) существовавшей на украинских и белорусских землях Речи Посполитой православной церкви с римско-католической, утвержденного на церковном соборе в Бресте в 1596 г. Приверженцы этого конфессионального направления именуются греко-католиками или униатами. Принятие Брестской унии (см., в частности: М. В. Дмитриев, Б. Н. Флоря, С. Г. Яковенко. Брестская уния 1596 г. и общественно-политическая борьба на Украине и в Белоруссии в конце XVI — начале XVII в. Часть I. Брестская уния 1596 г. Исторические причины. М., 1996; М. В. Дмитриев, Л. В. Зaborowski, А. А. Турцов, Б. Н. Флоря. Брестская уния 1596 г. и общественно-политическая борьба на Украине и в Белоруссии в конце XVI — первой половине XVII в. Часть II. Брестская уния 1596 г. Исторические последствия события. М., 1999), обусловленное многообразными причинами внешнего (политика правительства и римской курии) и внутреннего характера (ситуация внутри православного общества), приве-

ло к возникновению как религиозного, так и политического, и национального конфликтов, в значительной степени породивших позднее и описываемые события. Вот как их представил король Станислав Август в письме к М.-Т. Жоффрэн: «Несколько фанатиков стали грозить крестьянам нашей Украины всевозможными бедствиями, если они не перестанут быть греками-неуниатами и не обратятся в греков-униатов, т. е. не перестанут объяснять Троицу, как объясняют ее в Петербурге, и не начнут объяснять ее по римскому способу. Судите, могут ли несчастные крестьяне тут понимать что-нибудь? Но этого было достаточно, чтобы возмутить их, а восстание этих людей не шутка! Их много, они вооружены и свирепы, когда возмутятся. Они теперь побивают своих господ с женами и детьми, католических священников и живцов. Уже тысячи человек побито. Бунт распространяется быстро, потому что фанатизм религиозный соединяется у них с жаждою власти. Фанатизм греческий и рабский борется огнем и мечом против фанатизма католического и шляхетского. Верно одно, что без Барской конфедерации этого нового несчаствия не было бы» (С. М. Соловьев. История России с древнейших времен. Кн. XIV. Т. 27. С. 248). Ср. примеч. к стр. 21, 67, 68.

место ада Вблизи царя искать в той вере надо — постоянные у Словацкого негативные коннотации русского царя; в аду Словацкого («Позма Пяста Дантышека об аде») помещена не только покойная Екатерина II, но и царствовавший во время написания поэмы Николай I (ср. примеч. к стр. 123).

ad umbras — к теням (лат.), повтор в целях усиления употребленного в предыдущей строфе выражения, в оригинальной форме, использованного Вергилием («Энеида», VI, 401). Ср. примеч. к предшествующей строфе.

Стр. 80 *Парижских хроник* — предположительно имеется в виду статья «Импровизаторы» в «Тыгоднике Литерацком» (№ 8 от 22.II.1841), принадлежащая перу Э. Янушкевича, подписанная инициалами N. O. и носящая хроникальный характер. После ее публикации Словацкий прервал свои контакты с журналом. — См.: Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862) / Zebr. i opr. B. Zakrzewski, K. Pekold, A. Ciemnoczołowski. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1963.

краковских пурристов — имеется в виду живший в Галиции отставной генерал Францишек Пашковский (1778–1856), недоброжелательно писавший о драме Словацкого «Кордиан» (см. примеч. к стр. 89).

познаньских гегельянцев — увлечение философией Гегеля затронуло значительный круг польских литераторов и ученых — Я. Н. Садовского (см. примеч. к стр. 49), К. Либельта — в Великом княжестве Познанском, на землях, захваченных Пруссией. Оно выразилось в попытках создать на гегельянской основе «национальную философию» в католическом духе (А. Цешковский и др.), в появлении трудов по эстетике (К. Либельт), в концепциях и языке

литературной критики. Манеру познаньских авторов Словацкий осмеял в пародийной «Критике критики и литературы», которую в 1841 г. он послал для публикации в журнал «Познаньский заступник» (*«Ogódownik Poznański»*), не решившийся ее напечатать.

глав общин — имеются в виду руководители эмигрантских группировок.

Казакопевцев — подразумеваются М. Чайковский (см. примеч. к стр. 26, 46, 90, 97) и М. Грабовский (см. примеч. к стр. 70, 116), также печатавший исторические романы под псевдонимом Эдвард Тарша.

франкороманистов — намек на широкое воздействие новейшей французской школы на творчество польских прозаиков того времени, среди которых был и выдающийся польский писатель Юзеф Игнаций Крашевский (1812–1887).

От них бежал я с северных равнин — шутливое объяснение причин путешествия на Восток; на самом деле критические нападки не предшествовали его путешествию, а имели место уже после него. Ср. в «Путешествии из Неаполя к Святым местам» (IX, 18): «I z Europy znudzony uciekam» (*«В скуче Европы поля покидаю»*. — Пер. А. Гатова в: Польская романтическая поэма. С. 268). Ср. примеч. к стр. 26.

Армиды сад — поэма «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо служит Словацкому постоянным источником мотивов. Здесь используется образ нимф, выходящих из деревьев, Армиды — из мирта (песнь XVIII), как и в стихотворении Мицкевича «Новый год» (1823, «O! przyjaciele, jakże jesteście szczęśliwi! Jako w palmie Armidy wszyscy żyjac społem, Jedna zaklęta duszacale drzewo żywili...»). См. примеч. к стр. 78. Ср. в «Евгении Онегине» — «...лобзать уста младых Армид» (I, XXXIII).

в дантовой отчизне пребываая, Я их нашел — остановившись после путешествия на Восток в 1837–1838 гг. в родном городе Данте — Флоренции (*«в отчизне этого князя мрачных пророков»*), Словацкий много пишет, в частности, «Поэму об аде Пяста Дантышека герба Лелива» (см. примеч. к стр. 28, 123), в полонизированном имени героя которой — намек на итальянского поэта. Вдохновленный «Божественной Комедией», Словацкий стремится отойти от «оригинала и образца», создать его «более польский» вариант, обращаясь к «простой философии» Яна Кохановского (см. примеч. к стр. 113), но придав ей меланхолический характер.

Во Флоренции поэт участвует в светской жизни и переживает бурный роман с итальянкой, о котором в этой строфе и заявляется, и умалчивается. Имя этой красавицы, которую в письмах к матери Словацкий называл Форнариной, намекая на картину Рафаэля, осталось неизвестным, «хотя флорентий-

ская незнакомка несомненно имеет столько же прав на то, чтобы быть отмеченной в истории литературы, как и менее, по-видимому, благосклонные к Юлиушу особы — Людвика, Мария Водзиньская или слишком благосклонная, но не пользовавшаяся его взаимностью Эглантина Паттей. Кто знает, не был ли этот краткий роман самым счастливым и именно потому мы менее всего о нем знаем, что он менее всего внес осложнений в трудную и горькую жизнь Словацкого». — P. Hertz. Portret Slowackiego. Warszawa, 1955. Wyd. 4. S. 123–124.

жизнь моя — поэма лишь для Бога —ср. сходный поэтический жест у Лермонтова — и называющего, и скрывающего чувство: «Я не хочу, чтоб свет узнал Мою таинственную повесть; Как я любил, за что страдал, Тому судья лишь Бог да совесть» (1837).

Стр. 81 *Бог знает лишь один, как к жизни трудно* — среди цитат, реминисценций, аллюзий, связанных с текстами других авторов, в «Бенёвском» есть и переклички с собственными произведениями Словацкого, например, вся данная строфа представляет собой парофраз секстины 47 Песни первой «Путешествия из Неаполя»:

Jeśli Bóg wiedział, jak mi było trudno
Do tego życia, co mi dał, przywyknać
I nie przeklinać... i drogą bezludną
Iść po tym świecie szalonym i niknąc,
Co dnia myśl jedną rozpaczy zaczynać,
Mysią tą modlić się — i nie przeklinać.

Ведомо ль Богу, как мне было трудно
К жизни привыкнуть скитальческой этой,
Не проклинать и дорогой безлюдной
Долго бродить по безлюдному свету,
С чувством отчаянья день начиная,
С ним и молился я... не проклиная.

(Пер. А. Гатова // Польская романтическая поэма. С. 207.)

чье-то сердце — возможно, имеется в виду мать поэта, с которой его на протяжении всей жизни связывало исключительное взаимопонимание, или близкий ему в то время З. Красиньский, или Иоанна Боброва (см. примеч. к стр. 87), предмет его любовных переживаний этого периода.

Стр. 82 *говорить заставил змей и сов* — имеется в виду эпизод поэмы С. Гощинского «Каневский замок» (рус. пер. С. Саяцкого см. в: Польская романтическая поэма. С. 127–129).

Антара ибн Шаддад — арабский поэт-воин доисламского периода (ум. ок. 615 г.), описывавший доблестные сражения и страдания неразделенной любви. Жизнь и подвиги благородного воина, защитника угнетенных — Антары отражены в многочисленных легендах арабского средневековья, стали основой героического эпоса.

стремости, а не брачной связи — здесь, как и во многих других случаях (ср. примеч. к стр. 70), звучит романтический протест против института брака,

апология свободы чувств. См.: *M. Piwińska. Miłość romantyczna*. Warszawa, 1984. Ср. в «Евгении Онегине»: «...мы, враги Гимена, В домашней жизни зrim один Ряд утомительных картин» (IV, L); в «Небожественной Комедии» Красиньского — о браке как о «мечте немца-фабриканта при жене-немке».

штаб... без остатка В дупло бы алез — ср. описание огромного дуба в «Пане Тадеуше» Мицкевича (IV):

...W którego ogromie
Wiekami wydrażonym, jakby w dobrym domie,
Dwunastu ludzi mogło wieczerzać za stolem.

А как Баублис-дуб? В стволе его зияло
Огромное дупло; сходилось в нем, бывало,
Двенадцать рыцарей на пиршестве веселом.

(Пер. С. Мар // Адам Мицкевич. Стихотворения. Поэмы. С. 507.)

Евангельскую притчу про семь рыб — в Евангелиях (Матф. 14: 17; 15: 34–38; Лк. 9: 13) говорится о семи хлебах и семи корзинах оставшихся кусков (см. след. строфу) и о двух рыbach.

Стр. 83 *Пошел ко дреаву Краковых времен* — Крак (Гракх, Кракус) — генеалогический герой польской мифологии, первый польский король, о котором упоминают польские хроники, легендарный основатель города Krakowa, давший ему свое имя, победитель дракона. Времена Крака, таким образом, — седая древность, идеализированный хронистами золотой век, когда «лехиты жили, как братья», а управляющие государством люди «ни от кого не требовали ни податей, не принуждали оказывать услуги», но «единодушно, согласно божественной воле, избрали среди своих братьев-лехитов <...> некоего деятельного мужа по имени Крак, <...> что на латыни означает „ворон“» («Великая Хроника» о Польше, Руси и их соседях XII–XIII вв. / Под ред. В. Л. Янина. Пер. Л. М. Поповой. М., 1987. С. 56).

Богунки храм — Богунка, Богинка — в славянской мифологии демонический женский персонаж, русалка, нимфа, искушающая и заманивающая путников. В 1840 г. появилась «славянская» повесть увлеченного великopolеским фольклором поэта Р. Бервиньского (1819–1879) «Богунка на Гопле» (сборник «*Powieści wielkopolskie*») — памятник славянофильских поисков идеала в языческой общинной жизни славян. Вдохновленный «Дон Жуаном» Байрона и «Бенёвским» Словацкого, Бервиньский написал также сатирическую поэму с лирическими отступлениями «Познаньский Дон Жуан» (1844).

Кому известен край... где дремлет лавр и апельсин цветет — имеется в виду Италия, воспоминания о которой составляют содержание этой и двух следующих октав; реминисценция «Песни Миньоны» («Ты знаешь край...») из

романа Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1793–1796), героиня которой на чужбине тоскует по родной Италии. Парафраз этой песни содержится в стихотворении Мицкевича «К Г***. Призыв в Неаполь» (1829), адресованном Генриетте Еве Анквич, которой поэт был увлечен в Риме (ср. примеч. к стр. 23). Ср. также «Кто знает край, где небо блещет» (1828) Пушкина, где Италия выступает как идеальный край воспоминаний.

как ангел или божество — здесь и далее Словацкий развивает одну из тем своей поэмы «В Швейцарии» (VII), героиней которой была Мария Водзиньская (см. примеч. к стр. 60):

И ввел меня мой ангел путеводный
С лугов цветущих в грот, под свод холодный.
В лед, в сумрак алебастровый полдневный,
Вступил я с ней, с мою королевной.

(Пер. Л. Мартынова // Юлиуш Словацкий. Лирика / Предисл., сост. и примеч. Б. Стакеева. М., 1966.)

Стр. 84 *Кто видел, как, лучами заливая* — повторы в этой, предыдущей и следующей строфе: *кому известен край, кто видел, кто побывал* — апеллируют к опыту читателя и вместе с тем указывают, что именно такой опыт повествователя побуждает его к созданию избранных поэтических образов. Здесь звучит и горделивый намек на обладание такими воспоминаниями. Хотя Словацкий и в «Путешествии на Восток» прибегает к подобной апелляции к необходимому предварительному знанию читателя, побуждая его восстановить в своей памяти то, что составляет предмет наблюдений поэта-пилигрима, субъект повествования в «Бенёвском» аналогичным образом вовлекает читателя уже в процесс создания изображаемого мира (*R. Dąbrowski. Slowackiego dialog z odbiorcą. S. 107*). Ср. примеч. к стр. 85, 118.

одной из Амфитрит — в греческой мифологии нереида, богиня моря, дочь Нерея, скрывшаяся от любви Посейдона в океане — частый образ у Словацкого (ср. его драму «Бенёвский»).

с Арахной-мастерицей — упоминание искусной вышивальщицы греческой мифологии — Арахны (буквально — 'паук'), в наказание за соперничество с богиней Афиной превращенной в паука, который обречен вечно висеть на паутине и ткать пряжу, подготовлено в строфе совмещенным образом паутины и девы. Искусству Арахны уподобляется и поэтическое мастерство (ср. стр. 115).

Стр. 85 *Красотку в мыслях дорисуй, читатель! А заодно себе вообрази* — очередной (шутливый) призыв к читателю, побуждающий его активизировать собственное воображение, когда силы поэта иссякли. Ср.: Л. Стерн. Жизнь и мнения Тристрама Шенди. С. 89.

Лиши в письмах (я в конце их помешу) — ложное обещание привести в дополнениях переписку героев — ирония над модным сентиментальным «романом в письмах», образцом для которого послужили «Памела» (1740) и «Кларисса» (1747–1748) С. Ричардсона, «Юлия, или Новая Элоиза» (1761) Ж.-Ж. Руссо. Кроме того, вслед за Байроном («Дон Жуан», XIV, LXVIII), Словацкий здесь (а также в «Путешествии из Неаполя», I, 7–8) иронизирует над практикой помещения дополнений, объяснений, сносок в конце поэм.

Стр. 86 *эмиграцию: она Чужда страстей и черту не нужна. Ни сейма, ни общины уж не чтят — очередной выпад против эмигрантских кругов (ср. примеч. к стр. 27, 28, 31, 123), ирония по поводу сейма, покинувшего страну, но продолжающего считать себя в эмиграции реальным законодательным органом (ср. примеч. к стр. 124); общины здесь — эмигрантские группировки. Поэма, благодаря множественности подобного рода критических высказываний, касающихся взглядов, содержания и образа жизни эмиграции, становится полноценным источником для изучения общественного сознания. Данная Словацким в поэме оценка Великой Эмиграции позволяет даже датировать кризис ее идеологии и общественно-политических программ, констатировать его симптомы. Исследования ситуации в стране подтверждают правоту Словацкого — начиная с конца 1830-х годов как радикальные, так и умеренные течения в польской общественной мысли перестают откликаться на идущие от эмиграции идеи. Когда Словацкий начинал писать «Бенёвского», эти перемены только царапали, однако он сумел их заметить. Критицизм Словацкого — первый симптом кризиса романтизма в сфере общественной мысли и политической деятельности. Хотя отдельные элементы критики идеологии и практики эмиграции встречались в его творчестве и ранее, лишь в «Бенёвском» они становятся единым целым, выстраиваясь в общую концепцию отрицания идеино-политических установок Великой Эмиграции, соединяясь с позитивными постулатами. Современники справедливо восприняли «Бенёвского» как политическую публицистику на современные темы, отражающую мысли и настроения молчаливого большинства поляков, вынужденных покинуть родину (см.: J. Skowronek. «Beniowski» — świadectwo kryzysu Wielkiej Emigracji // Dzieło literackie jako źródło historyczne / Pod red. Z. Stefanowskiej, J. Ślawińskiego. Warszawa, 1978. S. 245–256).*

а месяц окрестит Аристократом — возможно, намек на князя Адама Чарторыского — ср. примеч. к стр. 31, 78.

С политиков фалангой — ирония по поводу утопического характера радикальных политических идей эмигрантских группировок и партий, выраженная путем привлечения термина «фаланга», заимствованного у создателя теории утопического социализма Ш. Фурье.

Козырных карт... каждый бьет тузом — под тузом здесь подразумевается князь А. Чарторыйский (см. примеч. к стр. 31), под козырными картами — его противники.

О, где та грудь, что Фидиев резец Ваял, а не кроил аршин портного? — имеется в виду нравственное ничтожество эмигрантской среды, отсутствие значительных идей и масштабных личностей. Ср. у Ц. К. Норвида: «Литературная Европа учит, что байронизмом мы зовем антирелигиозный, антисоциальный, антиреальный элемент. Я предпочитаю повторить вслед за Юлиушем Словацким: „Не пристало называть повалленные гробы кипарисами“ — или вздохнуть вместе с ним: „О, где та грудь, что Фидиев резец Ваял, а не кроил аршин портного?“ — Хоть бы одна!». — C. K. Norwid. O Juliuszu Słowackim // Dzieła wszystkie. T. 6. S. 421.

Мемнона образец — Мемнон (ср. примеч. к стр. 33) здесь — пример отклика, отзывчивости на нечто величое.

вскричал «Конец!» Костюшко — отзвук распространенной, хотя и опровергаемой самим героем, легенды о том, что вождь национального восстания Тадеуш Костюшко после поражения его войск в битве с численно превосходящими силами русских под Мацейовицами 10 октября 1794 г. бросил саблю и произнес: «*Finis Poloniae!*» («Конец Польше!»). Ср. в «Путешествии из Неаполя» (IV, 43):

...И мнится,

Что услыхал я Костюшки два слова:
«*Finis Poloniae!*...

(пер. А. Гатова // Польская романтическая поэма. С. 226). Ср. упоминание Костюшко в «Дон Жуане» Байрона (X, LIX), «Радостях надежды» Т. Кэмпбелла (I, 381).

Стр. 87 *Я не пророк, познавший Божий суд* — намек на «Видение ксёндза Петра» из III части «Дэядов» Мицкевича, «поэта-пророка».

Я пил за вас, делясь душой и кровью — здесь подразумевается знаменитый прием у Янушкевича — см. примеч. к стр. 126, «Летнюю ночь» в *Приложениях*.

сердце женское — имеется в виду Иоанна Бубр-Петровицкая (Боброва, 1807–1889), жена богатого волынского помещика, с которой Словацкий познакомился в 1831 г. в Дрездене и вновь встретился в 1840 г. в Париже. Увлечение Иоанной отразилось в стихах, посвященных ей («Иоанне Бобровой», 1842, рус. пер. М. Живова см. в: Юлиуш Словацкий. Избранное. С. 126) и ее дочерям («В альбом Зофье Бобровой», 1844, рус. пер. А. Ахматовой см.: там же, с. 132; «Людвике Бобровой», 1844, рус. пер. М. Живова см.: там же, с. 133); а

также в письмах поэта, неизменно соединяясь с темой страдающей Польши. См. также примеч. к стр. 88.

рок Мне даст сыграть в другой, что пострашнее — предсказание трагического завершения жизненной драмы Словацкого (см. стихотворение 1841 г. «Погребение капитана Майзнер»; ср., в частности: A. Witkowska. Cześć i skandale. O emigracyjnym doświadczeniu Polaków. Łódź, 1997. S. 137). Здесь также — частое у Словацкого (см.: «Мазепа», «Ксёндз Марек», «Фантазий») сравнение жизни с театром, характерное для романтического дискурса. — См., например: Ю. М. Лотман. Театр и театральность в строении культуры начала XIX века. Т. 1. С. 285–286. Ср. у Лермонтова: «Я рожден, чтоб целый мир был зрителем торжества иль гибели моей».

У пирамиды из гробов я лег — в польской романтической традиции исключительно важна связь живых с умершими, павшими, незримая нить, соединяющая живущих с невинными жертвами (M. Janion. Do Eutropy — tak, ale razem z nami umarłymi. Warszawa, 2000. S. 6); ср. сходный мотив — поэт, лежащий у подножья погибшей высшей ценности, — в стихотворении «Матери» («Do matki»: «Syn twój na sztandarach jak pies się położył»). — Рус. пер. М. Живова см. в: Юлиуш Словацкий. Избранное. С. 157).

Вы пожирали мозг мой много лет — сравнение критиков, нападавших на поэта, с дантовским Уголино; в данном случае — по сравнению с предыдущим обращением к этому образу — отношение субъекта и объекта мести перевернуто (ср. примеч. к стр. 71).

бледным Актоном — часто встречающийся в поэме образ разорванной пыами жертвы, с которой поэт отождествляет своего героя (ср. примеч. к стр. 21, 22) или себя (ср. 7-ю октаву этой песни).

херувимов черных — инфернальный образ, встречающийся также в «Поэме Пясты Дантышек» («Czarny Cherubin, co mię na skrzydłach nosi»), контрастирующий с образами ангелов-хранителей — серебряного и золотого (им здесь названа Иоанна Боброва). В письмах Красинского (см. ниже) Боброва описывается как соединение «одалиски и ангела» (Z. Krasinski. Do Henry'ego Reeve'a // Z. Krasinski. Listy. Wybór. S. 140).

Стр. 88 *власть сердца ломать и воскрешать* — эта и предшествующая октавы связаны с образом Иоанны Бобровой (см. примеч. к стр. 87). Ею в течение нескольких лет был увлечен также З. Красинский, познакомившийся с ее семьей в 1834 г. Красинский посвятил Иоанне драмы «Небожественная Комедия» (1835) и «Иридион» (1836), второе издание «Агай-Хана» (1838), лирические стихотворения. Страстная любовная связь Красинского с И. Бобровой, прерванная по настоянию отца поэта в 1838 г.,

отражена в обширной корреспонденции как «поистине печальная драма, настоящая, роковая и мощная» (*Z. Krasinski. Listy. Wybór. S. 141*).

сердце, как янтарь — сравнение сердца с камнем органического происхождения, прозрачным, чистым, напоминающим солнце и золото, твердым, но способным смягчаться, встречается у Словацкого также и в «Лилле Венеде» («W piersiach serca bursztynowe Jak słońca złote i czyste»; «Pęka się córki bursztynowe serce»).

«fiat lux!» — «да будет свет» (лат.). Имеются в виду упреки критики в темноте, непонятности поэзии Словацкого.

«*Тыгодник*» — Словацкий вновь (см. примеч. к стр. 49) обращается к опубликованной в познаньском «Литературном Еженедельнике» (*Tygodnik Literacki*) рецензии Я. Н. Садовского на «Ангелли», касаясь на этот раз упрека в увлечении «отрицанием». Садовский считал, что Словацкий развел в «Ангелли» мотивы драмы З. Красиньского «Иридион» (1836), но заимствовал из нее лишь негативное начало, «отрицательную» идею — крушение старого мира, а не положительную идею воскрешения, возрождения. К этому упреку в негативизме Словацкий вернется не раз — и в «Критике критики и литературы», где олицетворением познаньского журнала выступает персонаж с прозрачным именем Пан Тыг, настаивающий на целостности, достижаемой лишь соединением начал отрицания и утверждения; и в Песни V поэмы (см. стр. 113).

редкостью античной — Словацкий считал свою поэзию высочайшим в польской литературе проявлением чувства прекрасного, стремления к красоте. О притягательности для него ценностей античной, прежде всего — греческой, культуры, усилившейся после его путешествия на Восток, см., в частности: *T. Sínko. Hellenizm Słowackiego; J. Kleiner. Juliusz Słowacki. Wyd. 2. T. 2. S. 263–265*.

пантеистичной — в известной степени Словацкому было присуще религиозное восприятие природы, хотя последовательным пантеистом он не был, что он иронически признает, употребив в оригинале слово «несколько», «немного» (*trochę*). В письме к Р. Залускому (май 1840) З. Красиньский писал скорее о «пантеизме», чем о «католицизме» Словацкого (см. примеч. к стр. 44): «Пантеистическое направление есть всюду, но оно не единственное. Ошибка заключается в том, чтобы принять его за единственную истину; истина в том, чтобы видеть в нем половину истины. В духе Мицкевича перевес на стороне индивидуализма, единицы, личной веры, энергии, сосредоточенности, центра, вобравшего в себя все лучи окружающего. В духе Юлиуша совершенно обратное — перевес на стороне не субъекта, а объекта, не индивида, а мира, не единства, а разнообразия, не центра, но периферии». — *Z. Krasinski. Listy. Wybór. S. 270–271*.

«*Sta, viator!*» — «Остановись, путник (прохожий)!» (лат.) — распространенная эпитафия: Предсказание дальнейшей судьбы героя и развития сюжета поэмы, который якобы должен завершиться одновременно со смертью Бенёвского; здесь примечательна отсылка к опубликованным мемуарам героя (см. ниже).

Стр. 89 *Виганд Марбургский* — немецкий автор стихотворной хроники ордена меченосцев, охватывающей период с 1293 по 1393 г. («Preussische Reimchronik», 1394). В 1840 г. Я. Фойт и Э. Рачиньский издали в Крулевце сохранившийся латинский перевод этой хроники (выполненный другом польского историка Длугоша), в 1842 г. в Познани он был переиздан и дополнен польским переводом. В отличие от Виганда, Бенёвский писал свои мемуары не в стихах, здесь имеет место его ироническая героизация.

путеводитель по Камчатке — в мемуарах исторического Бенёвского его пребывание на Камчатке нашло яркое и подробное отражение; здесь — ироническое замечание: обычно путеводители составляются по привлекательным с туристической точки зрения местам.

краковянин-книгочей — имеется в виду родившийся в Галиции Ф. Пашковский (см. примечание к стр. 80), автор анонимно изданного сочинения «Идеи об истории Польши» («Pomysły do dziejów Polski», 1840), которое Словацкий здесь иронически называет «Идеями истории грядущего», т. е. идеями той истории, которая могла бы иметь место. Пашковский, в частности, упрекает поэтов в гордыне и жажде славы, иллюстрируя свою критику цитатой из «Кордиана» Словацкого (см. ниже). Упоминание о дешевизне трактата связано с сообщением издателя о пожелании автора, чтобы цена каждого экземпляра не превышала стоимости его издания, а доход от продажи был переведен на счет Общества польских дам.

«*О мнениях*» глава — *усидишь сам* — в упомянутом труде Пашковский с осуждением цитирует «Кордиана» Словацкого, обвиняя поэта в стремлении к власти над умами, в попытках льстить народу с целью встать во главе всех его движений. Здесь также характерный для Словацкого прием — непосредственное обращение к читателю, который приглашается самостоятельно ознакомиться с упоминаемым текстом (ср. примеч. к стр. 52; Л. Стерн. Указ. соч. С. 23, 86).

Фениксы — здесь: воскресшие трупы, возрождение чего-то отжившего, ненужного.

Иксы в политической науке — в Варшаве в 1814–1819 гг. выступала с театральными рецензиями группа литераторов (Ю.-У. Немцевич, Т.-А. Мостовский, Ф. Моравский, К. Козьмян, М. Чарторыская-Виртемберская и др.), называвшаяся «Общество Иксов» и подписывавшая буквой «Х» сочиненные на своих собраниях рецензии. В этой неоднородной группе, включавшей также

просвещенных людей, преобладали политические консерваторы и сторонники классицизма, вскоре оттесненного романтическим направлением. Поэтому ее название стало символом замкнутости, узости, самоуверенной отсталости. Словацкий называет «Иксами» современных ему ретроградов и «староверов».

Но наставлений ваших не забыл: И гимн, и ода — действительно, недоброжелательная критика оказала существенное влияние на тон и содержание поэмы; в принесших ему известность жанрах гимна («Песнопение» — рус. пер. Б. Пастернака см. в: Ю. Словацкий. Стихи. Мария Стюарт. С. 23–24) и оды («Ода к свободе» — рус. пер. Б. Пастернака см.: там же, с. 17–22) Словацкий выступил во время восстания 1830–1831 гг.

Стр. 90 *У свою стиль новейшего поэта* — далее следует ироническая стилизация «Марии» Мальчевского, «Трех предсказаний» Л. Семеньского; Словацкий безжалостно высмеивал модных поэтов и писателей (Чайковского, Семеньского, Магнушевского, Бервиньского и др.) также и в статье «Критика критики и литературы» (1841).

Ксёндз Марек с паном Савой — см. примеч. к стр. 56, 58.

Молчу — не ставить же мне точек ряд — здесь и в следующей строфе — демонстративное обращение внимания читателя на вопросы стиля, поэтическую технику, рифму, размер.

Стр. 91 *Пророк на слезы, пишущий октавой* — см. подробнее о форме октавы у Словацкого в: S. Treugutt. Myślenie oktawami // «Bieńowski»: Kryzys indywidualizmu romantycznego. S. 165–197. В этой октаве демонстративно используются изысканные рифмы.

Свой из земли венгерской род веду я — отсылка к мемуарам исторического Бенёвского, род которого происходил из Венгрии.

Стр. 92 *В душу волью* —ср. сходный образ в «Ангелли» (шаман, возложив на заглавного героя руки, «влил в него сердечную любовь и жалость»).

Дать полдудши отчизне — вот несчастье — романтический максимализм, предполагающий императив полного самопожертвования в служении отчизне, исключающий половинчатость, присутствует и в «Ангелли», где любовь отвлекает героя от абсолюта. Ср. также примеч. к стр. 54.

Стр. 93 *проповедь* — ксёндз Марек, воплощение Барской религиозной идеи, которой он фанатично предан, выступает с проповедью, содержащей пророчества будущего, также и в «Дневниках Соплицы» Жеву-

ского, в «Трех пророчествах» Семенского, в драме Словацкого «Ксёндз Марек». См. подробнее: *M.Janion. Barska poezja romantyczna // Gorączka romantyczna*. Warszawa, 1975. S. 292–324.

Как фейерверк... Сверкает путь — и больше ничего — реминисценция из «Дон Жуана» (XIV, VIII) Байрона (см.: *S.Windakiewicz. Walter Scott i Lord Byton w odniesieniu do polskiej poezji romantycznej*. Kraków, 1914. S. 230).

ПЕСНЬ ЧЕТВЕРТАЯ

Стр. 94 *из-за ваших склок* — история Барской конфедерации включает противоречия во взглядах и тактике ее предводителей, отсутствие единства. В организационном отношении Барская конфедерация представляла собой конгломерат различных местных конфедераций (поветов, воеводств, земель и т. п.). В ней практически отсутствовало единое руководство, а предводители постоянно конфликтовали между собой. Анархия в организационном устройстве конфедератов не была преодолена и после провозглашения в 1769 г. Генеральной конфедерации.

Региментарь — см. примеч. к стр. 52. Командование войсками конфедерации изначально осуществлял Юзеф Пулаский (см. примеч. к стр. 75), однако после отступления его войск региментарем был избран Иоахим Потоцкий, что служило источником конфликтов между ними.

«venit judicium!» — «Грядет суд!» (лат.). Пафос, характерный для письма, — очередное свидетельство претензий на роль пророка, которую стремился играть в конфедерации ксёндз Марек Яндович (см. примеч. к стр. 56, 93, 95).

пан рожанский, Фабий многовредный — имеется в виду рожанский подкоморий Михал Красиньский (1712–1784), чье имя в этом негативном контексте не называется из дружеских чувств поэта к Зыгмунту Красиньскому. Подкоморий, один из инициаторов создания (29.02.1768) конфедерации, стал ее маршалеком, затем — генеральным маршалеком (31.10.1769). Ироническое сопоставление с Фабием (*Fabius Cunctator*) имеет целью указать на его медлительность, колебания.

Афродиты невесом рыйдан —ср. образ запряженной птицами повозки Афродиты у Сафо. См.: *T.Sinko. Hellenizm Slowackiego*. S. 84.

Стр. 95 *старец сел на льва в победной позе* — ср.: «попирать будешь льва» (Псалом 90:13). Описания этой строфы отсылают к известным живописным полотнам, изображающим Отцов Церкви, которым уподоблен здесь ксёндз Марек.

мода... была в то время — Созвать конфедерацию — сословные объединения шляхты, организуемые для достижения определенных политических целей, известны в Польше, начиная уже с XIII в. В станиславовскую эпоху организовывались конфедерации: Чарторыских (1764–1766), Торуньская и Слуцкая конфедерации (диссидентов) 1767 г., Радомская 1767 г., Барская 1768–1773 гг., Конфедерация послов на сейме 1773 г., Варшавская конфедерация 7 октября 1788–1792 гг., Тарговицкая конфедерация 1792 г. Последний случай образования конфедерации относится к конфедерации княжества Варшавского 1812 г. В восприятии польских романтиков, переживших крушение национально-освободительного восстания 1830–1831 гг., Барская конфедерация была первым актом борьбы за независимость, символом противостояния России, исключительно значимым эпизодом исторического прошлого, связанным с защитой собственных национальных ценностей от разного рода иноzemных влияний. См. примеч. к стр. 21.

та Стrophe поэта — имеется в виду октава из героикомической поэмы «Мышеида» (1775), описывающей войну мышей и котов, крупнейшего поэта польского Просвещения Игнация Красицкого (1735–1801):

Święta miłości kochanej Ojczyzny!
Czuję Cię tylko umysły poczciwe,
Dla Ciebie zjadłe smakują trucizny...

(I. Krasicki. Pisma poetyckie. Warszawa, 1976. T. 1. S. 81).

Любить страну родную! Только тот,
Кто духом чист, имеет это право;
Для блага родины он все снесет,
Любая не страшна ему отрава,
Лишь был бы ей вовек неведом гнет,
Ничем ее не омрачалась слава.

(Гимн любви к родине // Польская поэзия / Пер. А. Арго. М., 1963. Т. 1. С. 101.)
Словацкий акцентирует патриотическое содержание этой октавы.

Лучше всех басен, данных нам Красицким — мастерскому перу И. Красицкого принадлежат также «Басни и притчи» (1779), придавшие традиционному жанру, героями которого выступают персонажи животного мира, новый облик, свободный от эксплицитной морали, близкий к эпиграмме и афоризму, к разновидности стихотворного дневника поэта. Например, басня «Птицы в клетке» может быть понята как иносказательный отклик поэта на утрату Польшей независимости:

Что плачешь? — старому чиж молодой сказал,
Удобней в клетке, в поле же — иначе.
Прошу тебе — ты в ней родился, — старый отвечал,
Я ж был свободен — нынче в клетке плачу.

Времена поэта-епископа Красицкого — это как раз та драматическая эпоха в истории Польши, к которой романтики, а в их числе — Словацкий, постоянно обращаются, к ней относится и время действия «Бенёвского». Словацкий со всей очевидностью отдает предпочтение патриотическим строфам Красицкого перед традиционными баснями с персонажами из животного мира. Вместе с тем использование жанрового термина «басня» (*bajka*), имеющего и другой смысл — «нечто нереальное, сказочное, выдуманное», служит критической оценке современной Словацкому эпохи, времени написания поэмы, когда патриотические ценности оказались смещенными в пространство прошлого, памяти, исчезли из исторической реальности. С «Баснями» Красицкого связаны также и воспоминания раннего детства поэта, отец которого, профессор риторики и поэзии виленского университета Евзебий Словацкий, рано умерший (1814) от туберкулеза, учил по нему сына польскому языку.

Стр. 96 *лютню на кусочки разломал... арфу девственную взял* —ср. со-
поставление лютни и арфы в «Могиле Агамемнона» (VIII, 1–2)
Словацкого:

Пусть моя лютния на лад похоронный
Вторит тоскливой и сумрачной мысли <...>
Арфа сквозь годы поет золотая <...>

(пер. А. Гатова // Польская романтическая поэма. С. 258).

Через топос разломанной арфы Словацкий неоднократно выражал исключительно существенную для романтической литературы идею непостоянства и иррациональности мира (K. Frybus. Uśmiech Mickiewicza. O «Balladach i romansach» i nie tylko // Księga Mickiewiczowska / Pod red. Z. Trojanowiczo- wej, Zb. Przychodniaka. Poznań, 1998. S. 27).

Стр. 97 *Жильцы могил* — частый у Словацкого мотив пения для мертвых — ср. в «Могиле Агамемнона» (VIII, 9):

To los mój — na grobowcach siadać.
Nieme mieć harfy i słuchaczów głuchych.
Albo umarłych.

Вот мой удел: это скорбь сожалений,
Мнимых и тщетных, гробниц посещенье;
Властвую я лишь в мирах сновидений;
Арфу немую держу, в окруженье —
Только одни мертвцы и глухие...

(пер. А. Гатова // Польская романтическая поэма. С. 260).

Орел... братская душа —ср. в письме от 30. VI. 1835: «Мне кажется, что Бог когда-то вложил мою душу в орла, который спит на снегу, не просыпаясь, когда вихрь обрывает его перья, у которого нет друзей, и он счастлив, что одинок <...>, смотрит на солнце».

как Сафо, бросались со скалы — согласно преданию, греческая поэтесса Сафо (VII–VI вв. до н. э.) покончила с собой из-за неразделенной любви, бросившись со скалы. Ср. в «Путешествии из Неаполя к Святым местам» (III, 19):

...эта Санта-Маура
В древности имя носила Левкада,
Здесь со скалы, как мы знаем, когда-то
Бросилась Сафо, тоскою объята.

(Пер. А. Гатова // Польская романтическая поэма. С. 212.)

туречат в Польше стиль — имеется в виду М. Чайковский (см. примеч. к стр. 26, 46, 80, 90), перенасытивший свою повесть «Кирджали» (1839) турецкими словами.

Делиль Жан (1738–1813) — французский поэт, популярный в Польше в начале XIX в. среди эпигонов классицизма и имевший подражателей преимущественно в жанре описательной поэмы. В следующей строфе Словацкий стилизует изысканность в духе Делиля.

Стр. 98 *тут меня не взять Варшавским Иксам* — следование помпезному стилю Делиля не может вызвать возражений варшавских приверженцев псевдоклассики (см. о них примеч. к стр. 89).

стереотип — здесь: отпечаток, облик.

дагерротип — изобретение Луи Дагерра (1789–1851), прообраз фотоаппарата, было представлено публике в 1839 г. и вызвало большой резонанс. Очередное контрастное столкновение в поэме времени действия и времени описания.

Стр. 99 *Души очами он, как Гамлет, мог* — эти слова Гамлета о том, как он видел своего убитого отца («Гамлет», акт I, сцена 2: «In my mind's eyes»), послужили эпиграфом к балладе Мицкевича «Романтика» (ср. иронический «Эпилог к балладам» Словацкого — «Неведомо что, или романтизм». — Рус. пер. Д. Самойлова в: Юлиуш Словацкий. Избранное / Сост. и предисл. Б. Ф. Стажеева. М., 1984. С. 46–47).

Стр. 100 *простреливал не раз Каблук у панны* — традиционная забава, описываемая в повестях о польской старине. Ср. упоминание этого обычая в «Короле Лядавы» Словацкого (гл. V).

Иридою — см. примеч. к стр. 36. В данном случае Ирида отождествлена с радугой.

как Олимпа боги — Словацкий отсылает читателя к эпизодам «Илиады»: во время битвы боги становятся рядом с героями, которым покровительствуют.

Стр. 101 *Про Деяниру и кентавра миф* — очередное непосредственное обращение поэта к читателю, апелляция к общему кругу чтения, в данном случае — ссылка на миф о похищении кентавром Нессом жены Геракла, красавицы Деяниры, которая умела управлять колесницей и воевать. Этот миф шутливо обыгран Словацким в стихотворной драме 40-х гг. «Fantazj, или новая Деянира» (название дано издателями), вероятно, написанной непосредственно после «Бенёвского» и имеющей с поэмой ряд общих существенных черт — романтическую иронию, смех над миром и самим собой, смешение стилей. — См.: E. Lubieniewska. «Fantazy» Juliusza Słowackiego czyli komedia na opak wywrócona. Wrocław, 1985; A. Kowalczykowa. Widmo bankructwa i harda hrabianka // Trzynaście arcydzieł romantycznych / Pod red. E. Kiślak, M. Gumkowskiego. Warszawa, 1996. S. 127–137.

в Анелинках — см. примеч. к стр. 36.

Стр. 104 *Addio!... caro mio* — прощай!.. мой дорогой (итал.)

Стр. 105 *лютня про дела твои споет* — ср. в «Поэте и вдохновении» об игре Афанасии Ниловой для Бенёвского на арфе.

В большие сани из костей кита — В гадании предсказано недалекое будущее героя поэмы: имеется в виду эпизод мемуаров Бенёвского, относящийся к камчатскому периоду его жизни и повествующий о том, как в него влюбилась дочь губернатора Афанасия Нилова.

Два пятнышка под ними распльвались — ср. окропленное слезами любовное письмо в «Дон-Жуане» Байрона (I, CXCII).

Стр. 106 *tron уж снова у Гирея* — Керим-Гирей (1699–1779), представитель древнего ханского рода, считался одним из лучших и образованнейших правителей Крыма; впервые был крымским ханом в 1758–1764 гг., вторично — 1768–1769 гг. Керим-Гирей был одним из наиболее рьяных противников России при Порте и сторонников развязывания русско-турецкой войны 1768–1774 гг. Словацкий здесь придерживается исторических фактов — во времена Барской конфедерации трон был уже «снова у Гирея». В «Истории польской смуты и раздела этой республики» К. Рюльера (см. примеч. к стр. 52), в «Вернигоре» М. Чайковского (1838) Гирей представляет другом Польши, в то время как Пушкин в «Бахчисарайском фонтане»

(1821–1823) изобразил этого хана вынашивающим планы навязать «Польше свой закон», разоряющим и опустошающим Польшу, захватывающим поляков, а среди них — польскую княжну Марию Потоцкую — в плен:

...Тьмы татар
На Польшу хлынули рекою:
Не с столь ужасной быстротою
По жатве стелется пожар.
Обезображеный войною,
Цветущий край осиротел;
Исчезли мирные забавы;
Уныли села и дубравы,
И пышный замок опустел.

Комментируя этот фрагмент, Б. В. Томашевский указывает, что поход на Польшу не мог быть совершен в ханство Гирея, но в начале 1750-х годов он, будучи сераскиром ногайских орд, действительно совершал набеги на Польшу (см.: А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. В 10 томах. Изд. 4-е. Л., 1977. Т. 10. С. 418).

Эпизод с посольством к Гирею, получающий свое продолжение и развитие в Песни X «Бенёвского», имеет историческое основание: конфедераты действительно высыпали своего посла в Крым.

Стр. 108 *Ладье в Сорренто* — имеется в виду волшебная ладья, на которой плывут персонажи «Освобожденного Иерусалима» Тассо (XV). В родном городе Тассо — Сорренто, имевшем для него особое значение, Словацкий побывал летом 1836 г., возможно, работая над поэмой «В Швейцарии» (см.: J. Kleiner. Juliusz Słowacki. T. 2. S. 84).

чаши... Платоновой — имеется в виду диалог Платона «Пир», где содержится, в частности, высказывание Сократа, видимо, существенное для автора «Бенёвского» — о том, что «один и тот же человек должен уметь сочинить и комедию и трагедию и что искусный трагический поэт является также и поэтом комическим». Сократ говорит не о мастерстве, позволяющем развить разносторонние способности, но скорее о внутреннем осмыслиении жизни, которую творец видит в разных аспектах. — См.: Платон. Федон. Пир. Федр. Парменид / Под ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи. Пер. С. К. Анта. М., 1999. С. 134, 455.

огненный Сатурнов рвется змей — Сатурн — римский бог, отождествляемый с греческим Кроносом, пожирающим своих детей и потому понимаемым как всепоглощающее время. Змей Сатурна, вложив свой хвост в пасть, замкнул круг временей, в результате чего возник образ вечности, встречающийся также в сочинениях Словацкого мистического характера.

Пусть листья опадают, шелестят — печаль воспоминаний о юности и ушедшей любви часто передается Словацким в сочетании с образами осени.

Ср.: «Сейчас мое любимое время года — осень; я смотрю на увядшие и желтые листья, летящие, как золотые бабочки за моим окном, и думаю об ушедшем времени, когда мое сердце было более полно огня и печали» (Listy. T. 2. S. 136).

Любовь младая! Вновь я стал твоим — здесь и в следующих строфах вновь обращение к Людвике Снядецкой (см. примеч. к стр. 26, 109, 110), к образу идеальной любви (ср. «Путешествие из Неаполя», I, 40–45; IV, 36, 38).

Стр. 109 *чистый ангел здесь* — ср. аналогичный мотив в «Ангелли» (XI):

«И вот я увидел ангела, подобного той деве, которую я любил всей душой, будучи еще ребенком. Я обожал ее в чистоте сердца моего, поэтому слезы заливают меня, когда я думаю о ней и о моей молодости». В этой и следующей строфах соединены мотивы, встречающиеся в таких автобиографических произведениях Словацкого, как «Путешествие из Неаполя» (IV, VIII), «Час мысли».

Стр. 110 *мрак Элизия* — в греческой мифологии Элизий — райское место пребывания божьих избраников, пространство вечного блаженства. Ср. мотив умерших возлюбленных в «Энеиде» (VI), бродящих по миртовой роще.

в сад ворвется наш — вновь упоминание поместья Снядецких в Яшнунах (см. примеч. к стр. 26).

духи в путь отправиться велят — в произведениях, близких по времени написания к этой песни, также звучат предчувствия близкой смерти. Ср. в «Путешествии из Неаполя» (VIII), или в наиболее популярном лирическом стихотворении Словацкого «Мое завещание» (1839–1840):

Нынче я навсегда отступаю с тенями
И, грустя, ухожу, словно было здесь счастье.

(Пер. Н. Асеева // Юлиуш Словацкий. Лирика. С. 63.)

придешь навек закрыть глаза И опочить — это место интерпретируется как возможный намек на соединившихся после смерти в одной могиле Элоизу и Абеляра, символизировавших в литературе сентиментализма идеальную пару влюбленных.

ПЕСНЬ ПЯТАЯ

Стр. 111 *отвечают гулом урны с прахом Богатырей* — ср. начало поэмы высоко ценимого Словацким представителя «украинской школы» в польской поэзии А. Мальчевского (1793–1826) «Мария» (1825), действие которой происходит на украинских землях:

...Где ветер шумит над могильным курганом
 Да вздохи летят над степным океаном
 Усопших, увенчанных некогда славой
 Потомками чтимой поры величавой...

(пер. М. Живова // Польская романтическая поэма. С. 80). Это произведение, наряду с поэмами Мицкевича, сыграло выдающуюся роль в развитии жанра романтической поэмы («поэтической повести») в польской литературе. Словацкий высоко ценил «Марию», написал ее продолжение — поэму «Вацлав» (изд. в 1839). «Есть предметы, — признавался он, — которых перо поэта не должно было бы касаться; наверное, таким является смерть Вацлава, которого Антони Мальчевский нарисовал столь чудесными красками в поэме „Мария“. Однако какое-то невольное тяготение, которое я мог бы назвать вдохновением, вынудило меня написать следующую поэму» (*J. Słowacki. Dzieła wszystkie. T. 3. S. 163*). Поэма была критически оценена в «Молодой Польше» Ст. Ропелевским. Критик, подписавшийся инициалами Z. K., признавая присущее Словацкому мастерство, упрекал его в дерзости, побудившей к соперничеству с Мальчевским, в отсутствии художественного чутья, сказавшегося в попытке «сорвать тот волшебный покров, которым Мальчевский в конце окутал главных героев своей поэмы» (*Młoda Polska. Parłyż. Dodatek do № 8 z 21.III.1839. S. 32*). См. также примеч. к стр. 28, 44, 73. Противоположную оценку поэме дал З. Красиньский, относивший ее к лучшим из произведений Словацкого: «В „Вацлаве“ исповедь полна на редкость прекрасных мотивов. Характер Вацлава, принятый из рук умирающего Мальчевского, дотянут, достроен, дорисован, как подобает великому мастеру. Байрон не смог бы лучше». — *Z. Krasinski. Do Romana Zaluskiego (18.V.1840) // Z. Krasinski. Listy. Wybór. S. 270.*

чумаки — (тур.) кочевники, перевозящие товары на телегах, запряженных волами.

гурон — представитель североамериканского племени индейцев.

Стр. 112 *царицы Савской* — известная по библейскому повествованию (3 Цар. 10: 1–13), а также по многочисленным легендам царица южно-аравийского государства — центра транзитной торговли между восточными и африканскими странами, очевидно, здесь упоминается с целью иронического описания архантичности пышного снаряжения персонажа-литвина, чья экзотичная приверженность прошлому насмешливо обыгрывается и в следующей строфе.

Перкунас — буквально: гром, гроза (лит.). В балтийской мифологии бог грома, молний, дождя, аналог славянского Перуна. Обычно изображается в виде бородатого старца с молниями вокруг головы. См.: *A. Brückner. Starożytna Litwa. Ludy i bogi. Szkice historyczne i mitologiczne. Warszawa, 1904*. Ср. примеч. к стр. 128.

Стр. 113 *Знич* — святой огонь в языческих представлениях литовцев; это имя в древнелитовской мифологии приписывалось богу войны.

Старинных рун — здесь: песни обрядового характера (упоминаются также в «Лилле Венеде», «Короле-Духе» Словацкого).

мину злата, дал бы двое — реминисценция из «Дон-Жуана» Байрона: Ксеркс назначает премию — греческую монету мину, достоинством 100 драхм — тому, кто придумает для него новое удовольствие: «This said that Xerxes offer'd a reward To those who could invent him a new pleasure» (I, CXVIII).

свекольник... *Свекольная литвинка-Иппокрена* — жители Коронных земель Польши насмешливо называли литовцев свекольниками за пристрастие к этому блюду; вся строфа — иронический намек на эпизод из «Пана Тадеуша» «литвина» Мицкевича, где описывается и прославляется литовская кухня. Намек на Мицкевича подчеркнут упоминанием *Иппокрены* (священного источника в греческой мифологии, у которого пребывают Апполон и Музы) и рифмующейся с ней *Камены*, пророчицы, отождествляемой с Музой; в переносном смысле — поэзии.

ni più, ni meno — (итал.) ни больше, ни меньше.

Кохановский Ян (1530–1584) — крупнейший польский поэт эпохи Возрождения. Словацкий был его большим почитателем и неоднократно упоминал в своих произведениях (ср.: Путешествие из Неаполя к Святым местам, VI, 9). Цитата заимствована из плачей-треннов Кохановского — цикла, написанного на смерть дочери и передающего безнадежную скорбь отца.

Дианой — здесь Диана упомянута как сестра Аполлона, покровительница поэзии.

Сибирь я в триолеты облекаю — Словацкий намеревался написать поэму под названием «Ссылка» («Поселение» — так в первоначальном замысле, отразившемся в дневнике поэта 1837 г., именовался «Ангелли») в дантовском духе, терцинами, но не осуществил этого замысла: сохранился лишь план тридцати песен и фрагменты черновых набросков.

я на прозу перешел — поэма «Ангелли» написана ритмизованной прозой в библейском стиле. См. примеч. к стр. 38, 44, 45, 49.

Тыгодник — см. примеч. к стр. 88.

Стр. 114 *сравненья... Разят Красицким* — имеется в виду VII песнь иро-комической поэмы И. Красицкого «Мышенда» (см. примеч. к стр. 95), где встречается аналогичное обилие сравнений:

Nie tak lichwiarza cieszy kruszec złoty,
 Nie tak pijaka kufel napelniony,
 Nie tak doktora żółtaczka, suchoty,
 Nie tak szulera pamfil postrzeżony,
 Nie tak dewotka szwanki cudzej cnoty,
 Nie tak dworaka faworyt sprzątniony...

бросив арфу, отстранилась Муза — ироническое расставание с «материалистически» настроенным героем: после того, как Бенёвский в этой строфе «сошел с коня», он больше не появится в опубликованном тексте поэмы. «Разумеется, здесь нет ничего подобного фабульному порядку, школьному соединению одной мысли с другой, логичной последовательности. Однако порядок существует. И вполне четкий порядок постепенного поэтического нагнетания ассоциативного материала, напряжения, порядок внутренних связей этого столь, на первый взгляд, случайного соединения октав на разные темы» (S. Treugutt. «Bienowski»: Kryzys indywidualizmu romantycznego. S. 153).

Один — верховный бог скандинавской мифологии, бог войны и победы, но также и поэзии. Известный из «Эдды» мотив зажаривания сердца врага встречается у Словацкого также и в «Поэме Пяста Дантышека об адзе», где на золотом подносе в огне изжаривается сердце И. Паскевича-Эриванского, под чьим руководством в 1831 г. было подавлено польское восстание. В примечаниях к поэме Словацкий указывает, что следует удивиться, каким образом из Паскевича вынули сердце, ибо он его не имел (ср. примеч. к с. 53, 54).

Перкунас — см. примеч. к с. 112, 128.

град Дита — у Данте название ворот адского града, образованное от эпитета бога подземного царства Плутона — *Dis, Ditis*.

эллин вряд ли проще пировал — имеется в виду Эллада Гомера, простоте которой Словацкий подражал, описывая древность (T. Sinko. Hellenizm Słowackiego. S. 45–47). Выпад против Мицкевича — насмешка над пиршественными описаниями в «Пане Тадеуше».

Стр. 115 *Ariost* — очередное признание в следовании ариостовской традиции, очевидном и современным читателям — ср. отклик Б. Залесского о «Бенёвском»: «Огромная фантазия, а сердца — ни капли. Он ни во что не верит, никого не любит, ни на что не надеется <...> Октыавы его лучше, чем у самого Ариосто. Язык гибкий, чистый, но ему не хватает какого-то поэтического аромата, который дает сердце, того же самого, что и Ариосто. Ненависть — его муза, а мерзкое я — Бог» (письмо Л. Семеньскому от 7.06.1841 в: Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego. S. 142–143). См. примеч. к с. 48.

Хочу, чтоб гибкий мне язык служил — ставший хрестоматийным в польской литературе постулат силы и богатых возможностей поэтического языка, а вместе с тем — ничем не скованной свободы творца.

Арахнин... узор — см. примеч. к стр. 84.

позволить предками гордиться — ср. в «Моем завещанье»:

*Ze płaszcz na moim duchu był nie wyżebrany,
Lecz świetnościami dawnych moich przodków świetny.*

Согласитесь, что плащ был на мне без пятна.

Не из милости выпрошенный у богатых,

А завещанный дедом на все времена.

(Пер. Б. Пастернака // Ю. Словацкий. Стихи. Мария Стюарт. С. 66.)

Ян из Чернолесья — Я. Кохановский (см. примеч. к стр. 113) последние годы жизни провел в своем имении Чарноляс (Чернолесье), ставшем в позднейшей польской традиции символом поэтического уединения и вдохновения. Словацкий ощущает себя продолжателем дела великого поэта польского Ренессанса.

шелест лип — дерево, воспетое Кохановским и утвердившееся в польской поэтической традиции как связанное с вдохновением:

*Шепотом тихим своим сны сладки навеять
Славна моя листва на человека умеет.
Яблок хоть не дарю, но хозяин мой знает,
Что во саду Гесперид мой цвет уважают.*

(Пер. Л. Мартынова // Ян Кохановский. Стихотворения / Сост. и вступ. ст. Б. Стакеева. М., 1980. С. 46.)

Стр. 116 наподобье Дантовых терцин, Бéз примечаний просто не читается — насмешливая отсылка к обильным комментариям к «Божественной Комедии» Данте, полной упоминаний имен его современников, не известных потомкам и нуждающихся в объяснениях, присутствует и в «Путешествии из Неаполя» (I, 23–25);

*Но комментаторов «Ада» усердье
Будет, пожалуй, раздоров причиной:
Критик находит у Данта картины

Республиканского строя; в поэме —
Тайных союзов язык... Есть обличье
Тайны в маюскулах... Споря со всеми,
Критик в стихе с окончанием «В. И. С. Е.»*

Вычитать хочет — приснится ж такое! —
Не Beatrice, а нечто другое.

(Пер. А. Гатова // Польская романтическая поэма. С. 202.)

Против славян, донских лихих дружин — славянскую идею развивала группа «Тыгодника Петербургского» (см. примеч. к стр. 43, 70). Однако здесь, по-видимому, поэт говорит вообще о литераторах, обращавшихся к славянскому прошлому и казацко-украинской тематике, — М. Грабовском (см. ниже, а также примеч. к стр. 43, 70, 80), М. Чайковском, в понимании которого именно казацкая традиция воплощала самое подлинное славянство, а союз казаков и поляков мог обеспечить успешное военное противостояние общему врагу — России («Казацкие повести», 1837; «Вернигора», 1838; «Гетман Украины», 1841; «Украинки», 1841; ср. также примеч. к стр. 26, 46, 83, 90, 97), Ю. Залеском (см. примеч. к стр. 41), Р. Бервиньском («Богунка на Гопле», 1840), о галицийских поэтах славянофильского направления, объединенных вокруг альманаха «Зевония» (1834, 1839), А. Белевском (он, в частности, перевел «Слово о полку Игореве», 1833), Л. Семеньевском (совместно с Белевским издал сборник переводных и оригинальных, стилизованных в украинском народном духе «Думок», 1838), Д. Магнушевском (автор стихотворной славянофильской программы, опубликованной в «Тыгоднике Литерацком»: «Młodzi! nam podnieść pieśnią piewców slawnych!.. Nam wrócić do Sławian koryta» — «Молодые! Нам — поднять песней славных певцов!.. Нам — вернуться в русло славян...») и др. См.: M. Kwapiszewski. Kozak, Hajdamaczyna // Siownik literatury polskiej XIX wieku. S. 440–444.

стрелою Мелеагра Сражен пером он будет Михала Гра... — в греческой мифологии Мелеагр — герой калидонской охоты на вепря, победитель в метании копья. Известный критик Михал Грабовский, неоднократно упоминающийся в поэме (см. примеч. к стр. 43, 70) и биографически, как и многие представители украинской школы в польской литературе, связанный с Украиной (здесь он родился, учился в Умани и Одессе — в Ришельевском лицее, жил в своем украинском имении), отстаивал «национальные» ценности в литературе, понимаемые в духе консерватизма, идеализации прошлого и польско-украинских отношений («Колиивщина и степи», 1838; «Гуляй-польская станица», 1840–1841 и др.), выступал против «безумства» французской романтической литературы, якобы ведущей к общественным волнениям и моральному упадку. Подписывал свои критические статьи инициалами М. Гр...

великий бард спросил — вновь (ср. примеч. к стр. 111) реминисценция из поэмы А. Мальчевского «Мария»:

Ej ty na szybkim koniu gdzie pędzisz, kozacze?
Куда ты несешься, казак черноокий?

(Пер. М. Живова // Польская романтическая поэма. С. 79.) Вместе с тем здесь, как и в следующей строке, пародируются романтический прием вопросительного зачина и обращение к региональной теме, характерное для украинской и литовской школ в польской поэзии.

Откуда возвращаются литвины — Вторил другой, что по соседству жил — иронический намек на начало «Повести вайделота» из «Конрада Валленрода» Мицкевича: «Skąd Litwini wracali?» («Мчаться откуда литвины?» — Пер. Н. Асеева в: *Adam Miętkevič. Стихотворения. Поэмы. С. 181*) и «Марии» Мальчевского, как и на провинциальность обоих поэтов. Впрочем, и эти поэты, и сам Словацкий «происходили из окраинной шляхты и коренной Польши совсем не знали, или знали лишь поверхностно. Например, Мицкевич никогда не был ни в Варшаве, ни в Krakowie, и всего лишь несколько месяцев провел в Велькопольше. И Словацкий тоже лишь несколько месяцев провел в Варшаве <...> Их контакт с разговорным польским языком Варшавы (культурным диалектом) или не существовал, или был минимален. Его подлинное звучание они могли слышать из уст приезжих из центральных районов Польши. Таким образом, их повседневный польский был типичным региональным языком <...> О Мицкевиче даже известно, что коренной польский не вызывал его восхищения, в то время как нравилось ему провинциальное, окраинное произношение. Другое дело, что идеалом этих авторов было писать на чистом литературном языке, но знали они его прежде всего благодаря чтению, следовательно, не в совершенстве» (*S. Urbańczyk. Polski kresowy dialekt literacki? // Z polskich studiów slawistycznych. Ser. 6. Warszawa, 1983. S. 439*).

Ирония Словацкого усиливается сопоставлением в следующей строке процитированных вопросов с эзистенциальным вопрошанием Гамлета.

«Кому ты едешь?» — намек на употребление дательного падежа в «Пане Тадеуше» Мицкевича.

Галоп на середине гекзаметра — пародируемая в этой строфе «Повесть вайделота» Мицкевича написана гекзаметром, согласно шутливому предположению Словацкого, передающим ритм описываемых движений — конского галопа.

ответил Сава — в этой строфе совмещены точки зрения, сливаются образы повествователя и героя, происходит как бы смешение мнимо косвенной речи с косвенной, формально представленной в конце как прямая речь. Таким образом, здесь имеет место явная игра в смешение повествовательных категорий, разрушение однозначности образа говорящего, думающего и оценивающего. «Совершенно невозможно определить, где кончаются мысли поэта, где начинаются мысли Савы, где — авторское сообщение о

том, что думает Сава. В таких фрагментах мы видим, как этот тип повествования, который в „Бенёвском“ можно назвать полным романтическим стилем, слиянием традиционных жанровых границ до уровня универсального — по отношению к каждому возможному объекту поэтического высказывания — достигает кристаллизации» (*St. Treugutt. «Beniowski». Kryzys indywidualizmu romantycznego*. S. 153).

Стр. 117 *нимфа, как денница* — ироническое возвращение к сцене предыдущей, IV Песни, в которой дева Свентина уносится на коне, раскинув руки, как птица. Лишь теперь она складывает свои крылья, таким образом, волею поэта, занятого повествованием на иные темы и лирическими отступлениями, она, как бы застыв, все время пребывала в этой позе.

Уголино — см. примеч. к стр. 71, 87. Этот образ относится к часто встречающимся у Словацкого — см.: *J. Kleiner. Juliusz Słowacki. T. 2. S. 202, 239*.

Стр. 118 *Руджьери* — см. примеч. к стр. 71.

Кто, в Риме быв — очередное обращение к читательскому опыту, некоторому знанию, необходимому для понимания состояния героя (см.: *R. Dąbrowski. Słowackiego dialog z odbiorcą*. S. 106–107). Ср. примеч. к стр. 84, 85.

Осаги — североамериканское индейское племя, которому Словацкий приписывает представление о том, что, съедая человека, можно обрасти его свойства.

Стр. 119 *Уручья Расчесывала волосы девчина* — возможно, отголосок литературной легенды романтизма о деве Лорелее, расчесывающей золотые волосы над рекой (К. Брентано, Г. Гейне). Далее (см. стр. 120) этот мотив получает развитие — Свентина говорит о своей готовности уйти к русалкам.

каравай брусничною листвою — тип традиционного украинского свадебного пирога.

вослед Бояну — эпический поэт восточнославянской мифологии, упоминаемый в «Слове о полку Игореве».

В Черномыле — вероятно, имеется в виду Чернобыль, имение Ходкевичей на реке Припяти.

Янчариха — курган близ Канева.

Стр. 120 *цветок калины* — возможно, реминисценция из польской народной песни «Калинка в саду стояла», герои которой — брат и сестра, чью ночь можно купить.

Стр. 123 *Устала муга* — демонстрация непредсказуемости вдохновения, его приоритета над законами повествования (ср. в «Дон Жуане» Байрона — I, CXX; II, VI).

Мальчевский — см. примеч. к стр. 111, 116. Неоднократное почитательное и восхищенное упоминание этого поэта, чье превосходство Словацкий готов признать, чей талант он высоко ценит (см., в частности, письмо от 14.VII.1833 // *Juliusz Słowacki. Listy. T. 1. S. 192*), контрастирует с последующими выпадами против Мицкевича.

credo — верю (лат.), буквально: символ веры — изложение основ христианского вероучения в форме молитвы, которая начинается с этого слова. Некоторые современники (К. Козьмян) были возмущены непозволительностью, с их точки зрения, подобного пародирования вероучительной формулы, попрания того, что для других свято (см.: *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego. S. 159*). Словацкий употребляет здесь слово «верую» в более широком, переносном смысле, обозначающем совокупность его убеждений и взглядов. Данный фрагмент представляет собой переработку соответствующего места Песни IV (28–30) «Путешествия из Неаполя»:

...credo

Я и в Мохнацкого, ставшего сыном,
Чадом республики. В жажде победы,
Он величавым мечтам предавался,
Но был диктатором распят; подался

К аристократам и сблизился с ними
На два-три дня. После всех увлечений
Он и над мертвыми и над живыми
Начал свой суд пред лицом поколений —
В новых двух книгах... И внемля их строкам,
Верю я всем эмигрантским пророкам.

Верю, что дух их с народом в общенье,
Верю и в будущее воскресенье
Сейма, что Ирод нам дал своей властью;
В то... Вы меня осмеяли б, конечно,
Если б сказал я, что сейм этот — вечный.

(Пер. А. Гатова // Польская романтическая поэма. С. 222–223.)

Дантова тут сфера — Имеются в виду круги Ада в «Божественной Комедии» Данте, подражая которой Словацкий в «Поэме Пяста Дантышека об адে» изобразил посмертные муки врагов Польши и предателей. В частности, в аду Словацкого, представленном в поэтике барочного ужаса, оказываются и Петр I, поливаемый кровью народа, и Екатерина II, в чьем сердце гнездятся

змеи, и Суворов, чьи глаза не могут закрыться, и Николай I, как камнями, побиваемый трупиками детей (ср. примеч. к стр. 79).

Стихи Шекспира, Данта и Гомера — ср. в «Дон-Жуане» Байрона (I, CCV): «Thou shalt believe in Milton, Dryden, Pope...» Еще в программном вступлении к 3-му тому своих стихотворений Словацкий выстраивает собственную иерархию художников слова, отразивших облик своей эпохи. Шекспир здесь также на первом месте, превосходя Данте, Вольтера и Байрона, ибо он «своей властью, подобной Божественной, живописал и воссоздавал не собственное сердце, не мысли своего времени, но сердца и мысли людей, не зависимые от мнений эпохи» (Poezje J. Słowackiego. Paris, 1833; J. Słowacki. Dzieła wszystkie / Pod red. J. Kleinera. T. 2. S. 11–12).

Игрок Мохнацкий — Мауриций Мохнацкий (1804–1831), публицист и политический деятель, радикал и республиканец, литературный критик, горячий приверженец романтизма (в частности, полемизировал с Я. Снядецким, автором труда «О классических и романтических произведениях» — см. примеч. к стр. 26). Известность ему принесла работа «О духе и истоках поэзии в Польше» (1825), написанная под влиянием Ф. В. Шеллинга, Ф. Шиллера и акцентирующая значение интуиции, народной поэзии, мифа для становления новой поэзии. Основным литературно-критическим произведением Мохнацкого стало «О польской литературе в XIX веке» (1830), где литература рассматривалась как проявление духа народа. В 1830–1831 гг. был одним из лидеров левого крыла повстанцев, варшавского «Патриотического общества» (Патриотического клуба), рисковал жизнью и положением (отсюда — «игрок»).

дал себя диктатору распять — речь идет о генерале Юзефе Хлопицком (1771–1854), придерживавшемся консервативных взглядов, который во время восстания при поддержке правых провозгласил себя (15 декабря 1830 г.) диктатором, чтобы воспрепятствовать революционному развитию событий и вести переговоры с царем. Хлопицкий активно боролся против левых сил («Патриотического общества»). Мохнацкий выступал с резкой критикой популярного диктатора, обвинял его в измене, но не встретил поддержки общественного мнения и вынужден был какое-то время скрываться. Ввиду срыва переговоров в январе 1831 г. Хлопицкий отказался от диктатуры, а Мохнацкий в начале года вступил добровольцем в армию.

Стр. 124. *К аристократам* — вероятно, имеются в виду кратковременные контакты Мохнацкого с противником демократии генералом Яном Круковецким, взглянувшим в августе–сентябре 1831 г. Национальное правительство, или сближение Мохнацкого с аристократической партией А. Чарторыского (см. примеч. к стр. 31) в годы эмиграции.

в начатой им книге — речь идет о «Восстании польского народа в 1830 и 1831 гг.» (1834) Мюнхенского, содержавшем резкую критику повстанческого руководства. Работа над книгой, начатая в 1832 г., была прервана смертью автора.

избранный при Ироде... Воскреснет сейм — ироническое выражение веры в возобновление эмигрантского парламента — сейма Королевства Польского, избранного в 1818 г. при Александре I (ср. «Noel» Пушкина), заседавшего позже в правление Николая I. На каждой новой сессии Сейм обновлялся на одну треть; в 1840 г. обсуждался вопрос о новых выборах в Сейм (ср. также примеч. к стр. 31, 123).

Характерное для польской мессианской мысли, для установления библейских коннотаций при описании страданий польского народа отождествление русского царя с Иродом встречается также у Мицкевича в «Дзядах» (часть III): «Польша уже полвека является собой зрелище, с одной стороны, такой постоянной, неиссякаемой и неумолимой жестокости тиранов, с другой же — такого безграничного самоотвержения народа и такой упорной стойкости, каких история не знает со времен гонения на первых христиан. Видимо, государи, как некогда Ирод, предчувствуют появление в мире нового светоча и свое близкое падение, а народ все горячее верит в свое возрождение к новой жизни». Ср. также фрагмент из «Видения» ксёндза Петра:

Се лютый Ирод встал и жезл кровавый свой
Простер над Польшей молодой.

(Пер. В. Лебедева // Адам Мицкевич. Стихотворения. Поэмы. С. 287, 340.) В «Кордиане» Словацкого русский царь предстает также в особой связи с дьяволом (см.: J. Tomkowski. «Kordian» jako dramat mistyczny i gnostyczny // Lustra historii. Warszawa, 1998. S. 93).

«Аминь»... *Макбет тоже Им подавился* — заимствованное из Библии слово (= воистину, да будет так), произносимое в завершение молитвы, застревает в горле Макбета (акт II, сц. 2).

Народы, с журавлиным клином схожи — народ является ключевым понятием историософии Словацкого (ср. появление этого слова, написанного огненными буквами на знамени, которое несет рыцарь в finale «Ангелли», гл. XVII). Однако поэт программно дистанцируется от современных ему «менестрелей», возвещающих воскрешение народа у его смертного ложа, от тех, кто связывает народность с описаниями событий национальной истории, — он стремится к поиску «души народа или души мира», скрытых за подобными описаниями, которые являются лишь «одеждой, телом» (Poezje J. Slowackiego. Paris, 1833). Здесь можно видеть отголоски дискуссий о народе и «народном», имевших место не только в польской, но и вообще в европей-

ской культуре XIX в. (ср., в частности: Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Сост., вступ. ст., ред. А. С. Дмитриева. М., 1980; Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX в. / Подгот. текста, сост., вступ. ст., примеч. В. К. Кантора, А. Л. Осповата. М., 1982; Эстетика немецких романтиков / Сост., пер., вступ. ст., комм. А. В. Михайлова. М., 1987; Idee programowe romantyków polskich. Antologia / Opr. A. Kowalczykowa // BN. Ser. 1. № 261. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1991; 2000). Образ журавлинного клина, стан птиц относится у Словацкого к излюбленным (см., в частности, «Путешествие из Неаполя»).

рыцарь из костей Встает — напоминание о характерном для польской романтической поэзии мотиве рождения мстителя из праха жертв («Конрад Валленрод» Мицкевича, «Лилла Венеда» Словацкого). Этот мотив, известный из «Энеиды» Вергилия (4, 625: «О приди же, восстань из праха нашего, мститель». — Пер. С. Ошерова в: *Вергилий*. Буколики. Георгики. Энеида / Вст. ст. М. Гаспарова. Коммент. Н. Старостиной, Е. Рабинович. М., 1979. С. 215), использован в надписи на памятнике, установленном королем Яном III Собеским победоносному гетману Станиславу Жулковскому (1550–1620), разбившему русские войска и вошедшему в 1610 г. в Москву (его перу принадлежит «Начало и развитие московской войны», 1612), погибшему в битве под Цецорой.

не спит тиран, убив орлят в гнезде — после раскрытия в конце 30-х годов тайных польских организаций на Украине, в Белоруссии и Литве, созданных Шимоном Конарским (1808–1839), усилились репрессии царских властей против патриотической польской молодежи. Сам Конарский был арестован, подвергнут пыткам, однако никого не выдал и был казнен в Вильно. Ср. описание преследований литовской молодежи в 20-е годы в III части «Дзядов» Мицкевича; сцену мистического пророчества из «Олешкевича» («Цары! Ты не спиши!» — *Адам Мицкевич. Стихотворения. Поэмы. С. 431*).

Стр. 125 *Кто никогда Тебя не видел, Боже* — в этой и последующих строках противопоставлены живое ощущение Бога, переживание его неизменного присутствия в окружающем мире (ср. стихотворение во многом близкого Словацкому Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива»), доступные людям большого духа, и жалкие попытки посредственных людей обрести опору в церковном учении, в молитвенном ритуале и постном благочестии. Здесь звучит и полемика с католицизмом Мицкевича и его круга, утверждение примата глубоко личного созерцания Бога перед церковным обрядом.

Иеговы грозе подобный лик — здесь, как и в проповеди ксёндза Марека в Песни III (см. стр. 93), имеет место библейская стилизация — проповедник и поэт уподобляются пророкам, имеющим опыт непосредственного общения с Богом. Существенно, что это Бог Ветхого Завета, а не Евангелия, вдохнов-

лявшего польских мессианистов, что именно он в понимании Словацкого — основа смысла бытия, которое определяется не только мерой страдания, но и мечтой, волей, деянием, мерой индивидуального величия человека. (Ср. в «Кордиане»: жемчужина «воскресшего народа» должна украсить «корону Иеговых».) Словацкий представляет здесь свое программное видение Бога и пути к нему, отличное от предлагаемого польским мессианизмом, открытое для тех, кто готов строить свою жизнь не на основе условностей, накопленных церковью и традицией. В отличие от «Большой импровизации» Мицкевича, у Словацкого нет борьбы с Богом, трагизма страдания, обусловленного противоречием между силой и стремлениями человека и волей Бога. У Словацкого Бог предстает в своем безграничном величии, контрастно противопоставленный образу, предлагаемому ортодоксальным католицизмом, «иезуитами» (см.: A. Kowalczykowa. Wstęp // Juliusz Słowacki. Beniowski. S. LIX–LX.).

Пласти земли разверстой озирая — не единственное у Словацкого упоминание о его археологических интересах, отразившихся и в позднейшем творчестве («Генезис из Духа», 1844).

Стр. 126 *пророк смиренной благостины* — критика противоположного описанному выше характера религиозности, покорности, пассивного ожидания божественного предначертания, приписываемых поэтом Мицкевичу (см. примеч. к стр. 125; ср.: M. Kridl. Walka Słowackiego z Mickiewiczem. Lwów, 1909; M. Kridl. Antagonizm wieszczów. Warszawa, 1925). Начиная с этой строфы, поэтический поединок с великим противником — Мицкевичем, который проводился в виде отдельных выпадов на протяжении всей поэмы, становится основным содержанием всех последующих строф, достигает своего апогея и завершается в finale Песни, написанном, по всей видимости, после вечера у Э. Янушкевича (см. ниже). См. также: S. Treugutt. «Bieńowski»: Kryzys indywidualizmu romantycznego. S. 199–231.

Я нисроверг, я — воскресил пророка — вероятно, имеется в виду знаменный вечер у Е. Янушкевича 25 декабря 1840 г. по случаю именин Адама Мицкевича, где импровизация Словацкого побудила знаменитого «пророка», уже отошедшего от поэзии, к ответному выступлению. 26. XII. 1840 г. Мицкевич пишет Ю. Залескому, что «отвечал с вдохновением, какого со времени написания „Дзядов“, ни разу не испытывал. Было так хорошо, что люди разных партий расплакались и очень нас полюбили, и на миг все преисполнились любовью. В эти мгновения дух поэзии был со мной». — См. фрагмент импровизации, с которой Мицкевич выступил на вечере у Янушкевича:

...Ja gumiów nie dobieram, ja zglosek nie składam,
Tak wszystko napisałem, jak tu do was gadam.
W piersi tylko uderzę, wnet zdroj słów wytryśnie,

A jeśli na tym prądzie iskra boża błyśnie,
 Nie wynik to rozumu ani plód marzenia:
 Od Boga ją przyjąłem na skrzydłach natchnienia;
 Nim widzę przyszłość, chwytam myśli, czuciem rządzę.
 Nim silny, grzechy nasze i przyszłość osądzę.

.....
 Wiedzieć, że dla poety jedna tylko droga:
 W sercu szukać natchnienia i dążyc do Boga!

(Adam Mickiewicz. Dzieła poetyckie. Warszawa, 1953. T. 1–2. S. 414.)

Хозяин вечера описывает этот эпизод следующим образом: «<...> импровизировал Словацкий. Он выступал с гордостью, которую в конце смирил перед гением Адама. После перерыва он снова встал и, извиняясь за то, что сказал, в нескольких строфах воздал честь Адаму, а закончил так: «О ты, который в „Тадеуше“ столь прекрасно описал собирание грибов, следуй вместе со мной за Войским: он из фантазии или каприза складывал в корзинку разные грибы, и порой обходил рыжики, а брал мухоморы». Это всем понравилось; зазвучали аплодисменты, как вдруг мы видим, что Адам встает. Лицо его приобрело ангельское выражение, странный неописуемый свет озарял его чело; все встали, как при явлении божества, пришедшего посетить смертных. А он... излил из своих уст реку слов, чудесных мыслей и рифм, с такой силой, страстью и мощью, а при этом с таким изяществом, что с этим ничто не могло сравниться. Напор был столь неудержим, что прерывал его дыхание. Мы стояли, потрясенные; молчание было гробовым. Адам отвечал Юлиушу; говорил, в чем он согрешил, что он не поэт, что его погубило — то, что у него нет любви и веры. <...> Он говорил о призвании поэта и кончил тем, что для него есть только один путь: отсюда (он показал на сердце) — через любовь — туда (указал на небеса), к Богу! Вся импровизация состояла примерно из полутора-раста стихов. Когда он ее закончил, наступил самый торжественный для пророка момент, ибо все залились слезами; единый возглас восторга вырвался из грудей; все упали перед ним на колени. Какое-то чувство всеобщей любви охватило сердца всех, малознакомые люди обнимались, как старые друзья, клялись в вечной дружбе; были и такие, кто испытал нервический припадок, какое-то конвульсивное содрогание. Больные говорили, что выздоровели, а художники ощутили в себе новую творческую силу, которую им в этот миг внушил гений. Адам попросил еще сыграть ему на гитаре, что его успокоило, и уехал, а все оставались еще более часа в молчании и спрашивали себя, как это произошло?» — Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862). S. 121, 122–123. Ср. октаву 69 Песни III.

гору Кременецкую — подобно Антею, поэт призывает на помощь в битве с «литовским» соперником землю своей «украинской» родины: около родного

города Словацкого — Кременца — находится гора, носящая имя королевы Боны (1494–1557), жены Сигизмунда I Старого. В посвящении З. Красиньскому, предваряющем публикацию «Балладины», Словацкий писал об этой горе: «Сколько раз, глядя на старый замок, венчающий руинами гору моего родного городка, я мечтал, что когда-нибудь я наследую этот венец привидениями, духами, рыцарями, что я отстрою разрушенные залы и освещу их окна огнем грозовых ночей, а сводам велю повторять старое софокловское „увы!“. И за это мое имя будет звучать в шуме текущего под горой потока, а какая-нибудь радуга из моих мыслей будет подниматься над руинами замка» (*J. Słowacki. Balladyna // Dziela wszystkie. Wrocław, 1953. T. 4. S. 23*). В поэме «Час мысли» (1833), поэтизирующей прошедшие юношеские годы и посвященной памяти покончившего с собой друга Словацкого — Л. Шпитциагеля, представлен топос Кременца как истинной поэтической родины возвышенного мечтателя и будущего поэта. В писавшейся непосредственно после болезненного личного удара, нанесенного Мицкевичем в III части «Дзядов» (см. примеч. к стр. 28, 41) и вынудившего Словацкого покинуть Париж (1832), поэме «Час мысли» образ Кременца не только «топографически», но и «идеологически» противопоставлен Вильно Мицкевича. (См.: *A. Kowalczykowa. Słowacki. Warszawa, 1999. S. 9–36.*) Противостояние двух поэтов в 30-е гг. имело разнообразные проявления. В «Польском Пилигриме», редактируемом Мицкевичем, он поместил (16.05.1833) отклик на поэтический сборник Словацкого (где, в частности, был опубликован «Час мысли»), достигая путем монтажа цитат и кратких замечаний «убийственного эффекта, намекая на поверхностность, противоречивость взглядов и самомнение поэта». Словацкий не без оснований жаловался (письмо к матери от 30.11.1833) на подобное отношение: «Он вырезал из моего предисловия фрагмент и поместил в журнале, но обрезал так, что придал ему совсем иное значение, видимость некой язвительности, а предисловие мое скорее было моим оправданием, и все, кто прочтет его целиком, признают, что Адам поступил так не из добрых побуждений» (*Zb. Przychodniak. Walka o rząd dusz. O strategii i stylu artykułów politycznych w «Pielgrzymie Polskim» // Księga Mickiewiczowska. S. 157*). В следующих строфах оппозиция Кременец — Вильно получает развитие через противопоставление текущих в них рек. Ср. также: *M. Kridl. Antagonizm wieszców. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza. Warszawa, 1925.*

Кровью, молоком полна — красноречивая трансформация библейского образа рек Земли Обетованной (Исх. 3: 8), текущих молоком и медом. С образа «края, текущего молоком и медом» («*Witaj kraino, mlekiem płynąca i miódem*»), начинается описательная поэма Ст. Трембецкого (1739–1812) «Зофьевка» (1806), посвященная одноименному парку в тульчинском поместье Щенсного Потоцкого. Поэма была восторженно оценена Мицкевичем, который сопроводил ее позднейшее издание (1822) своими комментариями и пе-

ревел ее начало на латинский язык (в переводе появляется и отсутствующее в оригинале имя блаженного края — Украина): «...Igiturata melle et rivis lactantibus, salve Ukrainae tellus». Заменяя в использованном образе *мед* на *кровь*, Словацкий предлагает иной образ Украины, контрастирующий и с самой идеей создания знаменитого парка (1795) на месте жестокой резни времен колониализации (см. примеч. к стр. 67, 68, 74, 79) с целью подмены кровавой реальности недавнего прошлого искусно созданной видимостью гармонии (см.: *D. Beauvois. Słowacki iluzjonistyczny czyli rzeź humańska jako «tragifarsa» // Słowacki współczesny*. S. 20–21), и с воспевшей этот замысел поэмой Трембецкого (ср. роман Л. Семенского «Парки и поэты», 1836). Об амбивалентном отношении Словацкого к теме его «польско-украинской» родины см. также: *E. Nachlik. Słowacki ukraiński // Słowacki współczesny*. S. 94–106; *M. Janion. Mistyka czy zabobon // Studia Polonica*. K 70-летию В. А. Хорева: М., 2002. С. 224–229.

Стр. 127 *Ика* — река на родине Словацкого, здесь — символ его поэзии, источник ее силы. Ср.: В. Н. Топоров. «Гео-этнические» панорамы в аспекте связей истории и культуры (к происхождению и функциям) // Культура и история. Славянский мир / Отв. ред. И. И. Свирида. М., 1997. С. 46–48.

Неман — река на родине «литвина» Мицкевича (ср. его сонет «К Неману»). Спор поэтов представлен в виде спора рек их детства (см. выше). Словацкий здесь опровергает распространявшиеся слухи о том, что Мицкевич отказал ему в звании поэта, настаивает, что имело место признание его поэзии.

вы в славянстве вздумали тонуть — Мицкевич в 1840 г. начал читать лекции о славянских литературах в Парижском Коллеж де Франс, вызвавшие широкий интерес публики. Одновременно не обошлось без нареканий со стороны некоторых эмигрантов, которым казалось, что лектор недостаточно использует кафедру для польской патриотической пропаганды. Вместе с тем в лекциях очевидно стремление познакомить Запад с неведомым ему обширным миром славян, Мицкевич говорит о «мире славянского духа», славянском вкладе в европейскую культуру, противопоставляет славянство, понимаемое им как живое и развивающееся начало, — одряхлевшему и исчерпавшему свои возможности Западу. Некоторые польские эмигранты считали славянские идеи вредными в перспективе польской самобытности, независимого национального существования; их коробило, что Мицкевич в своих лекциях предстает «слишком славянином вообще, а не поляком по преимуществу и прежде всего». Г. Якубовский писал С. Гощинскому: «Все мы тут сердиты на Мицкевича. Он не оправдал наши надежды и ожидания. Он находится под влиянием монархизма и католицизма. Более того, сама Москва не могла бы пожаловаться на его курс <...> Для меня Мицкевич перестал быть пророком Польши, гением литературы» (*J. Kallenbach. Adam Mickiewicz. Lwów, 1926. T. 2. S. 324–325*). Другие, как, например, К. Сенкевич, подчеркивали, что одержимый фантазиями польский ум питает иллюзии относительно славянства как спаси-

тельной, мессианской идеи, которая на самом деле представлялась им лишь предметом научного исследования, а не современной политической мысли, мумией, а не источником жизни (см. подробнее в: *S. Treugutt. Beniowski. Kryzys indywidualizmu romantycznego.* S. 233–245). — Ср., например: *Z. Stefanowska. Legenda słowiańska w prelekcjach paryskich // Próba zdrowego rozumu.* Warszawa, 1874; *A. Witkowska. «Ja, głupi Słowianin».* Biblioteka Romantyczna. Kraków, 1980; *M. Piwińska. Dzieje kultury polskiej w prelekcjach paryskich // Adam Mickiewicz. Prelekcje paryskie // Biblioteka Polska / Przekł. i koment. Ł. Płoszewski, wyb., wstęp i opr. M. Piwińska.* Kraków, 1997. S. 12–18. А. И. Герцен, вспоминая о своей встрече с Мицкевичем в Париже в 1848 г., его мысль «о братственном союзе всех славянских народов — мысль, которую он один из первых стал развивать», называет «основной мыслью» польского поэта. — *А. И. Герцен. Былое и думы.* М., 1963. Т. 1. С. 573.

на тиару мыслей ваших пламя — намек на религиозно-мистические искания Мицкевича, на самом деле не имеющие ничего общего с правоверным католицизмом. В окружении же поэта действительно были люди, связанные с клерикальными кругами. Пророческий пафос парижских лекций Мицкевича вызвал соответствующую язвительную эпиграмму Словацкого:

On со rok
Jak progok
Na kursie
Z Panem Bogiem w dyskursie.

(*J. Abramowska. Mickiewicz o literaturze staropolskiej // Księga Mickiewicowska.* S. 205.) Ср. сходную ироническую интонацию у дистанцированного наблюдателя жизни польской эмиграции — Генриха Гейне, видевшего два ее основных устремления — либо в «республиканские секты», либо в ризнице католической школы, «поскольку не нужно много знать, чтобы стать республиканцем, а чтобы стать католиком — совсем не нужно ничего знать, а нужно только верить» (*H. Heine. Ludwig Börne — Eine Denkschrift // Heines Werke. In 5 Bd.* Berlin; Weimar, 1970. Bd. 5. S. 238).

В ночь — огненным столпом — библейский образ, связанный с исходом Израиля из Египта (Исх. 40: 38). Вся эта строфа — утверждение высшего предназначения поэта и моши его поэтического слова. В предисловии к третьему тому своей поэзии (1833) Словацкий писал: «Ошибается тот, кто полагает, что народность поэзии зависит от описания национальных событий: события — лишь платье, тело, под которым следует искать душу народа или душу мира... Сегодня поэты — менестрели народов и, подобно прежним менестрелям, они поют миллионоглавому господину, когда он засыпает — будят его песнью и у смертного ложа народов предрекают воскресение» (*J. Słowacki. Dzieła wszystkie.* T. 10. S. 128–129).

Сияньем солнца заблестит мой щит — битва героев стилизована в духе поединков, описанных Ариосто или Тассо: щит волшебника Атланта ослепляет и сбивает противника с ног («Неистовый Роланд», II, 55–56); Ринальдо, увидев свое отражение в доспехах, устыдился и вновь стал рыцарем («Освобожденный Иерусалим», XVI, 29–34). Ср. примеч. к стр. 50, 73.

Стр. 128 *бог литовский* — языческая Литва приняла христианство сравнительно поздно — в XIV в., соответственно и дохристианские традиции здесь дольше сохранялись. Литовский языческий пантеон включал многочисленных богов разного уровня, здесь, видимо, имеется в виду высший бог литовской мифологии — Перкунас, участник основного мифа о поединке громовержца с противником (см. примеч. к стр. 112). Примечательно, что постоянно подчеркиваемое Словацким «литовское» происхождение Мицкевича, существенное для выстраивания его противостояния с «поэтом-пророком» также и на биографическом, «географическом» уровне (хотя для этого на самом деле было недостаточно оснований — ведь и молодость самого Словацкого была тесно связана именно с Вильно — см.: A. Kowalczykowa. Slowacki. S. 9–25), неожиданно отмечается и А. И. Герценом, описывавшим свою первую встречу с поэтом: «Много дум и страданий сквозили в его лице, скорее литовском, чем польском». — А. И. Герцен. Былое и думы. Т. 1. С. 573.

В устах — слова, как будто молний свет — признание поэтического таланта Мицкевича. В «Кордиане» это же значение имеет образ обоюдоострого меча — «стилет слова» — в устах поэта, чье лицо сверкает, «как солнце».

не древний Знич — см. примеч. к стр. 113.

Мое за гробом будет торжество! — частый у Словацкого мотив посмертной славы, признания (ср. «Ангелли», «Лилла Венеда», «Мое завещание»). Ср. признание в любви к славе в «Дон Жуане» Байрона (VIII, XIV). «Единственной страстью в жизни Словацкого, — замечает М. Конопницкая, — была жажда славы» (M. Konopnicka. O Beniowskim. Warszawa; Lwów, 1910). Вместе с тем, этот стих примечателен и как сбывающееся в известном смысле пророчество. «Истинным поэтом нынешней и будущей Польши» стали называть Словацкого уже во второй половине века: «Мы ежедневно видим осуществление его идей и должны признать, что лишь он был пророком народа, что лишь в его песнях дремлет наше будущее, и он дал нам его как завещание в загадочно-сфинксовых поэмах, и чем ближе исполнение, тем более понятен сфинкс» (Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862). S. 505). Культ Словацкого среди «третьего романтического поколения», «религиозные мистерии», которые стали сопровождать чтение его произведений, несколько холодное почтение к Мицкевичу свидетельствуют о смене культовой фигуры, о том, что если сценарий ноябрьского восстания 1830 г. написал

Мицкевич, то сценарий январского восстания 1863 г. — Словацкий (*M.Janion. Gorączka romantyczna*. S. 136).

Настроения начала и двух первых десятилетий XX в. в Польше также свидетельствуют о переходе от культа Мицкевича к культу Словацкого, к которому обращается и Юзеф Пилсудский, выдвигая новые идеи после 1905 г. Словацкий оказывается востребованным как глашатай героической жизни, величия духа; певец нравственной красоты (см.: *M.Janion. Do Europy — tak, ale razem z naszymi i marłymi*. S. 23–24). Существенная противоположность двух великих поэтов, ставших знаковыми фигурами польского культурного сознания, воплощающими ценности разного порядка, остается значимой и при оценке литературных явлений XX в. Характерными в этой связи представляются суждения такого рода: Гомбрович — «это современный Словацкий, ибо он борется с ленностью духа и постулирует авангардный прогресс в расширении самосознания человека», а Милош — «современный Мицкевич, поскольку представляет философский эссенциализм и раскрывает религиозное измерение человеческого существования» (*E. Wiegandt. Gombrowicz i Miłosz o Mickiewiczu // Księga Mickiewicowska*. S. 418).

Моя твой труп потащит колесница! — аллегорическое изображение духовного «поединка» между двумя поэтами в античной декорации, в виде битвы Гектора-Мицкевича и Ахилла-Словацкого, волочащего труп противника вокруг Трои. Красиньский, однако, считал, что и Мицкевич, и Словацкий являются мастерами, но «двух различных сфер, на первый взгляд как бы противоположных, а вместе с тем — совершенно гармонирующих друг с другом, стремящихся к слиянию, а когда они сольются, тогда появится третий мастер. Нашей литературе был необходим Адам, сейчас необходим Юлий, когда-нибудь будет необходим этот третий. Я совсем не считаю Юлиуша пре-восходящим Адама, а вижу в нем его логического преемника. Если бы Адам создал еще столько великих, грандиозных, возвышеннейших произведений (я верю, что это будет), сколько он уже дал миру, то и тогда дух Юлиуша всегда будет дальнейшим развитием, необходимым продолжением духа Адама, хотя, по видимости, он с ним как будто борется». Красиньский неоднократно возвращается к гегельянскому и шеллингианскому построению триады, в которой каждый из противопоставленных поэтов обретает принадлежащее ему место. В письме Словацкому он говорит, что знает три духа, каждый из которых по-своему велик. Описывая первый, он подразумевает Мицкевича («один прошел — миновал, оставил после себя гранитный обелиск среди пустыни — обелиск стоит, а тот, кто его поставил, учит швейцарцев, что им не нужно знать латыни») и противопоставляет его Словацкому: «Другой овладел всем, чего не хватало первому, овладел польским языком так, как овладевают любовницей, готовой по первому зову — к смерти, если прикажешь, — к жизни, если взглянешь, он овладел этим языком и подчинил его своей волшебной

силе, так что не он за языком, а язык бежит за ним и просит его, и говорит ему: „Вот, я весь твой, прикажи — и я исполню, позови — и я прибегу, глянешь на небо — полечу туда, укажешь пальцем на ад — сойду в ад, хочешь, чтобы я окаменел — смотри, я стал мрамором, чтобы улетучился как газ — смотри, какой я небесно-голубой, прозрачный, переливающийся, почти уже не существующий, но всегда твой“. В Словацком как воплощении этого духа («Этот второй дух, Ты знаешь, — это Ты! Третий — это Август Цешковский, но он принадлежит философии») Красиньский видел пантеистическое начало, способное отразить вселенную, объединить «все солнца, луну, ангелов, богов, дьяволов». Непонимание, окружавшее Словацкого, Красиньский объяснял невосприимчивостью людей, постоянно занятых земными делами, к происходящему в небесах — в тех высших сферах, к которым он относил его поэзию (*Z. Krasinski. Listy. Wybór*. S. 271–272, 258–259).

А с противоположных солнц — богов — представление спора поэтов как битвы богов (*Z. Krasinski. Kilka słów o Juliuszu Słowackim* // *Pisma. Kraków*, 1912. T. 7. S. 22; ср. примеч. к с. 31). Пафос финальных стихов «Беневского» глубоко продуман: после великого поединка следует благородный поклон поверженному, который еще раз назван «пророком». Этот «прежний бог» здесь — не враг, не преодоленная противоположность, но равноправный центр другого направления национальной поэзии (*S. Treugutt. Beniowski. Kryzys indywidualizmu romantycznego*. S. 199–226). Ср. также: *M. Kridl. Walka bogów w piątej pieśni «Beniowskiego»* // *Antagonizm wieszczy*. S. 227–260; *M. Kamela. Anielska mądrość przeciw diabelskiej inteligencji* // *Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Prof. M. Żmigrodzkiej z okazji 50-lecia pracy naukowej*. Warszawa, 1998. S. 99–105.

Именно этот стих, но уже применительно к взаимоотношениям «русского и поляка», Ц. К. Норвид цитирует в своем ответном письме (март 1873) П. Л. Лаврову, приславшему ему свою брошюру с надписью «Верующему поляку — неверующий русский» (*au Polonais croyant le Russe incrédule*): «...Я мог бы, конечно, повторить Вам слова моего (ушедшего!) Юлиуша Словацкого:

...a tak się żegnają nie wrogi,
Ale na słońcach dwóch przeciwnych Bogi!»

Сопровождая эту цитату французским переводом, Норвид добавляет: «Надо ли Вам переводить эти строки? Я думаю, что Вы, не зная польского, легко их поймете, как и я понимаю все, что есть прекрасного в Вашем языке, которого я никогда не учил. Разве не говорил я Вам однажды, что Европа говорит на одном и том же языке? — а тем более все славяне! Но это единство, дорогой Лавров, осознается, вырабатывается и существует лишь благодаря приятию с великим уважением самой глубокой сути каждого отдельного наречия в его неприкосновенном облике». — См.: *C. K. Norwid. Pisma wszystkie / Pod red. J. W. Gomulickiego*. Warszawa, 1971. T. 10. S. 7–8.

ЛИТЕРАТУРА

Hahn W. Bibliografia dzieł J. Słowackiego. Wrocław, 1954.

Juliusz Słowacki. Zarys bibliograficzny // Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut / Opr. H. Gacowa. Wrocław, 2000. T. 11. 556 S.

Korbut G. Literatura polska od początków do powstania styczniowego. Warszawa; Lublin; Łódź, 1921. T. 3. S. 155–198.

Romantyzm // Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut / Opr. zesp. pod kier. I. Sliwińskiej, S. Stupkiewicza. Warszawa, 1969–1972.

Польская художественная литература XVI — начала XX вв. в русской и советской печати. Polska literatura piękna od XVI w. do początku XX w. w wydawnictwach rosyjskich i radzieckich / Сост. И. Курант. Wrocław etc., 1995. T. 4. S. 235–262.

Юлиуш Словацкий: Био-библиографический указатель к 150-летию со дня рождения / Сост. В. Н. Стефанович; Отв. ред., авт. вступит. ст. И. К. Горский. М., 1959.

* * *

Сочинения Юлия Словацкого. Вып. I / Пер. В. Станкевича. Одесса, 1884.

Из Юлия Словацкого. (Из поэмы «Бениовский») / Пер. Ф. П. Гутурба // Гутурб П. Ф. Сборник стихотворений. Киев, 1907. С. 90.

Словацкий Юлиуш. Три драмы / Пер. К. Бальмонта. М., 1911.

Словацкий Юлиуш. Избранное / Пер. А. Қоваленского / Вступ. ст. М. Живова. М., 1945.

Словацкий Юлиуш. Избранное / Пер. под ред. В. Арцимовича, М. Зенкевича, М. Пааловой / Вступ. ст. и comment. К. Н. Державина. М., 1952.

Словацкий Юлиуш. Избранные сочинения / Под ред. К. Державина. М., 1960. Т. 1–2.

Польская поэзия в двух томах. Т. 1. XVI–XIX вв. / Сост. М. Живов и Б. Стакеев. Предисл. Я. Ивашкевича. Пер. под ред. В. Левика. Примеч. Б. Стакеева. М., 1963. С. 341–366.

Словацкий Юлиуш. Лирика / Предисл., сост. и примеч. Б. Стакеева. М., 1966.

Словацкий Юлиуш. Бенёвский / Пер. С. Свяцкого под ред. Д. Самойлова / Ст. и примеч. Б. Стакеева. М., 1973.

Словацкий Юлиуш. Стихи. Мария Стюарт / Предисл. Б. Стакхеева / Послесл. Е. Пастернака, пер. Б. Пастернака. М., 1975.

Словацкий Юлиуш. Путешествие из Неаполя к Святым местам / Пер. А. Гатова под ред. Д. Самойлова и Б. Стакхеева // Польская романтическая поэма / Сост. и предисл. Б. Стакхеева. М., 1982. С. 197–270.

Словацкий Юлиуш. Избранное / Сост. и предисл. Б. Стакхеева. М., 1984.

Slowacki Juliusz. Dzieła wszystkie / Pod red. J. Kleinera, W. Floryana. Wrocław, 1952–1976. Wyd. 2.

* * *

Брандес Г. Романтическая литература Польши в XIX в. // Собр. Соч. / Пер. М. Луцицкой. 2-е изд. СПб., 1914. Т. 20. С. 91–232.

Стакхеев Б. Ф. Юлиуш Словацкий // История польской литературы / Ред. В. В. Витт, И. С. Миллер, Б. Ф. Стакхеев, В. А. Хорев. М., 1968. Т. 1. С. 311–338.

Стакхеев Б. Ф. О польском романтизме в сопоставлении с русским романтизмом // Польский романтизм и восточнославянские литературы. М., 1973. С. 7–26.

Стакхеев Б. Ф. Романтизм и литературный процесс в Польше (Отражение традиций в литературном сознании эпохи) // Развитие литературы в эпоху формирования наций в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. Романтизм. М., 1983.

Стакхеев Б. Ф. Польская литература // История всемирной литературы. М., 1989. Т. 6. С. 477–492.

Стакхеев Б. Ф., Софронова Л. А., Прокофьевна Д. С., Мочалова В. В. Польская литература. Литература эпохи романтизма // История литератур западных и южных славян / Отв. ред. С. В. Никольский. М., 1997. Т. 2. С. 66–130.

Цыбенко Е. З. Особенности польской и русской романтической прозы 30–40-х годов XIX века. М., 1973.

Mochnicki M. O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym / Opr. H. Życzyński. Kraków, 1923 (BN I. № 56).

Tatara M. Romantyzm // Historia literatury polskiej w zarysie / Pod red. M. Stępnia, A. Wilkonia. Warszawa, 1987. Wyd. 4. Т. 1. S. 208–285.

Čiževskij D. On Romanticism in Slavic Literatures. 'S-Gravenhage, 1957.

Idee programowe romantyków polskich. Antologia / Opr. A. Kowalczykowa. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1991; 2000. Ser. BN. № 261.

- Literatura krajowa w okresie romantyzmu. 1831–1863. Obraz literatury polskiej. Ser. III. Kraków, 1975. T. 1.
- Miłosz Cz. Historia literatury polskiej. Kraków, 1995 (przel. M. Tarnowska). S. 230–323.
- Siwicka D. Romantyzm. 1822–1863. Warszawa, 1996.
- Witkowska A. Literatura romantyzmu. Warszawa, 1986.
- Witkowska A., Przybylski R. Romantyzm. Warszawa, 1997. S. 347–351.

* * *

- Балашов Н.И., Станюкович Я.В.* Проблемы творчества Словацкого начала 1840-х годов // Вопросы литературы. 1960. № 7. С. 144–163.
- Балашов Н.И., Станюкович Я.В.* Развитие романтизма и реалистической тенденции в польской поэзии 1840-х годов (поэма Словацкого «Бенёвский») // Реализм в его соотношении с другими творческими методами. М., 1963. С. 142–163.
- Вервес Г.Д.* Юліуш Словацький і Україна. Літературно-критичний нарис. Київ, 1959.
- Горский И. К.* Черты реализма в творчестве Юлия Словацкого (до 1839 г.). Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. М., 1953.
- Козловский Л.* Юлий Словацкий. К столетней годовщине его рождения (23 августа 1809 г.) // Русская мысль. 1909. № 9. Отд. II. С. 79–92.
- Полонский Л.* Юлий Словацкий // Русская мысль. 1889. № 2. Отд. II. С. 61–100.
- Софронова Л. А.* Польская романтическая драма. Мицкевич — Красинский — Словацкий / Отв. ред. Б. Ф. Стакеев. М., 1992.
- Уманьский А.* Юлий Словацкий как поэт и мистик (Из истории польского романтизма) // Русское богатство. 1901. № 5. С. 180–202; № 6. С. 41–73.
- Фишер В.* Словацкий и его борьба с Мицкевичем. Эпизод из истории польской литературы // Голос минувшего. 1915. № 7–8. С. 24–50.
- Backvis C.* Slowacki et l'heritage baroque // Jules Slowacki 1809–1849. Livre du Centenaire. London, 1951.
- Bal-Kaminski B.* Historia i historiosofia w twórczości Juliusza Slowackiego okresu przedmistycznego 1829–1842. Hamburg, 1985.
- Cieśla M.* Mityczna struktura wyobraźni Slowackiego. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1979.

- Csato E.* Szkice o dramatach Słowackiego. Warszawa, 1960.
- Czermiński A.* Ukraina w poezji Słowackiego. Kraków, 1930.
- Dąbrowski R.* Słowackiego dialog z odbiorcą. Kraków, 1996.
- Dziedzictwo powstania listopadowego w literaturze polskiej. Referaty i materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez ILP UW. Warszawa, 1986.
- Galster B.* Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa romantyczne. Warszawa, 1985.
- Głowiński M.* Studium lektury: Słowacki czytany przez Kleinera // Style odbioru. Kraków, 1977. S. 138–165.
- Golebiowski K.* Psychologia twórczości Słowackiego. Warszawa, 1930.
- Hertz P.* Portret Słowackiego. Warszawa, 1955. Wyd. 4.
- Hoesick F.* Juliusz Słowacki (1809–1849). Biografia psychologiczna. Kraków, 1897.
- Hoesick F.* «Siła fatalna» poezji Słowackiego. Przyczynek do sławy pośmiertnej poety. Kraków, 1921.
- Górski K. J.* Słowacki jako poeta aluzji literackiej. Warszawa, 1959.
- Grabowski T.* Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła na tle epoki. Poznań, 1920–1926. T. 1–2.
- Grabowski T. J.* Słowacki w okresie tworzenia «Beniowskiego». Poznań, 1921.
- Idee i koncepcje narodu w polskiej myśli politycznej czasów porozbiorowych. Warszawa, 1977.
- Janion M.* Dialektyka historii w polemice między Słowackim a Krasińskim // Państwianik Literacki. 1960, Z. 2.
- Janion M.* Romantyzm. Studia o ideach i stylu. Warszawa, 1969.
- Janion M.* Romantyzm – Rewolucja – Marksizm. Gdańsk, 1972.
- Janion M.* Gorączka romantyczna. Warszawa, 1975.
- Janion M.* Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa. Kraków, 1979.
- Janion M.* Czas formy otwartej: Tematy i media romantyczne. Warszawa, 1984.
- Janion M., Żmigrodzka M.* Tradycja Barska w dobie romantyzmu // Przemiany tradycji barskiej / Pod red. Z. Stefanowskiej. Kraków, 1972.
- Janion M., Żmigrodzka M.* Romantyzm i historia. Warszawa, 1978.
- Janion M.* Prace wybrane. 2 t. / Pod red. M. Czermińskiej. Kraków, 2000.

- Jasińska St. Pierwsze redakcje «Beniowskiego» Juliusza Slowackiego // Pamiętniki Biblioteki Kórnickiej. 1955. Z. 5.
- Jasińska St. Nieznany autograf «Beniowskiego». Warszawa, 1956.
- Kalembka S. Wielka Emigracja. Polskie uchodźstwo polityczne w latach 1831–1862. Warszawa, 1971.
- Kalendarz życia i twórczości Juliusza Slowackiego / Opr. E. Sawrymowicz przy współprudz. S. Makowskiego i Z. Suchodolskiego. Wrocław, 1960.
- Kamionka-Straszakowa J. «Do ziemi naszej». Podróże romantyków. Kraków, 1988.
- Kiślak E. Car-trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Slowackiego. Warszawa, 1991.
- Klarnerówna Z. Slowianofilstwo w literaturze polskiej lat 1800 do 1848. Warszawa, 1926.
- Kleiner J. Juliusz Slowacki: Dzieje twórczości. Lwów, 1924–1928. T. 1–4 (T. 3 – Okres «Beniowskiego»).
- Kleiner J. Slowacki. Wrocław, 1972.
- Konopczyński W. Konfederacja barska. Warszawa, 1938; Wyd. 2 – 1991.
- Konopnicka M. O Beniowskim. Warszawa; Lwów, 1910; Warszawa, 1911.
- Korzeniewicz M. Od ludowości ironicznej do ludowości mistycznej. Wrocław, 1981.
- Kostkiewiczowa T. Horyzonty wyobraźni. Warszawa, 1984.
- Kotarbiński J. Byrona «Don Juan» i Slowackiego «Beniowski». Studium porównawcze // Ateneum. 1889. Kwiecień–maj.
- Kowalczykowa A. Romantyczni szaleńcy. Warszawa, 1977.
- Kowalczykowa A. Slowacki. Warszawa, 1994; 1999.
- Krasicki Z. Kilka słów o Juliuszu Slowackim // Pisma. Kraków, 1912. T. 7.
- Krasicki Z. Listy. Wybór / Opr. Zb. Sudolski. Wrocław; Warszawa; Kraków. BN. S. I. № 282, 1997.
- Krasicki J. Obraz Zachodu w twórczości romantyków polskich. Poznań, 1980.
- Kridl M. Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Slowackiego do Mickiewicza. Warszawa, 1925.
- Krzyżanowski J. Pogłosy Tassa w twórczości Slowackiego // W świecie romantycznym. Kraków, 1961.
- Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin. 1798–1998 / Pod red. Z. Trojanowiczowej i Zb. Przychodniaka. Poznań, 1998.

- Lipka W.* Konfederacja Barska w «Beniowskim» Juliusza Słowackiego // Pamiętnik Literacki. 1974. Z. 1.
- Lubieniewska E.* «Fantazy» Juliusza Słowackiego czyli komedia na opak wywrócona. Wrocław, 1985.
- Lubieniewska E.* Laseczka dandysa i płaszcz proroka. Juliusz Słowacki. Warszawa, 1994.
- Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Prof. Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej / Pod red. M. Kalinowskiej i E. Kiślak. Warszawa, 1998.
- Maciejewski J.* Trzy szkice romantyczne. Poznań, 1967.
- Maciejewski J.* Florenckie poematy Słowackiego. Wrocław, 1974.
- Maciejewski J.* Powieści poetyckie Słowackiego. Poznań, 1991.
- Makowski St.* Pamiętniki M. A. Beniowskiego jako źródło poematu Słowackiego // Przegląd Humanistyczny. № 4. 1962. S. 15–32.
- Makowski St.* Chronologia i układ «Beniowskiego» // Pamiętnik Literacki. 1964. Z. 1.
- Makowski St.* Juliusz Słowacki. Warszawa, 1980.
- Makowski St.* Tęcze i świerzopy. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1984.
- Małecki A.* Juliusz Słowacki, jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki. Lwów, 1901. Wyd. 3. T. 1–3.
- Masłowski M.* Dzieje bohatera. Warszawa, 1978.
- Maślanka J.* Literatura a dzieje bajeczne. Warszawa, 1990.
- Matlak-Piwowarska D.* Rosyjska poezja romantyczna w polskim życiu literackim lat 1822–1863. Wrocław, 1977.
- Matuszewski I.* Słowacki i nowa sztuka. Warszawa; Kraków, 1904. Wyd. 2.
- Mickiewicz A.* Literatura słowiańska // Dzieła. Warszawa, 1955. T. 9.
- Mickiewicz A.* Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego / Opr. Z. Stefanowska. Wyd. 5. Wrocław, 1956 (BN. I 17).
- Między średniowieczem a romantyzmem / Wyb. i opr. J. Starnawski. Warszawa, 1975.
- Miłosz Cz.* «Romantyczność» // Kultura (Paryż). 1976. № 343.
- Nasze pojedynek o romantyzm / Pod red. D. Siwickiej, M. Bieńczyka. Warszawa, 1995.
- Natanson W.* Słowacki w oczach krytyka. Warszawa, 1983.

- Nowak A. Między carem a rewolucją. Studium politycznej wyobraźni i postaw Wielkiej Emigracji wobec Rosji. 1831–1849. Warszawa, 1994.
- Opacki I. Poezja romantycznych przelomów. Szkice. Wrocław, 1972.
- Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa literackie. Warszawa, 1987.
- Piechota M. Żywiół epopeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego. Katowice, 1993.
- Pigoń S. Z epoki Mickiewicza. Studia i szkice. Lwów, 1922.
- Piwińska M. Legenda romantyczna i szydlercy. Warszawa, 1973.
- Piwińska M. Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii. Warszawa, 1981.
- Piwińska M. Miłość romantyczna. Warszawa, 1984.
- Piwińska M. Juliusz Słowacki od duchów. Warszawa, 1992.
- Płoszewski L. Słowacki w listach i zapiskach Niedźwieckiego // Pamiętnik Literacki. 1929. Z. 4.
- Poezja powstania listopadowego / Wyb. i opr. A. Zieliński. Wrocław, 1971.
- Polacy w życiu kulturalnym Rosji / Pod red. R. Łużnego. Wrocław, 1986.
- Polska myśl filozoficzna i społeczna. 1831–1863 / Pod red. A. Walickiego. Warszawa, 1973.
- Powstanie listopadowe 1830–1831. Geneza – uwarunkowania – bilans – porównania. Wrocław, 1983.
- Problemy polskiego romantyzmu. Seria pierwsza. Wrocław etc., 1971; Seria druga – 1974; Seria trzecia – 1981.
- Przybylski R. Wtajemniczenie w los. Szkice o dramatach. Warszawa, 1985.
- Przybylski R. Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód. Kraków, 1982.
- Przybylski R. Ogrody romantyków. Kraków, 1978.
- Przybylski R. Słowo i milczenie bohatera Polaków. Warszawa, 1993.
- Przybylski R. Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego. Warszawa, 1999.
- Przybyszewski St. Ekspresjonizm, Słowacki i «Genezis z Ducha». Poznań, 1917.
- Reicher-Thonowa G. Ironia Juliusza Słowackiego w świetle badań estetyczno-porównawczych. Kraków, 1933.
- Rymkiewicz J. M. Juliusz Słowacki pyta o godzinę. Warszawa, 1982.
- Sawrynowicz E. Juliusz Słowacki. Warszawa, 1956, 1973.

- Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862) / Zebr. i opr. B. Zarewski, K. Pecold, A. Ciemnaczolowski. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1963.
- Sikora A.* Towiański i rozterki romantyzmu. Warszawa, 1969.
- Skowronek J.* «Beniowski» — świadectwo kryzysu Wielkiej Emigracji // Dzieło literackie jako źródło historyczne / Pod red. Z. Stefanowskiej, J. Sławińskiego. Warszawa, 1978. S. 243–260.
- Skwarczyńska S.* W kręgu wielkich romantyków polskich. Warszawa, 1966.
- Słowacki współczesny / Pod red. M. Troszyńskiego. Warszawa, 1999.
- Juliusz Słowacki 1809–1849. Księga zbiorowa w stulecie zgonu. London, 1951.
- Juliusz Słowacki: W stopiędziesięciolecie urodzin. Warszawa, 1959.
- Juliusz Słowacki we wspomnieniach współczesnych / Opr. J. Starnawski. Wrocław, 1956.
- Juliusz Słowacki.* Korespondencja / Opr. E. Sawrymowicz. Wrocław, 1962–1963. T. 1–2.
- Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje. Sympozjum Warszawa 10–11 grudnia 1979 / Pod red. M. Janion i M. Żmigrodzkiej. Warszawa, 1981.
- Starnawski J.* Juliusz Słowacki we wspomnieniach współczesnych. Wrocław, 1956.
- Stefanowska Z.* Historia i profecja. Warszawa, 1962.
- Stefanowska Z.* Konfederaci barscy w twórczości Mickiewicza // Przemiany tradycji barskiej / Pod red. Z. Stefanowskiej. Kraków, 1972.
- Stępnik K.* Poetyka gawędy wierszowanej. Wrocław, 1984.
- Studia romantyczne / Pod red. M. Żmigrodzkiej. Wrocław, 1973.
- Style zachowań romantycznych / Pod red. M. Janion, M. Zielińskiej. Warszawa, 1986.
- Sudolski Z.* Słowacki. Opowieść biograficzna. Warszawa, 1978.
- Tomkowski J.* Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej. Warszawa, 1984.
- Tretiak J.* Juliusz Słowacki. Historia ducha poety i jej odbicie w poezji. Kraków, 1904. T. 1–2.
- Treugutt S.* Pisarska młodość Słowackiego. Wrocław, 1958.
- Treugutt S.* «Beniowski»: Kryzys indywidualizmu romantycznego. Warszawa, 1964. Wyd. 2 – 1999.
- Treugutt S.* Książę Niezłomny na murach Baru // Przemiany tradycji barskiej / Pod red. Z. Stefanowskiej. Kraków, 1972.

- Treugutt S. Słowacki i problemy interpretacji filologicznej // Pamiętnik Literacki. 1976. Z. 1.
- Treugutt S. Geniusz wydzielony. Studia romantyczne i napoleońskie / Pod red. M. Prussak. Warszawa, 1993. S. 284–298.
- Trojanowiczowa Z. Sybir romantyków. Poznań, 1993.
- Trzynaście arcydzieł romantycznych / Pod red. E. Kiślak i M. Gumkowskiego. Warszawa, 1996.
- Walicki A. Filozofia a mesjanizm. Warszawa, 1970.
- Windakiewicz S. Badania źródłowe nad twórczością Słowackiego. Kraków, 1910.
- Witkowska A. Rowieńscy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia. Warszawa, 1962.
- Witkowska A. Slowianie, my lubim sielanki. Warszawa, 1972.
- Witkowska A. Ja, głupi Slowianin. Warszawa, 1980.
- Witkowska A. Wielcy romantycy polscy. Sylwetki. Warszawa, 1980.
- Witkowska A. Towiączycy. Warszawa, 1989.
- Zabierowski S. Tragedia wenedyjska Juliusza Słowackiego. Katowice, 1981.
- Zakrzewski B. «Palen dla cara». O polskiej poezji patriotycznej i rewolucyjnej XIX wieku. Wrocław etc., 1979.
- Zielińska M. Polacy. Rosjanie. Romantyzm. Warszawa, 1998.
- Znamirowska J. Liryka powstania listopadowego. Warszawa, 1930.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абдул-Меджид 53, 207
Абеляр П. 241
Август II 220
Август III 135, 183, 220
Аддисон Дж. 175
Александр I 185, 186, 251
Алексей Михайлович 221
Анкевич Г. Е. 173, 228
Анквичи 173
Антара ибн Шаддад 226
Антокольский П. 198, 201
Апраксин С. С. 158, 220
Апт С. К. 240
Арго А. 236
Ариосто Л. 15, 48, 115, 141, 198, 199,
201, 220, 244, 258
Асеев Н. 18, 241, 203, 247
Асмус В. Ф. 240
Ахматова А. 18, 198, 230
- Байеры 178
Байрон Дж. Н. Г. 13, 15, 17, 133, 163,
167, 172, 174, 175, 177, 178, 191,
193, 198, 203, 204, 206, 209, 210,
216, 217, 219–220, 222, 223, 227,
229, 230, 235, 239, 242, 243, 249,
250, 258
Балуцкий М. 170
Бальмонт К. 18, 163, 189
Барановская М. 10
Бауры 178
Белевский А. 215, 246
Бенёвский М. А. 138, 157–162, 164,
171, 172, 188, 214, 234
Бервиньский Р. 173, 177, 227, 234,
246
Берг В. Н. 161
Бернатович Л. 157
- Биберштейн-Казимирский В. 217
Блудов Д. Н. 161
Бобиньские 178
Боброва (Бубр-Петровицкая) И. 226,
230, 231
Боброва З. 230
Боброва Л. 230
Боголюбов Н. П. 162
Бой-Желенский Т. 8
Бона (Сфорца) 255
Брандис К. 8
Брандис М. 8
Браницкий 164
Брентано К. 248
Бродзиньский К. 185
Брюсов В. 12, 18
Булгарин Ф. 203
Бэкю А. 145, 191, 192
Бэкю С. 145
- Валленрод К. 52, 139, 204, 206
Валлида 53, 207
Вергилий 178, 184, 187, 196, 224, 252
Верещак М. 210
Веселовский А. Н. 173
Виганд Марбургский 89, 233
Видацкая Х. 10
Винблод 160
Винкельрид 181
Витвицкий Ст. 40, 184, 189, 190, 191,
215
Вишницер М. 214
Водзиньская М. 210, 226, 228
Военский К. 161
Вольтер 250
Вордсворт У. 180
Воронцов М. С. 207
Вуйчицкий К. В. 214

- Вяземский П. А. 203
- Гаспаров М. Л. 187, 219, 252
- Гатов А. 168, 175, 176, 177, 219, 225, 226, 230, 237, 238, 246, 249
- Гашиньский К. 189, 195
- Гвидо Рени 214
- Гегель Г. В. Ф. 224
- Гейне Г. 248, 257
- Герардеска Уголино делла см.
Уголино
- Герцен А. И. 257, 258
- Гёте И. В. 17, 39, 131, 189, 190, 228
- Гливиньский А. 162
- Головинский И. (псевд.
Кефалинський) 48, 198, 199, 215
- Гомбрович В. 259
- Гомер 73, 79, 115, 123, 196, 223, 244, 250
- Гонта И. 136, 212, 213
- Готтшед И. Х. 175
- Гощиньский С. 170, 173, 180, 208, 212, 213, 226, 256
- Гоявичиньская П. 8
- Грабовский М. (псевд. Эдвард
Тарша) 43, 70, 116, 153, 193, 213, 215, 225, 246
- Григорий XVI, папа римский 143, 181
- Григорьев Ап. 13
- Грудзиньская И. 221
- Гуровский А. 52, 204, 205
- Гурский Р. 10
- Дагерр Л. 238
- Данте Алигьери 44, 70, 114, 123, 150, 178, 179, 188, 195, 196, 198, 216, 225, 244, 245, 249, 250
- Дашкова Е. 169
- Дева Мария 185
- Делиль Ж. 97, 98, 238
- Демин Л. 162
- Дешан Ф. 175
- Джотто 211
- Дзедушицкий М. 192, 202
- Дзедушицкий Т. 192, 202, 207, 211
- Дидро Д. 208
- Длугош 233
- Дмитриев М. В. 223
- Дюмурье Ш. 136, 165
- Екатерина II 135, 160, 162, 168, 213, 224, 249
- Жевуский В. 170
- Жевуский Г. 183, 209, 215, 234
- Железняк М. 136, 164, 212, 213
- Живов М. 18, 242, 247, 230, 231
- Жирмунская Н. А. 177
- Жирмунский В. М. 177
- Жоффрэн М.-Т. 224
- Жолковский А. К. 219
- Жуковский В. А. 165, 203
- Жукровский В. 8
- Жулковский Ст. 252
- Журден Э. Т. 218
- Заборовский Л. В. 223
- Залесский Ю. Б. 184, 190, 191, 244, 246, 253
- Залуский Р. 199, 232
- Зелинская М. 10
- Ивинский Д. 203
- Игнатьев 158
- Ижиковский К. 210
- Иисус Христос 147, 180, 181
- Илюшин А. 10, 11
- Ирод 71, 124, 216, 251
- Кальдерон П. 171
- Каньяччи 214
- Карпиньский Ф. 174
- Катон Утический 25, 54, 175

- Кашпирев В. В. 161
 Керим-Гирей 16, 106, 239, 240
 Кефалинъский см. Головинский И.
 Кибиров Т. 16
 Кирсанов С. 11
 Кисляк Э. 10
 Китович Е. 183, 209
 Клейнер Ю. 167, 180
 Климент XIV, папа римский 181
 Ковалевский Е. П. 161
 Ковальчикова А. 167
 Козьмян К. 233, 249
 Конарский Ш. 221, 252
 Конвицкий Т. 8
 Конопницкая М. 258
 Константин Цесаревич 221
 Корсак Ю. 214
 Коссаковский Ю. К., еп. 164, 203
 Костюшко Т. 86, 160, 204, 230
 Кохановский П. 199, 220
 Кохановский Я. 8, 113, 115, 225, 243,
 245
 Коцебу А. 162
 Krak (Гракх, Krakus) 227
 Красиньские 158
 Красиньский З. 7, 132–134, 149, 150,
 189, 193, 196, 199–201, 211, 226,
 227, 231, 232, 235, 242, 255, 259,
 260
 Красиньский М. 235
 Красицкий И. 95, 114, 217, 236, 237,
 243
 Крашевский Ю. И. 149, 182, 214, 215,
 225
 Кречетников М. С. 220
 Круковецкий Я. 52, 204, 250
 Ксёндз Марек (Яндолович)
 137, 164, 170, 197, 208, 209, 234,
 235, 252
 Кукульник Н. 165
 Кукульник П. 165
 Кэмбелл Т. 230
 Лавров П. Л. 260
 Ламенне Ф. 147
 Левик В. 18, 191, 211, 251
 Лелевель И. 166, 186
 Ленартович Т. 170
 Леньшина М. 10
 Лермонтов М. Ю. 12, 17, 165, 226,
 231, 252
 Либелт К. 224
 Лист Ф. 200
 Лозинский М. 196
 Ломоносов М. В. 12
 Лосев А. Ф. 240
 Лотман Ю. М. 175, 212, 231
 Лубеневская Э. 177
 Лукан 175
 Ляхов 207
 Мабли Г. Б. де 137
 Магнушевский Д. 170, 234, 246
 Магомет 72, 217
 Макиавелли Н. 203
 Маковский Ст. 214
 Мафферсон Д. 190
 Мальтус Т. Р. 74, 220
 Мальчевский А. 123, 149, 173, 178,
 234, 241, 242, 246, 247, 249
 Мар С. 171, 187, 223, 227
 Мария Стюарт 222
 Мартынов Л. 18, 210, 228, 245
 Массальский Ю. М., еп. 203
 Max B. 8
 Межов П. 162
 Микеланджело Буонаротти 155
 Миллер И. С. 176
 Милош Ч. 259
 Михальская Ю. 188, 198
 Михальские 174
 Мицкевич А. 6, 7, 12, 13, 15, 17, 18, 41,
 131–133, 139, 145–147, 149, 150,
 153, 165, 167, 170, 171, 173, 174,
 176, 177, 179–182, 184, 186–193,

- 195, 198, 201–204, 206–211, 215,
217–220, 223, 225, 227, 228, 230,
232, 238, 242–244, 247, 249, 251–
259
- Моисеева Г. Н. 169
- Моравский Ст. 192
- Моравский Ф. 233
- Мостовский Т.-А. 233
- Мохнацкий М. 123, 170, 249–251
- Моцарт В. А. 209
- Мочалова В. В. 10, 152, 156, 157
- Мощенская А. 198
- Муравьев-Апостол И. М. 16
- Мяновский Ю. 10
- Нарский И.** 176
- Немцевич Ю.-У. 233
- Николай I 143, 166, 185, 224, 250, 251
- Нилов Г. 159, 160
- Нилова А. 239
- Новак Т. 8
- Новосильцов Н. Н. 203
- Норвид Ц. К. 7, 10, 15, 18, 148–150,
182, 183, 188–190, 199, 205, 230,
260
- Носов Б. 10, 158, 168
- Овидий** 222
- Одынец А. 218
- Ожешко Э. 8
- Островский Ю. Б. (Ю. Б. О.) 210
- Ошеров С. 187, 252
- Павел I 159, 160, 162
- Павляк В. 10
- Павляк Г. 10
- Парницкий Т. 8
- Пасек Я. Х. 183, 185
- Паскевич-Эриванский И. Ф. 53, 206,
207, 244
- Пастернак Б. 18, 245, 198, 234
- Паттей Э. 226
- Пац М. 158
- Пашковский Ф. 224, 233
- Петр I 249
- Петр, ап. 53
- Петрарка Ф. 43, 192
- Петровский Ф. 187
- Пий VII, папа римский 182
- Пилсудский Ю. 259
- Пифагор 113
- Платон 240
- Плятер П. 178, 190, 218
- Плятер Э. 31, 184
- Полежаев А. 166
- Поль В. 170, 183
- Попова Л. М. 227
- Порембович Э. 177
- Поспелов С. 162
- Потоцкий И. 158, 164, 212, 235
- Потоцкий ІІ. 255
- Потоцкий Я. 208
- Прокопович Ф. 12
- Пугачев Е. 160
- Пулаский Ю. 75, 222, 235
- Пулаский К. 136, 164, 209, 220, 222
- Пушкин А. С. 12, 16, 17, 133, 165, 166,
198, 203, 207, 219, 228, 239, 240
- Пшецлавский Ю. 215
- Пыпин А. Н. 192, 206
- Рабинович Е. 187, 252
- Радзивилл Е. 178
- Радзивилл К. 164
- Разин С. 221
- Рафаэль Санти 211, 225
- Рачинский Э. 233
- Рей М. 8
- Рейсдаль (Рёйсдал) Я. 183
- Репин Н. В. 135, 136, 165, 202
- Римский-Корсаков В. 176
- Ричардсон С. 229
- Ропелевский Ст. (псевд. З. К.) 73, 178,
179, 180, 186, 194, 200, 218, 242

- Руджьери, еп. 118, 216, 248
 Ружицкий Л. 202
 Румер О. 188
 Рупрехт К. 205
 Руссо Ж.-Ж. 137, 229
 Рюльер К. 52, 202, 208, 239
 Рюмин 159
 Рюмин И. 161
Сава (Савва) Цалиньский 136, 164, 165, 209, 214, 247, 248
Садовский Я. Н. (псевд. J. N. S.) 188, 201, 216, 224, 232
Самойлов Д. 8–10, 168, 175, 238
Санд Ж. 37
Сапега Ю. 158
Сарновская-Темериуш Э. 10
Сафо 97, 176, 235, 238
Свирида И. И. 256
Святский С. 10, 11, 13, 213, 226
Сгибнев А. 161
Семеньский Л. 170, 191, 208, 213, 215, 234, 235, 244, 246, 256
Сенкевич Г. 8
Сенкевич К. 170, 195, 256
Сенковский О. 165
Сен-Симон К. А. де Рувра 35, 188, 204
Серванtes М. 199
Сигизмунд III Старый 255
Симеон Полоцкий 12
Словацкий Е. 237
Словацкий Ю. 7–13, 15–18, 131–134, 136–151, 153, 158, 163–186, 188–195, 197–204, 206, 208, 209, 212–245, 247–260
Слотвиньские 178
Слуцкий Б. 18
Смирнов Н. Г. 162
Снядецкая Л. 176, 226, 241
Снядецкий Е. 176
Снядецкий Я. 176, 192, 250
Соколовский М. 199
Сократ 26, 240
Соловьев С. М. 159, 160, 161, 168, 212–214, 224
Софокл 196
Софронова Л. А. 189
Спасович В. Д. 192, 206
Станислав Август (Понятовский) 21, 134–136, 158, 168, 169, 183, 220, 224
Старостина Н. 187, 252
Стайфф Л. 12
Стахеев Б. Ф. 6–18, 166, 168, 169, 171, 175, 186, 189, 198, 203
Стенник Ю. В. 169
Степанов 160
Стерн Л. 174, 175, 181, 206, 228
Страбон 35, 187
Стрыйковский Ю. 8
Суворов А. В. 158, 250
Сырокомля Вл. 215
Тальони М. 76, 222
Тарша Эдвард см. М. Грабовский
Тассо Т. 15, 73, 201, 220, 222, 225, 240, 258
Тахо-Годи А. А. 240
Тацит 74, 221
Товяньский А. 133, 180
Томашевский Б. В. 240
Топоров В. Н. 187, 256
Тредиаковский В. К. 12
Трембецкий Ст. 255, 256
Треугутт Ст. 141
Трубецкая (Лаваль) Е. И. 195
Тувим Ю. 8
Турилов А. А. 223
Убальдини Руджьери см. Руджьери
Уголино 71, 87, 117, 216, 217, 231, 248
Устюжников 159

Фабий Кунктатор 94, 235
 Фидий 86, 230
 Флоря Б. Н. 223
 Фойт Я. 233
 Франклайн Б. 157
 Франковский А. А. 181
 Фредро А. 7
 Фридрих II 170
 Фурье Ш. 204, 221, 229

Хлопицкий Ю. 250
 Хмельницкий Б. 185
 Ходзько А. 194, 200
 Холодилов 160
 Холоневский Ст. 209
 Хорев В. А. 256
 Хотинский 161
 Хоффман К. 195

Цалиньский С. Ю. см. Сава
 Цезарь Гай Юлий 80
 Цешковский А. 224, 260
 Цицерон 199

Чайковский М. 170, 176, 198, 213,
 225, 234, 238, 239, 246
 Чарнецкий Ст. 31, 184, 185
 Чарторыская И. 184
 Чарторыская-Виртемберская М. 233
 Чарторыские 135, 168, 192, 236
 Чарторыский А. Е. 142, 143, 176, 184,
 186, 210, 223, 229, 230, 250
 Ченчи Б. 199, 201
 Черепнин Л. В. 213
 Чиньский Я. 207, 221

Шевченко Т. 136, 213
 Шевырев С. 203
 Шекспир У. 48, 123, 131, 184, 194,
 198, 199, 250
 Шеллинг Ф. В. 250
 Шиллер Ф. 153, 250

Шлегель Ф. 147, 174
 Шопен Ф. 210
 Шпиннагель Л. 255
 Штырмер Л. 215
 Щеглов Ю. К. 219
 Щербатов, кн. 206
 Эльслер Ф. 76, 222
 Ю. Б. О. см. Островский Ю. Б.
 Юнг Э. 177
 Ягеллоны 193
 Ядвига 151
 Яковенко С. Г. 223
 Якубовский Г. 256
 Ян III Собеский 185, 252
 Яндолович см. ксёндз Марек
 Янин В. Л. 227
 Янушевский Я. 198
 Янушкевич Э. (псевд. Н. О.) 146, 189,
 224, 230, 253

Abramowska J. 257

Bachorz J. 170, 208
 Beauvois D. 256
 Beniowski M. A. 157, 158, 171
 Bizan M. 194
 Boleski A. 209
 Bourilly J. 175
 Brodziński K. 185
 Brückner A. 242
 Błoński J. 195
 Bychowski J. 211
 Cegielski T. 168
 Chrzanowski I. 172, 177, 180
 Chwin St. 203
 Ciernoczolowski A. 180, 224

- Czapska M. 176 202
 Czermiński A. 174, 220
 Czerwińska E. 169
 Dąbrowski R. 167, 174, 207, 211, 212,
 222, 228, 248
 Dzieduszycki M. 174, 192, 202
 E. K. 73, 218
 Eisenbach A. 221
 Fieguth R. 167, 182
 Floryan W. 156, 163, 169
 Frybuś K. 237
 Giotto 60, 211
 Gomulicki J. W. 150, 183, 199, 205, 260
 Goszczyński S. 213
 Grabowska M. 213
 Gubrymowicz B. 182
 Gumkowski M. 239
 Hahn W. 182
 Heine H. 257
 Hertz P. 192, 194, 226
 Inglot M. 215
 Irzykowski K. 210
 J. N. S. см. Садовский Я. Н.
 Janion M. 170, 191, 203, 204, 209,
 213, 231, 235, 256, 259
 Jarosińska I. 174
 Jasińska S. 168
 Kallenbach J. 256
 Kamela M. 260
 Kądziela Ł. 168
 Kiślak E. 165, 166, 171, 209, 216, 239
 Kleiner J. 156, 163, 167, 175, 177, 209,
 219, 232, 240, 248, 250
 Konopczyński W. 158, 168, 169,
 202
 Konopnicka M. 258
 Korzon T. 168
 Kotarbiński J. 173
 Kotzebue A. von 162
 Kowalczykowa A. 163, 170, 174,
 190, 208, 239, 253, 255
 Kraushar A. 161
 Kridl M. 253, 255, 260
 Krzyżanowski J. 163, 169
 Kuciak A. 217
 Kukulski L. 158, 171
 Kwapiszewski M. 213, 214, 246
 Lam A. 210
 Lipka W. 169
 Lis R. 169
 Łubieniewska E. 177, 239
 Łukowski J. T. 168
 Maciejewski J. 169, 170, 208
 Makowski K. A. 219
 Makowski St. 158, 161, 171
 Malecki A. 163, 192
 Markiewicz H. 194
 Mochnacki M. 170
 Modelska T. E. 161
 Modelska T. E. 161
 Moszczeński A. 214
 Mucha B. 165
 N. O. см. Янушкевич Э.
 Nachlik E. 256
 Niemojewska-Gruszczyńska Z. 214
 Nowak A. 205, 221
 Orłowski L. 161
 Pekold K. 180, 224
 Pelc J. 163
 Pigoń S. 199
 Piwińska M. 195, 215, 227, 257

- Płoszewski L. 195, 257
Przybylski R. 176, 183, 199
Przychodniak Zb. 217, 237, 255
Puffkow E. 161
- R**aphael 60, 211
Rochon A. 161
Rosiek St. 204
Rostworowski E. 168
Roszko J. 161
Rulhiere K. 202
- S.** K. 73, 218
Sawrymowicz E. 163
Scott W. 235
Sieroszewski A. 162
Sieroszewski W. 162
Sinko T. 232, 235, 244
Skowronek J. 229
Slawiński J. 229
Starnawski J. 190, 218
Stasik F. 205
Stefanowska Z. 170, 178, 208, 209,
 229, 257
Suchodolski Zb. 194
- Świerczewska K. 221
Tazbir J. 169
Tretiak J. 163
Treugutt St. 149, 167, 173, 178, 184,
 192, 197, 199, 208, 234, 244, 248,
 253, 257, 260
Trojanowiczowa Z. 196, 217, 237
Troszyński M. 167
- Urbańczyk S. 247
- W**alicki A. 205
Wiegandt E. 259
Windakiewicz S. 235
Witkowska A. 174, 176, 183, 185, 199,
 231, 257
- Z.** K. см. Ропелевский Ст.
Zahorski A. 168
Zakrzewski B. 180, 224
Zamoyski A. 168
Zieliński St. 161
Żmigrodzka M. 170, 213

Научное издание

**Юлиуш Словацкий
БЕНЁВСКИЙ. Поэма**

Корректор — *М. Н. Толстая*
Младший редактор — *Н. Б. Стакеева*
Оригинал-макет — *Л. Е. Коритысская*

Издательство «Индрик»

INDRIK Publishers have the exceptional right to sell this book outside Russia and CIS countries. This book as well as other INDRIK publications may be ordered by

e-mail: indrik@pochtamt.ru
or by tel./fax: +7 095 938 57 15

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции ОК-005-093,
Ред.01.08.2001; 9533004 — Литература научная и производственная

Изд. лиц. ЛР № 070644 от 19 декабря 1997 г.
117218, Москва, Новочеремушкинская ул., д. 34
Подписано в печать 13.08.2002. Формат 60×90/16.
Печать офсетная. Гарнитура «Петербург». Бумага офсетная № 1.
Печ. л. 17,5. Тираж 1500 экз. (1-й завод 1-1000). Заказ № 2779.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в ФГУП «Производственно-издательский комбинат ВИНТИИ»,
140010, г. Люберцы Московской обл., Октябрьский пр-т, 403.
Тел. 554-21-86

По вопросам приобретения
книг издательства «Индрик»
следует обращаться по адресу:

117334, Москва, Ленинский проспект, 32-а,
Институт славяноведения РАН
(для издательства «Индрик»)
тел. (095) 938-01-00
тел./факс (095) 938-57-15



ЮЛИУШ СЛОВАЦКИЙ (1809–1849)

ВЕЛИКИЙ ПОЛЬСКИЙ РОМАНТИК,
ОДИН ИЗ ТРЕХ —
НАРЯДУ С

МИЦКЕВИЧЕМ И КРАСИНЬСКИМ —
ПРИЗНАННЫХ «ПОЭТОВ-ПРОРОКОВ»,
ОПРЕДЕЛИВШИХ ОБЛИК
НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

Свою полную драматизма жизнь
он целиком посвятил
служению поэзии.

Будучи человеком своей эпохи,
романтическим изгнаниником,
Словакский остро переживал
её конфликты,
был раздираем её противоречиями,
а вместе с тем —
опережал её своей мыслью,
своим творчеством.

ЮЛИУШ СЛОВАЦКИЙ