

Адам
Мицкевич
и
польский
романтизм
в русской
культуре

наука

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

НАУЧНЫЙ СОВЕТ
«ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ»
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

Адам
Мицкевич
и
польский
романтизм
в русской
культуре

№ 8



МОСКВА НАУКА 2007

УДК 821.162.1.0
ББК 83.3(4 Пол)
A28

Редколлегия:

Н.М. ФИЛАТОВА, Е.З. ЦЫБЕНКО,
В.А. ХОРЕВ (ответственный редактор)

Рецензенты:

кандидат исторических наук С.В. КЛЕМЕНТЬЕВ,
кандидат филологических наук М.В. ЛЕСКИНЕН

Адам Мицкевич и польский романтизм в русской культуре / [отв. ред. В.А. Хорев] ; Науч. совет РАН “История мировой культуры”, Ин-т славяноведения РАН. – М. : Наука, 2007. – 283 с. – ISBN 978-5-02-034418-1 (в пер.).

В центре внимания авторов статей особенности восприятия русской культурой художественного наследия А. Мицкевича, его историософских, религиозно-политических идей, малоизученные аспекты контактов польского поэта с российскими литераторами и общественными деятелями, а также интертекстуальные связи произведений А. Мицкевича с произведениями русской художественной литературы и присутствие классика в современной литературе. В ряде статей рассматривается образ России в литературе польского романтизма и отражение в русской литературе созданного польскими романтиками национального автостереотипа, славянская тема в наследии А. Мицкевича, глубинные связи польского романтизма со славянским фольклором и народной традицией.

Для литературоведов, философов, историков, преподавателей и студентов высших учебных заведений.

Темплан 2007-I-254

ISBN 978-5-02-034418-1

© Научный совет РАН

“История мировой культуры”,
Институт славяноведения РАН, 2007
© Редакционно-издательское оформление.
Издательство “Наука”, 2007

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Сборник составлен по материалам международной научной конференции “Адам Мицкевич и польский романтизм в русской культуре”, проведенной Институтом славяноведения РАН совместно с МГУ в октябре 2005 г. и приуроченной к 150-й годовщине со дня смерти Адама Мицкевича. Среди авторов – ученые, представляющие крупные научные центры России и Польши: Институт славяноведения РАН, МГУ, Институт литературных исследований Польской Академии наук (Варшава), полонисты и русисты из Калининграда, Кракова, Лодзи, Вроцлава, Вильнюса, Гродно.

В истории польской культуры романтизм как литературное и идеиное, общественное течение сыграл роль, которую невозможно переоценить. Романтическая парадигма искусства и общественной мысли надолго определила облик польской культуры, далеко перешагнув границы самой эпохи романтизма. По словам Я. Ивашкевича, романтизм – это “эссенция” польского художественного творчества и всей польской жизни.

Многообразны связи польского романтизма с русской культурой. О взаимопроникновении двух культур той эпохи говорит творческая близость Мицкевича и Пушкина и сам факт, что духовный лидер польского романтизма как поэт был “открыт” в России и лишь потом признан своими соотечественниками.

Диалог культур подразумевает восприятие культурных ценностей одного народа другим, их оценку и творческую переработку как современниками, так и последующими поколениями, включает в себя “перекличку” эпох. Так, освоение польского романтизма в России интенсивно проходило на рубеже XIX–XX вв. В диалоге культур России и Польши польский романтизм всегда играл особую роль: он определял самоописание польской культуры, лицо “польскости” в общении с внешним миром. Романтическая система ценностей, тип патриотизма воздействовали на формирование устойчивого образа Польши и поляков в сознании других народов, в том числе и русского. С другой стороны, польские поэты–“пророки” – Мицкевич, Словацкий, Красиньский – активно осмысливали взаимоотношения Польши с Россией – центральную политическую проблему их времени.

Таким образом, тема “Мицкевич и польский романтизм в русской культуре” поставила перед участниками конференции мно-

жество проблем. К ним можно причислить и сравнительные аспекты польского и русского романтизма, и вопросы литературных взаимовлияний, и проблему восприятия творчества польских романтиков в России, и особенности их перевода на русский язык. Наряду с русским контекстом творчества Мицкевича, его российскими контактами и связями участников конференции заинтересовали образы России в польской литературе и Польши и поляков – в русской, рассмотренные в контексте романтической культуры.

В обсуждении этих и других тем участники конференции продемонстрировали широкий диапазон подходов. Редколлегия не стремилась к унификации позиций авторов, полагая, что наличие разных, в том числе дискуссионных точек зрения (например, о понимании А.С. Пушкиным польского вопроса), разных авторских позиций будет способствовать всестороннему и тщательному изучению сложных культурных явлений.

Сборник подготовлен в рамках программы фундаментальных исследований ОИФН РАН “Русская культура в мировой истории”.

A. Ковальчикова

(Варшава)

ИДЕОЛОГИЯ И ИСКУССТВО: ИСТОРИЧЕСКИЕ СОБЫТИЯ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПОЗИЦИИ



Предложенная тема касается соотношения между историческими событиями и эстетическими позициями критиков и обычных потребителей произведений искусства. Взгляд из сегодняшнего дня на эволюцию эстетических концепций в период романтизма позволяет не только показать логику и последствия этого соотношения, но и многое понять в причинах нынешних различий между поляками и русскими. В данной статье мы рассмотрим некоторые проблемы романтической эстетики – проблемы аксиологии, концепции прекрасного, а также конфликтов, возникающих между идеей свободы художественного творчества и внешними факторами.

В отдаленной перспективе мы можем лучше увидеть эти явления и понять генезис существующих до сего дня различий между польским и русским искусством на европейском фоне и поставить вопрос о целесообразности использования общих подходов в интерпретации таких явлений, как романтический стиль в европейском искусстве. Сегодня возникают также раздумья о цене, заплаченной нами за величие нашей героической романтической литературы. Она вдохновляла поляков на борьбу за независимость родины и ее заслуги столь велики, что представляются неуместными суждения о том, что это препятствовало свободному развитию искусства, вело к потерям, губило таланты.

Я исхожу из польского материала, но провожу аналогии и с русским. Они проявляются как в биографиях польских и русских поэтов, так и в их художественном творчестве. Если вспомнить биографии Пушкина и Мицкевича, бросается в глаза сходство даже в мелочах: отличная школа, общий круг чтения (Байрон, немецкие философы и др.), юношеские заговоры, наказание ссылкой (не очень тягостной), один и тот же круг общения и даже одна и та же любовница – Каролина Собаньская. Объединяли их и события общей истории (хотя они и представляли разные народы), подчиненность одним и тем же царям, Александру I и Нико-

лаю I, одному и тому же механизму цензуры и нарастающим со временем репрессиям, с тем только, что Пушкин, хоть и был моложе, проходил эти этапы жизни на несколько лет раньше и более интенсивно: многолетняя крепкая дружба связывала его с декабристами, Николай I несравненно более грубо вмешивался в его жизнь.

Их судьба – и их отмеченных романтической смелостью ровесников – была какое-то время сходной, но последствия репрессий и ограничений свободы были различными. Мицкевич в ссылке оказался – в ореоле героической славы – в центре интеллектуальной жизни России, откуда через несколько лет отправился в Западную Европу, к вожделенной свободе. Царь, можно сказать, расстался с ним без сожаления. Иначе было с Пушкиным. Николай I использовал его в своих интригах против интеллектуальной среды, все более ограничивал его свободу и возможности публикаций и, в конце концов, способствовал смерти поэта. Я говорю об этих хорошо известных фактах как об исторических событиях, обусловивших не только идейный облик романтического творчества, но и эстетические позиции, и иерархию ценностей.

Что является прекрасным в искусстве – расцвет эстетической мысли в Польше

Во время царствования Александра I и еще несколько лет позднее на польских землях бурно развивалась философская и литературная романтическая мысль, представленная именами Адама Мицкевича, Мауриция Мохнацкого и их друзей. Формировались новые художественные программы.

Молодой Мицкевич программу нового искусства тесно увязывал с этическими вопросами: нет прекрасного без добра, без благородных идей и поступков. В эстетическом плане он обращал внимание прежде всего на красоту формы, построение произведения. Отбрасывая тесные рамки поэтики классицизма, он одобрял ее ключевые понятия: гармония, пропорциональность, порядок.

Для классицистов эстетическая красота произведения была основным критерием его ценности. М. Мохнацкий категорию прекрасного рассматривал не применительно к поэтическому творчеству, а в рамках философии “всякого изящного искусства”. Перед эстетической критикой ставилась задача рассмотрения открывающихся перед художником возможностей, а не определение правил, поскольку прекрасное – это тайна, лишь

проявляющаяся в “видимых” формах искусства. Высшей формой искусства он считал в мире морали выражение страсти: “прекрасное в упоении”, а в мире природы выражение состояния “расстройства порядка и умеренности”, ибо “красота еще прекраснее” тогда, когда глаз “не замечает систематической композиции”. Совершенную красоту он помещал, таким образом, в кругу ценностей, называемых сегодня “надэстетическими”: они захватывают дух, пробуждают восторг, ускользая, однако, от рациональной интерпретации, не поддаваясь научному объяснению.

Программные декларации романтиков были хорошо укоренены в европейской современности, уровень текстов свидетельствовал об их увлечении философией, историософией, эстетикой, художественной критикой. Понимание зачинателями романтизма многообразного смысла и функций эстетических категорий предвещало возможность существования в границах романтизма разных идей и художественных концепций. 1830 год, восстание и всплеск надежд, поражение поляков и разделение народа (уже ранее поделенного между тремя захватчиками) на эмиграцию и страну разрушили европейские перспективы развития польского искусства и мысли о нем.

Шедевры и патриотические шоры

Первые годы после поражения восстания – это годы появления шедевров: III часть “Дзядов”, “Небожественная комедия”, “Кордиан”, “Пан Тадеуш”. Но это и время начала пагубной изоляции польского искусства от европейского. Шедевры заложили основу романтической традиции, окончательно сформировавшейся в следующих поколениях. Эстетические принципы, сформулированные в 20-е годы и провозглашавшие свободу художника и новаторство, сочетались в них со сделанным после поражения восстания идейным выбором – героико-мученическим патриотизмом. Вскоре выяснилось, что это сочетание негармонично, что анахроничный – на фоне французского или английского романтизма – образец мученического патриотизма успешно подавлял творческую свободу. Идейный ригоризм навязывал столь же ригористическую трактовку эстетических образцов, оценок произведений искусства и позиции художника.

Уже в момент Ноябрьского восстания 1830 г. исчезает существовавшее ранее понимание художника как возвышающегося над другими гения и его роли в обществе. Изменилась иерархия

задач, стоящих перед художником – теперь ее устанавливали актуальные патриотические обязанности. Произошли губительные перемены: возникла система ограничивающих художника предписаний, лишенных эстетических критериев, экспонирующих утилитарные черты искусства. На практике это означало подчинение искусства актуальной тематике, требованиям усиления экспрессии, динамизма, доступности.

Первым следствием этих перемен была передача критиками своих прав на оценку произведений искусства общественному мнению. Неважно, что не было государственной цензуры – вместо нее появились еще более могущественные, ибо имевшие всеобщую поддержку, моральные требования. Эта новая “агрессивная” ситуация резко проявилась в отношениях между автором и потребителем искусства. Ранее вопрос об объеме своих идейных обязательств решал сам автор, теперь же критикой и публикой ему навязывалась роль духовного вождя общества.

Прекрасное аннулировано

Мицкевич в “Книгах польского народа и пилигримства” и в III части “Дзядов” проложил путь героическому патриотизму, духовной перестройке поляков. Это хорошо известно. Менее известны его небольшие заметки того времени, печатавшиеся в журнале “Польский пилигрим”. Их было немного, но достаточно для того, чтобы изменить прежнюю романтическую иерархию ценностей. Суждения, высказанные Мицкевичем, встречали немедленный и всеобщий читательский отклик.

Приведем пример. После выхода в свет своих дебютантских поэтических сборников Ю. Словацкий писал матери: “Мицкевич сказал, что моя поэзия прелестна, что это здание прекрасной архитектуры, как величественный костел, но в этом храме нет Бога”¹. Эти повторяемые тогда всеми слова надолго определили общественное мнение о поэзии Словацкого. Они были настолько неопределенными, что сам Словацкий поначалу восхитился сравнением его стихов с костелом, которое подчеркивало эстетическую ценность произведений, наводило на мысль об их идеальной красоте. Лишь позднее он обратил внимание на уничтожающий смысл второй половины высказывания Мицкевича – об отсутствии Бога, метафорически обозначающего *отчизну*. Подобная категоричность суждения бросается в глаза в оценке Мицкевичем “Песни пилигрима” Константия Гашиньского: “Собрание песенок Гашиньского не производит большого впечатления в ны-

нешнее время, особенно в эмиграции. Это букет красивых цветов, брошенный на мостовую революционного города”².

Предложенная иерархия ценностей сознательно пренебрегала художественностью. Понятие прекрасного в этом контексте (“букет красивых цветов”) окрашено убийственной иронией. С тех пор эстетическая рефлексия, размышления о красоте произведения либо вообще отсутствовали, либо играли минимальную роль. И – что особенно важно – если уж и появлялись какие-то мнения о красоте произведения, то они высказывались частным образом и не входили в печатные тексты, предназначенные для широкой публики.

Еще один пример, контрастный по отношению к предыдущим. Характерно обоснование Мицкевичем своей оценки слабеньких “Сонетов” Иеронима Кайсевича: “В лагерном стиле, скорее военном, чем школьном, много неправильностей, дисгармонии, даже грамматических ошибок, но повсюду сверкает драгоценный металл отчизны, пусть еще необработанный и неотполированный. Стиль Кайсевича – это порыв взлетающей птицы, у которой свистят крылья и темнеет в глазах, прежде чем она достигнет высшей сферы и перейдет в еще более стремительный, но более спокойный и приятный для глаза полет. В некоторых сонетах поэт уже достиг этой сферы”³.

Это очевидное снижение эстетических ценностей. По Мицкевичу, достоинства стихотворений Кайсевича не умаляют неправильности, дисгармония, даже грамматические ошибки; их ценность определяется возвышенной идеей и эмоциональным тоном. Художественные ошибки легко прощались, не прощалось забвение патриотического долга. Однако в частных письмах Мицкевич оценивал творчество Кайсевича иначе, был куда сдержаннее в похвалах и упрекал автора за явную спешку и недоработки.

Такая двойственность приводила (не только Мицкевича) к этически двусмысленной позиции: одно говорили публично и писали в журналах, другое думали и говорили в личных беседах⁴. А ведь в общественном сознании и национальной памяти застремляют прежде всего конъюнктурные суждения, рассчитанные на общее употребление. Поскольку они принадлежали Мицкевичу, их никто не оспаривал, они получали всеобщее признание. Стоит напомнить, что автор “Конрада Валленрода” прекрасно отдавал себе отчет в том, какую силу имеет общественное мнение: “чувство народа было страшной цензурой”⁵, – писал он в апреле 1833 г.; “мнение публики было полицией”, – писал он в том же году в сатирическом тексте на страницах “Польского пилигрима”⁶.

Вместо цензуры – давление моральных императивов

Суждения Мицкевича были сформулированы под влиянием момента, во время оживления надежды польских эмигрантов на новое восстание, весной 1833 г. Но выработанные тогда критерии неожиданно оказались весьма прочными, они доминировали на протяжении всего XIX в. Эстетические ценности были отодвинуты на второй план – трудно иначе оценить ситуацию, когда красота произведения искусства подчиняется красоте идеи, если вообще не отождествляется с ней. Творчество писателей эмиграции показало, что для свободного развития искусства недостаточно личной свободы и отсутствия государственной цензуры. Те писатели, которые в 20-е годы, живя в Польше, боролись с навязанной захватчиками цензурой, оказались во Франции или Англии почти в идеальном положении: тексты на польском языке практически не подвергались цензуре по причине нехватки цензоров, знающих польский язык, и малочисленности читательской аудитории.

Роль стража моральной и эстетической корректности выполняла сформированная патриотическими побуждениями система императивов, которая регулировала тематическую сферу, оценочные принципы и устанавливала иерархию. Но каждое предписание содержит в себе систему запретов, исключая иные возможности, закрывая перед художником иные пути. Оно действует не менее эффективно, чем цензура. Примером тому – наивно принятые Словацким за чистую монету приведенные выше слова Мицкевича о его поэзии (“храм без Бога”). Словацкий осмелился не заметить, что центральной проблемой произведения всегда должна быть проблема родины. Требование преобладания патриотической тематики казалось в тогдашней исторической ситуации Польши как нельзя более справедливым, пагубной же была склонность к строгому осуждению каждого произведения, в котором не звучала явственная патриотическая нота.

Язык агрессии

Следствием инструментального подхода к искусству стало принципиальное изменение языка критики. Категоричность оценочных суждений исключала возможность дискурса и полемики. Место прежних философско-художественных дискуссий занял навязываемый патриотический канон, сообщаемый языком, присущим публицистике. Авторитарно устанавливаемая иерархия

произведений и авторов декларировалась как откровение, не требующее аргументации и не допускающее сомнений. Критический лексикон стал агрессивным, язык приобретал черты тоталитарности, ссылка на высший авторитет не давала возможности признания или хотя бы учета чужого мнения. Примером может быть курьезная рецензия Мицкевича на III том “Поэзии” Словацкого, уничтожающая “рецензия”, которая появилась до выхода из печати книги Словацкого и, стало быть, относящаяся к области превентивной цензуры.

Прослеживаются логические последствия исходной позиции. В декабре 1832 г. Мицкевич наметил путь польского героизма⁷, а несколько месяцев спустя в своих статьях установил новые критерии оценки польского искусства, ведущие к полному обесценению эстетических достоинств. Эти критерии с воодушевлением были приняты литературной публикой, способной к апологии героизма, но не имевшей квалификации для понимания эстетических ценностей. Давление общественного мнения привело в свою очередь к раздвоению выражаемых суждений: одно думали и иногда высказывали в частных разговорах о литературе и искусстве, другое – из страха перед кликами – писали и провозглашали публично. Так губительный патриотический ригоризм приводил к апологии китча и словесной напыщенности.

Мицкевич становится жертвой

Критические очерки, естественно, пишутся *post factum*, содержащиеся в них оценки зависят от рецепции произведений; информируя о свершениях, они в то же время влияют на профиль будущего творчества. А оценки, высказанные писателем, имеют обратное действие. Они могут больнее ударить по критикующему, нежели по критикуемому. Пренебрежительное мнение Мицкевича отодвинуло Словацкого на далекое место в литературной иерархии. У Словацкого, однако, был выбор – он мог последовать указаниям поэта-пророка или же гордо согласиться на отсутствие прижизненной славы в обмен на “посмертную победу”. У Мицкевича, авторитетного законодателя читательских оценок и эстетических вкусов, такого выбора не было. В своих поэтических произведениях он не мог отступать от принципов, установленных и навязываемых им самим.

Это стало очевидным после публикации “Пана Тадеуша”. При жизни автора поэма не дождалась ни одной рецензии, кроме не-

скольких язвительных замечаний. Это вовсе не означает единства мнений о ней – напротив, наряду с публично высказываемыми со- жалениями и поразительно наглыми поучениями автора раздавались и голоса восхищения. В салонах расхваливал поэму Немцевич, с восторгом отзывались о ней Красинский и Словацкий – но только в частных письмах. Мнения о поэме, высказываемые в интеллектуальной среде, весьма отличались от оценок, предназначенные для публики. В защиту же поэта не выступил никто⁸. Можно думать, что неприязненная встреча “Пана Тадеуша” стала причиной очередного поражения поэта – неопубликованной при его жизни драмы “Барские конфедераты”, предназначенный для парижской сцены. Эта драма была явно неудачной попыткой возвращения к патриотическому пафосу, к тому же благородный герой из поляков должен был демонстрироваться французам⁹. В этом поражении можно видеть одну из серьезных причин, по которым Мицкевич перестал писать стихи. Он замолчал, даже не дав в печать “Лозаннскую лирику”. Таковы были (конечно, не предвиденные Мицкевичем) последствия его послеповстанческих предписаний для художников. Когда сравниваешь великолепие III части “Дзядов” с убожеством “Барских конфедератов”, то видишь “сдавленные творческие силы” и “деформированный талант” (определения Тересы Валлас) – явление, вызванное стремлением соответствовать исторической ситуации и угодить вкусам публики.

Замолчал Мицкевич – замолчал и Александр Фредро, после обрушившихся на него критических атак Северина Гощинского и Винцентия Поля, с пафосом возмущавшихся тем, что вместо пропаганды патриотических идей он развлекает публику фрильными комедиями.

Бунт эстетов

Очередным следствием абсолютного подчинения эстетических ценностей этике героического патриотизма стали одновременные поиски писателями и философами новой формулы прекрасного. Все чаще утверждалось мнение о том, что целью искусства является перемещение духовного начала в сферу трансцендентного.

Несколько слов о том, как созревала эта идея у Зигмунта Красинского. Примечательно, что первым отмеченным им импульсом к размышлению на эту тему был разговор с Мицкевичем (уже в 1830 г.). “Он растолковал мне, – писал Красинский отцу (22.X. 1830), – что шумность – это глупость, и в действии, и

в разговоре, и в письме, что правда и только правда может быть в наш век прекрасна и привлекательна, что всякие украшательства, цветистость стиля – ничто, если отсутствует мысль, что все опирается на мысль”¹⁰.

Искусство, – писал Красиньский позднее, – воплощает “невидимую идею прекрасного”, “под эстетической формой я понимаю добро: поэзия, которая губит стольких людей на земле, является, по-моему, залогом их бессмертной жизни в будущем”¹¹. Отсюда вел прямой путь к отождествлению высших эстетических ценностей с религиозным экстазом (и с идеализированной красотой женщины). Обосновывая превосходство христианского искусства над языческим, Красиньский развивал тезис о том, что если наши предки шли от бесконечного к конечному, то теперь происходит наоборот: “В Кёльне (*когда смотришь на знаменитый собор.* – А.К.) ты следуешь за готической стрелой, а когда она обрывается, ты смотришь туда, куда она указывает – в небо!”. И лишь тогда, когда воссоединятся два элемента, материя и дух, “возникнет гармония красоты, в которой будет и человек, и земля, и небо, и с ними Бог – так они существуют во вселенной”, потому что “прекрасное – это спасение”¹².

Подобным образом размышляли философы. Например, Юзеф Кремер видел в творческом процессе выражение связи с Богом, идеальной гармонии, присущей человеку и дающей ему чувство свободы¹³. Если Красиньский многократно повторял, что великое искусство не может родиться вне религиозной тематики, то Словацкий одухотворенность искусства видел иначе. “Красота является одной из форм святости”¹⁴, – писал он в письме Войцеху Статтлеру и уточнял в заметке о философии: “прекрасно все то, что делает материю ангелоподобной”¹⁵.

При таком подходе к проблеме, который был присущ Словацкому, возникает вопрос об онтологической сущности прекрасного. Является ли оно “ангелоподобным” свойством предмета, как, например, взгляд бездонных глаз, или же – как глаза мадонн Эстебана Мурильо – их красоту создает художник, придавая материю “ангелоподобные” свойства.

Родившаяся тогда новая модель оценки произведений искусства существовала в течение всего XIX в. Отсутствие государственной цензуры, которая ограничивала бы творчество эмигрантов, способствовало расцвету патриотической риторики. Ее процветание связано и с тем, что с патриотическими идеями начиная с “Книг польского пилигримства” и III части “Дзядов” Мицкевича соединился мессианизм (с присущим ему убеждением об особой миссии поэзии), который ввел польское искусство в транс-

центентную сферу и область вневременных ценностей, установив его необычайно высокий ранг¹⁶. Отсюда следовали новые изменения в понимании категории прекрасного.

Биография автора как элемент оценки его произведения

С течением времени нарастала тенденция связывать моральную оценку жизни художника с ценностью его произведений, рассматривать эти две сферы в неразрывной связи. Происходила своеобразная идентификация “красоты” жизни художника с красотой его произведений. Это отождествление должно было свидетельствовать о “правде” и красоте искусства, удостоверенной безупречной биографией автора. (Это источник многочисленных позднейших умолчаний и лжи в польской литературной биографиистике.) В критических выступлениях и в читательском восприятии быстро наступала дальнейшая деградация эстетических ценностей. Они отодвигались в тень, их публичное обсуждение представлялось неуместным.

Не только публицисты, но и писатели, как в Польше, так и в эмиграции, стояли на страже принципа моральной безупречности художника как гарантии красоты его произведений. Крашевский так обосновывал постулат единства художественного слова и биографии писателя: “только из чистого родника может струиться чистая вода”. Запачканная репутация художника уничтожает эффект его произведений.

Все это привело к тому, что появились принципиальные отличия между дальнейшим развитием литературы и искусства в Польше и в Европе. В России художники могли с разрешения властей вести чисто эстетические дискуссии и споры о сущности прекрасного; табу подвергались лишь темы, касавшиеся современных событий. Польские же писатели были обязаны посвятить свое творчество патриотической тематике. Внешне это были совершенно разные ситуации, в действительности же те и другие жили под постоянным давлением цензуры, одни – царской, другие – не менее жестокой цензуры общественного мнения.

Своебразие польского пути

Во Франции, главном центре польской интеллектуальной эмиграции, в середине 30-х годов XIX в. начался бурный процесс обновления художественных доктрина. Руины стены, которой по-

ляки тогда отгораживали свои идеиные и художественные концепции искусства от западных, сохранились до сих пор. Время романтизма в искусстве и литературе России (время Пушкина и Лермонтова), Польши и Франции протекало почти одновременно (с почти двадцатилетним опозданием по сравнению с Англией и Германией). Аналогий было немало, но дальнейшее развитие художественных программ проходило по-разному.

Теофиль Готье, например, в предисловии к роману “Мадемуазель Мопен” (1835–1836) дал первое развернутое обоснование теории “искусства для искусства”, резко противопоставив ее требованиям утилитарности (к которым можно отнести и польские требования приоритета идеи в искусстве и литературе). Он писал: “Истинно прекрасно только то, что ничему не может служить; все полезное безобразно, ибо выражает какие-нибудь потребности, а людские потребности мерзки и отвратительны, как и их жалкая и убогая натура. Самым полезным местом в доме является уборная”¹⁷. Можно вспомнить, что столь же вызывающие слова в подобном контексте использовал Красиньский, правда, в частном письме: «Святость и “небесность” поэзии, дела божественной важности, заключается в том, что подобно Божьему суду она хранит из минувших эпох либо предвещает из будущих только то, что в них было или будет подлинно возвышенным, добрым, истинным. Именно это мы называем ее красотой и идеалом. Мы отбрасываем нечистоты и экскременты – мы не пачкаемся в грязи, сопутствующей любой современности»¹⁸.

Оба автора, Готье и Красиньский, условием осуществления целей искусства считали решительный отказ от интереса к современности; один вызывающе сравнил ее с уборной, другой – с грязью и калом. Между ними есть, однако, тонкое различие: Готье боролся за освобождение искусства от моральных обязательств перед обществом, от каких-либо дидактических функций, а Красиньский сужал сферу творческой деятельности, выводя за ее границы все то, что претит хорошему вкусу. В более позднем очерке Т. Готье так определял сущность прекрасного: “Существует ли прекрасное само по себе, или же оно относительно? Цветок прекрасен благодаря присущим ему самому свойствам или же потому, что он кажется нам таким? ... не уничтожает ли неограниченный идеализм материальный мир? ...заключается ли красота дуба в его искривлениях, трещинах, при чудливых изгибах и уступах, лысинах, короне увядшей порыжевшей листвы? Очевидно, что эти черты далеки от идеи красивого дерева, но художник с помощью энергичного рисунка,

решительного стиля, уверенного мазка кисти сделает так, что эта искривленная палка станет выражать мысли о старости, достоинстве, одиночестве и меланхолии”¹⁹.

Утверждать, что предложенное Готье направление доминировало во французской литературе последующих лет, было бы неверно. Существенным видится лишь столь важная для развития искусства свобода представления художественных взглядов и вслед за тем образцов поведения, которые смело выходили за рамки общепринятых норм – взять хотя бы переодетую юношой мадемуазель Мопен (наша героиня Эмилия Плятер в стихотворении Мицкевича надевает мужскую одежду не ради пустого любопытства, а по велению патриотического долга). В польской критике и литературе этого типа свобода художественных деклараций была исключена. Ни лозунг “искусство для искусства”, ни позднейшие элементы символизма и поиски в искусстве места для гротеска не могли рассчитывать на благосклонность польской критики и публики. Тем более, что в границах романтизма с течением времени все прочнее становился кокон, изолировавший польскую литературу от внешних воздействий. Литературу в большей степени, чем другие виды искусства, поскольку именно литература имеет решающее влияние на общество. Поставленные перед ней идеальные задачи своеобразно сочетали требования величия с требованиями отклика на актуальные события.

И еще одна мнимая аналогия. Воззрениям Готье на первый взгляд были близки эстетические размышления философа Юзефа Кремера, который писал: “Прежде всего отбрось мысль о том, что искусство имеет какие-то цели кроме себя самого, что оно якобы является лишь средством для достижения какого-то добра, отличного от красоты. Искусство имеет цель в самом себе, оно само является целью и конечным итогом, к которому стремится”. Слова “цель искусства в самом себе” звучат почти так же, как и “искусство для искусства”, но сходство это мнимое. Далее Кремер пишет, что действительность не может быть образцом для искусства, что объект служит только для проявления духа, в произведении искусства исчезают его “неважные” черты, он “преображается в абсолютную духовную целостность. Преображеный объект, освященная фигура становится идеалом... Все то, что не служит этой цели является в искусстве плоским, бесплодным и низким”²⁰. У Кремера, в отличие от Готье, у искусства все же есть внехудожественная цель – это идеал, к которому ведет прекрасное, т.е. прямая связь с Богом, с абсолютом.

Эстетические идеи раннего романтизма развеялись после появления серии шедевров, сопутствовавшей поражению восстания. Осталось требование полного подчинения искусства патетическому образцу патриотического героизма, максимальной идеализации. А также тексты мистического распутья – редко публикуемые, еще реже понимаемые, не вошедшие в польский канон литературы для чтения. Требование подчинить искусство делу борьбы за освобождение отчизны было (и остается) для нас столь важным, что не возникало даже вопроса о свободе искусства, не возникла и проблема конфликта между свободой художника и благородной необходимостью служения родине. А ведь разница между абсолютизацией и доминированием патриотической темы в искусстве является границей между принуждением и свободой, между монолитностью программы и возможной дифференциацией эстетических позиций. Эстетическая мысль приобретала крайне консервативную форму, не допускающую новаторства, авангардизма, гротескного стиля. Недоверие ко всему новому обусловливало приверженность к “легкому” искусству, не требующему от потребителя умственного труда.

Итак, в начале польского романтизма сохранялись определенные пропорции между эстетическими и внеэстетическими критериями. Это давало надежду на возможность свободного и многостороннего художественного высказывания. Затем под влиянием истории и политики развитие пошло иным путем. Одним из следствий процесса нарастающей категоричности оценок произведений искусства, авторитаризма и отсутствия толерантности были утраченные шансы, что видно на примере творчества Норвида. Норвид попытался вернуться к идее соединения эстетических и внеэстетических критериев – взять хотя бы его “Прометион”. Он осмелился писать вопреки эстетическим предпочтениям современников. Это привело к тому, что его творчество не прозвучало в свое время и было открыто лишь спустя много лет. Французская литература (вновь возьмем из нее пример) сумела использовать своего выдающегося постромантического художника – Бодлера. В Польше тоже был такой поэт – “посредник” между романтизмом и новым искусством – Норвид. Но он был отвергнут современниками. Невозможно оценить то, что не было создано из-за абсолютизации идеи общественного служения, которая угнетала экспрессию и деформировала таланты. Но отвержение Норвида – это конкретная цена, которую наше искусство заплатило за великую романтическую литературу, за романтический патриотизм, за романтическую исключительность на фоне Европы.

¹ *Słowacki J.* List do matki z 3 września 1832 r. // Korespondencja Juliusza Słowackiego / Oprac. E. Sawrymowicz. Warszawa, 1964. T. 1.

² Pielgrzym polski. (Paryż). 12 kwietnia 1833. Nr 2.

³ Pielgrzym polski. 16 maja 1833. Nr. 6.

⁴ Зофья Трояновичова напомнила: «Уже Станислав Пигонь заметил, что отношение Мицкевича к эмигрантским спорам и конфликтам в его частных письмах иное, чем в статьях в “Пилигриме”». *Trojanowicowa Z.* Mickiewicz “szalony” i “rozsadny”. O pismach politycznych poety z lat 1832–1833 // Romantyzm. Poezja. Historia. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej. Warszawa, 2002. S. 85.

⁵ *Mickiewicz A.* O artykule “Trybuny” tudzież o starej taktyce stronnictw // Pielgrzym polski. 12 czerwca 1833. Nr 12.

⁶ *Mickiewicz A.* Wyjatek z listu do jednego z redaktorów // Pielgrzym polski. 28 czerwca 1833. Nr 15.

⁷ А точнее два пути: мессианский для народа и героико-мученический для личности.

⁸ Подобная ситуация повторилась позднее: когда после выхода в свет романа “Канун весны” С. Жеромский подвергся резким нападкам политиков, никто из литераторов не встал на его защиту, промолчала даже литературная молодежь, ранее демонстрировавшая свое восхищение писателем.

⁹ См.: *Stefanowska Z.* Konfederaci barscy w twórczości Mickiewicza // Przemiany tradycji barskiej. Kraków, 1972. S. 167–188.

¹⁰ *Krasinski Z.* Listy do ojca / Oprac. S. Pigoń. Warszawa, 1963. S. 197.

¹¹ List do E. Jaroszyńskiego z 16.VII. 1839 // *Krasinski Z.* Listy do Edwarda Jaroszyńskiego / Oprac. Z. Sudolski. Warszawa, 1988. T. 2. S. 32.

¹² List do K. Gaszyńskiego // *Krasinski Z.* Listy do Konstantego Gaszyńskiego / Oprac. Z. Sudolski. Warszawa, 1971. S. 52–54. Por. także list do Gaszyńskiego z 26. IV. 1835.

¹³ *Morawski S.* Polska myśl estetyczna w latach 1795–1863 // Studia i materiały z dziejów nauki polskiej. 1977. Z. 14. Seria A. S. 135.

¹⁴ *Słowacki J.* List do W. Stattlera z 14. V. – 3.VI. 1844 // Korespondencja... T. 2. S. 41.

¹⁵ *Słowacki J.* Dzieła wszystkie. Wrocław, 1955. T. XV. S. 427.

¹⁶ См. m.in. *Poprzęska M.* “Wielcy artyści”, “arcydziela” i inne słowa // Poprzęska M. Pochwała malarstwa. Gdańsk, 2000.

¹⁷ *Gautier T.* Panna de Maupin. Kraków, 1918. S. 44.

¹⁸ List do K. i A.E. Koźmianow z 9. X. 1846 // *Krasinski Z.* Listy do Koźmianów / Oprac. Z. Sudolski. Warszawa, 1977. S. 34.

¹⁹ *Gautier T.* O pięknie i sztuce // Francuscy pisarze i krytycy o malarstwie. Warszawa, 1977. T. 2. S. 287–288. Там же он дает определение “искусства для искусства”: “Искусство для искусства – это ... форма прекрасного, независимая от любой посторонней идеи, от любого вовлечения в службу какой-либо доктрины”.

²⁰ *Kremer J.* Listy II i IX (1843) // Kremer J. Listy z Krakowa. Warszawa, 1877.

Л.А. Софронова

(Москва)

ВЗГЛЯД ПОЭТА



Вопрос об изображении природы в искусстве значим сам по себе. Всегда важно, как художник видит природу, какие ее картины останавливают его внимание. Эти картины не существуют вне его зрения, но не того, каким их видит всякий человек. Зрение поэта – особое. Его можно назвать внутренним. Именно этим зрением он проникает в суть того, что видит. Мир и глаз художника находятся в гармонии¹. Так порождается художественное зрение, которое отнюдь не статично.

Направленность взгляда поэта различна. Именно она определяет композицию художественного пространства². Автор не только меняет объекты, которые рассматривает, но и по-разному смотрит на них. Поэт взирает на природу не с одной точки, а с множества разных точек. Так образы природы приобретают динамичность. Она предстает в движении. Для романтиков движению подчинялось все. Не только природа, но и дух, мысль, история всегда находились в движении, ибо стремились к Абсолюту. Отсутствие движения казалось равносильным смерти. Итак, поэт проникает в глубь природы, преображает ее, переходя от одной ее картины к другой, рассекая их взглядом и собирая воедино.

Мицкевич глубоко осознавал особость художественного, поэтического зрения. Отнюдь не случайно в “Дзядах” глаза поэта-пророка называются соколиными: “Вы, очи-молнии, мои сокольи очи, / Их уловляйте на бегу!”³ (156). В другой раз они уподобляются паре соколов: “I osczy moje, jako dwa sokoły/ Nad oceanem nieprzejrzanym krążą”⁴ (267) – “И взор мой, вперивший в метельный туман, – / Так сокол, в пустынную даль залетевший, / Застигнутый бурей, к земле не поспевший, / Глядит, как бушует под ним океан” (253). Соколы летают над чуждыми им стихиями, где этим вольным птицам суждено погибнуть. Поэт задает направленность взгляда сверху вниз, что предполагает в основном крупные планы изображения природы.

Рассмотрим, как Мицкевич описывает природу в “Дзядах”. Если иметь в виду пространство, данное в поэме как “место дей-

ствия”, то можно предположить, что поэт предпочел природному пространству культурное, закрытое – открытому. Может также показаться, что Мицкевич и не выносил действие “Дзядов” в романтический космос, каким в его эпоху была природа, вбирающая в себя основные ценностные категории – духа, свободы, вечности, бессмертия, естественности, глубинной связи человека с Богом и миром. Но это не так. Природа действительно не стала тщательно прописанным художественным пространством драматической поэмы. Обряд поминовения во II части “Дзядов” происходит в заброшенной часовне. Жилище Священника организует действие IV части. События III части разворачиваются в кельях Базилианского монастыря, ставшего тюрьмой, в бывшем епископском дворце, где жил сенатор Новосильцев. Часовня, кельи, дом Священника и дворец – это все виды закрытого пространства. Природа же является собой пространство открытое.

В “Дзядах. Зрелище” природа присутствует, но не доминирует. Ее описание присутствует в микроэпизодах. Первая сцена происходит в комнате Девицы. Правда, за окном этой комнаты виднеется поле, по которому в следующей сцене шествуют участники поминального обряда. Природное пространство в этой сцене лишь намечено. На первом плане – дорога, по которой люди движутся к тому месту, где совершают обряд – к кладбищу. Только третья сцена “Дзядов. Зрелища” вписана в природное пространство. Густав находится на лоне природы и непосредственно на нее реагирует. “Отрывок III части”, напротив, полон картин природы, соположенных городскому ландшафту. Мицкевич здесь обращается к природному коду. Во II части “Дзядов” природное пространство свернуто до условных деталей. Оно приобретает конкретные черты в IV части, в III – образ природы вырастает до космических масштабов, в которых совершается метафизический полет Конрада. Реальные, “земные” измерения природы отсутствуют. Образами природы полны сравнения во всех частях поэмы, также участвующие в организации природного пространства.

Лирическим описаниям природного пространства, в котором происходит действие, поэт предпочел воспоминания героя, распадающегося на ряд ипостасей. Воспоминания эти особые. Герой предается им, уже покинув земной мир. Когда-то он видел природу своими глазами, она не была для него декорациями, в которых происходили значимые для него события. Природа была емуозвучна, и он помнит о ней и за гробом. Через пересказы-воспоминания героя, ушедшего из жизни, восстанавливается значимость образов природы в поэме. Она принимает достаточно четкие

очертания и наполняется множеством смыслов, определяющих семантическую структуру “Дзядов”.

Природа не становится картиной мира, она – лишь ее часть. Картина мира, созданная Мицкевичем, основана на концепции двоемирия, которую поэт почерпнул из народной славянской мифологии. В ней он различал идею всеединства космоса. В переходах из одного состояния в другое, от жизни к смерти он видел свидетельства вечной жизни души человека. Мицкевич не только воплотил народные мифологические представления, но на их основе создал теорию,озвученную философии романтизма. В “Дзядах” также присутствуют очертания религиозной картины мира, особенно явно проступающие в III части. Мицкевич не стремится прямо и непосредственно представить образы природы. Они даны косвенно, возникают и исчезают, время от времени одна и та же картина повторяется. Порой она размывается и почти исчезает. Ее очертания становятся еще менее различимыми, когда ее окутывает туман.

Концепт тумана, мглы подробно рассмотрен Т.М. Николаевой. Она пишет: существует гипотеза, что «русское слово *мгла* означало и означает не только некоторую непрозрачность, затуманенность видения, но и элемент субстанционального заполнения, наличия некой супензии, создающей “мглистость”»⁵. Видимо, туман у Мицкевича также означает трудность проникновения в картины природы – их не разглядеть тому, кто вновь оказался на земле. Он видит их лишь своим внутренним взором. Кроме того, Т.М. Николаева предлагает свою точку зрения на концепт тумана: «*мгла* в системе русского (и, возможно, славянского) менталитета могла восприниматься как нечто вроде *temps de passage*, состояние души и природы, при котором возможны “иномирные” контакты, неожиданные сведения и неожиданные визиты. То есть *мгла* – это завеса, скрывающая (или открывающая) иной мир, путь к нему и в него; при этом мир иной может быть воспринят как визионерски, так и чисто в ментальном плане»⁶. Эта идея исследователя представляется чрезвычайно плодотворной, она “работает” и на “туманные” картины Мицкевича. Только в них совершается переход не в мир иной, а в этот мир. Пришелец из того мира вспоминает виденные им когда-то реальные пейзажи, окутанные туманом.

Мотив тумана чрезвычайно важен в поэтике романтизма. Чрез него передается идея недостижимости, удаленности, непознаваемости. Романтики добивались неясности образов природы, их воображаемой удаленности – ведь они могли располагаться совсем рядом, но быть почти невидимыми. Туман, дымка окуты-

вают их, делая расплывчатыми и в то же время загадочными. Контуры этих образов едва проступают. Классицистическая ясность и точность уже определенно уступила место романтической зыбкости и неотчетливости.

В IV части “Дзядов” не раз говорится, что долины, о которых вспоминает Отшельник, прикрыты туманом. В своем первом рассказе о последнем свидании он вспоминает о долинах, которые видны из сада: “Как снег, лежал туман кой-где в долине” (66). Он второй раз обращается к этой картине, сохраняя сравнение тумана со снегом: “В лугах туман снегоподобный несся” (88). Этот же пейзаж он воспроизводит в третий раз и опять вспоминает, что туман в долинах был подобен снегу. В “Дзядах. Зрешище” Густав засыпает в ясной мгле.

Среди привычных романтических пейзажей Мицкевич выделяет луг, долину, у него нет гор, холмов, рек, ручьев и водопадов. Водопад, правда, появляется в сравнении в монологе Ангела-Хранителя – душа спящего уносит с собой воспоминания о других мирах, как водопад, падающий в подземную пропасть и влекущий за собой листья и цветы. Только в Песни Стрелка мельком говорится о холмах, они упомянуты в одном ряду с лесом, нивами, долинами. Отшельник поет песню, призываю возлюбленную посетить его скромное жилище, украшенное цветами, и прислушаться к серебряному шуму ручейка. Он же вспоминает, как в лесных ручьях его возлюбленная ловила серебристого карпа и пеструю форель, которые, как известно, живут в разных водных бассейнах, на что певец не обращает никакого внимания. Конрад в импровизации сравнивает мысль и слово с землей, поглотившей невидимую реку. Вспоминает он о подземных ручьях. Только в “Отрывке III части” образ реки конкретизируется – это Нева, на берегах которой, утопая в болотах, вырос Петербург.

Хор Юношей в “Дзядах. Зрешище” поет о летнем луге, где растут чудесные цветы. Густав рвется “в шум листвы, на ветер, / К мечтам ...” (119), где на лугу тихо шелестят какие-то тени и под стопами невидимых нимф колеблются растения. Отшельник в IV части, возвращаясь к воспоминаниям о дне разлуки, рассказывает, что, блуждая по полю или в тени лесов, он повторяет имя возлюбленной. Перед ним утренней росой блестят луга. Во II части зеленым лугом становится рай, о котором повествуют Дети, первыми появившиеся на поминальной трапезе. Заметим, что луг этот “формируется” вслед за перемещением и движением духов воздуха.

Как видим, луг или абсолютно условен, как тот, о котором поют Юноши и вспоминает Густав в “Дзядах. Зрешище”, или от-

дален от места, где находятся персонажи. В первом случае луг – это “общее место”, не оживающее под взглядом персонажей. Во втором – луг видится издалека, о нем лишь упоминают, как и о долинах, о которых Отшельник, находящийся в саду, говорит как об удаленных, едва видимых. Так художественное пространство, в котором происходит действие поэмы, достраивается и расширяется. Расширению бывает противопоставлено сужение. “Эти два приема, расширение и сужение поля зрения, служат средством изображения глубины пространства: при расширении глаз как бы отдаляется от объекта, при сужении приближается к нему”⁷.

В “Дзядах” также отмечен лес. Лес – объект внимания Густава в “Дзядах. Зрелище”. Его лирическое описание отсутствует. Густав лишь замечает, что в глухих лесных чащах темно и холодно. В них он и заблудился. Его взгляд не перемещается от одного объекта к другому, он будто неподвижен, персонаж углублен внутрь себя. Его поле зрения не расширяется. Поэт сосредоточивает внимание на эмоциональном состоянии Густава. Говоря о том, чего он боится, Густав как бы ненароком касается того пространства, в котором находится. Затем переходит к противопоставлению поэта толпе. Лес забыт, но напрасно. Перед Густавом возникает Черный Охотник, знаменующий опасность того пространства, в котором он находится. Опасным представляется лес и участникам обряда поминовения в этой же части “Дзядов”. Дети боятся страшного воя в лесу и просятся домой. Они его слышат как предупреждение об опасности и видят лес издалека.

В IV части Отшельник описывает трудную дорогу к дому Священника, которая в мифологическом плане есть дорога от жизни к смерти – он, правда, по ней на время возвращается к жизни. Его приход сопровождается страшной бурей и раскатами грома, которого вроде и не должно быть в осенний день поминовения. Скорее всего, только Отшельник и слышит, как бушует природа. Он лишь мимоходом вспоминает лес, где обрел друга – еловую ветвь, которая и заслоняет собой потенциальный вариант художественного пространства. Но то, что лес подразумевается, чрезвычайно важно. Лесная преграда – одна из тех, которую проходит человек, удаляясь от “этого” мира.

Отшельник одушевляет ветвь, говоря о простом воспитании своего страниного друга, о том, что ему холодно и неуютно за порогом дома Священника. Образ еловой ветви усложняется – она представляется Отшельнику в своем обычном виде и в то же время становится веткой кипариса, выросшей из листочка, подаренного ему на память возлюбленной. Кипарис в его монологе про-

тивопоставляется миру – миром украшали волосы возлюбленной, кипарис сажали на могилах. Так как и ель является погребальным деревом, еловая ветвь легко становится кипарисовой. Эти деревья находятся в одном семантическом поле.

Знал Отшельник при жизни и другой лес, куда удалялся с книгами и днем и вечером. Здесь на пригорке он впервые вместе с возлюбленной читал Руссо. Здесь он воображал знаменитые битвы, перенося известные исторические образы в игры с друзьями. Отсюда он приносил цветы и ягоды. Это лес идиллический, где нет места дурной погоде и страхам, где никого не подстерегает опасность и где можно быть счастливым.

В его монологах возникает образ сада. Путаясь в словах, он вспоминает, как однажды темным и холодным осенним вечером блуждал по его зарослям. Земля покрыта росой – несколько часов тому назад прошел дождь. По небу, с одной стороны, движется туча, с другой – едва видна бледная луна. Среди темных деревьев Отшельник видит возлюбленную в последний раз. Судя по всему, встреча влюбленных происходит ранним утром. Рассказ об этой роковой встрече начинается упоминанием темного вечера, затем названа ночь. Так пейзаж вписывается во временные границы.

Отшельник еще раз возвращается к этим воспоминаниям и примерно в тех же словах рассказывает о саде. В этом повторном эпизоде также присутствует указание на время: (вечерняя прохлада – ранее утро). Порывы ветра и дождя как бы обрамляют этот эпизод. Дождь не только обильно оросил землю на склоне дня, как в первом рассказе. Он и ранним утром полил как из ведра. Так заканчивается воспоминание о незабываемом мгновении, когда Отшельник в последний раз видел свою возлюбленную. Эта же картина повторяется в третий раз. Отшельник вновь рассказывает, как он был в этом саду, и не находит других слов для его описания. В саду все как раньше, но нет возлюбленной: “Wszystko było jak dawniej – tylko jej nie było” (78) – “И вот: как встарь, горит звезда востока, / И то же чувство жжет, но лишь ее здесь нету!” (88). Ему чудится шорох ее шагов, но это ветер треплет сухие листья. Замечает он маленького паучка, колышущегося на слабой паутине, что позволяет построить сентенцию и сравнить себя с этим паучком: “Да, оба связаны мы с миром слабовато!” (88). На скамейке он видит букеты, траву и листочек – точно такой же, какой ему дала на память возлюбленная. Так, наконец, в третьем пересказе деталь становится значимой и конкретной.

Сад возникает в описании дома покойной матери Отшельника. О его внешнем виде говорится вскользь. Главное, что сад, как

и дом, пришел в упадок: “Руины, пустошь, тлен, разбитые калитки, / В траве перед крыльцом лежат паркета плитки”. (85) Неогороженность сада, в котором царит кладбищенская тишина, пугает героя. Во II части “Дзядов” упоминается сад “реальный”, полный плодов, манящих к себе голодного Крестьянина, который затем в образе Ворона мстит Злому Барину. Они оба уже находятся в “том” мире.

В “Отрывке III части” Мицкевич представляет русское природное пространство в целом, не выделяя в нем отдельные локусы. И здесь поэта мало занимают детали. Он видит заснеженные русские равнины. Ведущий признак природы – пустота. Русская природа называется пустыней: “*Leci kibitka, jako wiatr w pustynie*” (267) – “Летит мой возок, словно ветер в тумане” (253). Она не только пустая, но и открытая. Вдобавок она хаотична и не исчерчена разнонаправленными движениями, что придало бы ей законченные очертания. Только кибитки, в которых польских узников везут в Сибирь, намечают крестный путь в огромном белом чужом пространстве, пронизанном холодом. На этой земле не растут лиственные деревья и кустарники. Здесь высятся печальные ели и сосны. Они лишь названы, но никак не описаны. Только раз Мицкевич увидел старые деревья, вершин которых не достигает ветер, ветки, склоняющиеся под тяжестью снега, услышал свист ветра, несущегося по пушистому снегу и затихающего в густом,ечно тихом лесу. Стrophe, содержащая это описание, в окончательной редакции была опущена.

Картины опасной, недоброжелательной к человеку природы встречаются в “Дзядах” не раз. Подобное изображение отсутствует только в идиллических картинах в “Дзядах. Зрелице”. Если природа не бушует, то пугает человека холодом, темнотой, как во II части: “*Ciemno wszędzie, / głucho wszędzie*” (14) – “Глушь повсюду, / тьма ложится” (33). В III части буря с громом становится орудием Провидения. Доктор погибает от удара грома, несмотря на многочисленные громоотводы: “Убит ударом грома … Он в задней комнате убит. Все в доме цело, / Одно лишь серебро в рублях не уцелело … и вмиг / Металл расплавился” (238–239). Сенатор пытается объяснить, что грозы – это обычное явление для весны: “Весной не редкость тучи, / И гром, и молния. Обыкновенный случай!” (239). Образы бури, грозы сменяются непогодой, как в той картине, которую рисует в своих воспоминаниях Отшельник. Снежные бури, сильный мороз сопровождают картины русской природы в “Отрывке”. Они переносятся в городской ландшафт: “*Przechadzka modna jest o tej godzinie; / Zimno i wietrzno, ale kóż dba o to*” (279) – “И что им ветер или стужа злая” (262).

Природные приметы встречаются в сравнениях. В Прологе III части мысль человеческая сравнивается с силами природы – здесь мелькают облака и тучи, буря, дожди, приносящие урожай.

Рассматривая картины природы, созданные поэтом, мы не раз замечаем, что он не только сосредоточивается на пейзаже в целом, но и останавливается на отдельных его деталях. Смена общих и частных планов для Мицкевича в целом не характерна, но все же она заслуживает внимания. Кратко остановимся на его частных планах. Сразу бросается в глаза, что часть деталей почерпнута Мицкевичем из “репертуара” неромантической образности. Они явно восходят к пасторальным мотивам. Отнюдь не лесные цветы упоминаются в Хоре Юношей (“Дзяды. Зрелище”). Здесь на лугу роза и фиалка протягивают друг к другу руки. Рядом с ними возвышается склоняющий головку изящный нарцисс. Он между цветов, как месяц между звездами. Все эти цветы – “полевые детки”. Густав в этой же части поэмы также говорит о нарциссе и других цветах. Те же самые цветы появляются во сне Евы, только с иными символическими значениями. Они уже отодвинуты от идиллических описаний. Среди этих цветов лилия – богородичный символ. Она росла над белым облаком, рядом с ней красная роза и нарцисс. Из этих цветов Ева сплетает венок Богородице. Роза ложится ей на сердце. Ангелы весело спешат на небо.

Очевидно, что Мицкевич обратился к этому “цветочному ряду”, сознавая его контрастность с языком романтизма. Напомним в связи с этим рядом знаменательное выступление на литературном диспуте в варшавском салоне из III части “Дзядов”: “Nasz naród scen okropnych, gwałtownych nie lubi; / Śpiewać, naprzykład, wiejskich chłopów zalecanki, / Trzody, cienie – Sławianie, my lubim sielanki” (209) – “У нас ведь простота, радущие в природе, / К жестоким сценам нет пристрастия в народе. / Мы воспевать должны стада, любовь селян: / К простой идиллии всегда влечет славян” (202).

Можно предположить, что взгляд поэта, охватывая обширное пространство, деталей в нем преднамеренно не различает. Он не стремится сужать поле зрения. Все приметы пространства выглядят у него незначительными. Мицкевич не вглядывается в них, а цитирует давно привычные и устаревшие образцы. Только в повторном рассказе Отшельника о последней встрече с возлюбленной детали ожидают. В остальном же они явно не несут особой семантической нагрузки. Романтическое видение предполагает неожиданную смену кадров: художник то приближается, то отдаляется от объекта. Он видит огромные просторы и одновременно замечает мелкие детали. Мицкевич же придает дета-

лям мало значения. Как только он к ним приближается, его поэтическое слово сменяется устаревшими клише, как в хоре Юношей, обращенном к Старцу в “Дзядах. Зрелище” или в IV части, где с появлением на поминальном обряде Девицы резко меняется поэтическая лексика.

Хор Юношей воспевает старый дуб, сбросивший листву, ранее дающую тень и прохладу цветам и травам. Цветы и травы вступают в диалог с дубом. Они просят его спасти их от зноя, укрыть своей листвой, но дуб не вникает в их мольбы. Он не знает их и помнит только прошлое: “Росли, я помню, во дни былые / Цветы и травы совсем иные” (111). Так возникает подобие эмблематического изображения. Девицу во II части окружают природные знаки – здесь и барашек, и мотылек, и цветы, и зеленая ветвь. Их замечают Колдун и участники обряда, о них говорит сама Девица в прошлом и настоящем времени. Она зовет барашка, а он убегает, ловит мотылька, пытается его схватить, но тщетно. Этот эпизод повторяется бесконечно: барашек всегда убегает, мотылек – улетает. Несмотря на движение внутри этой “картины”, она остается статичной. Условность ее очевидна.

Гораздо больше внимания, чем “земным” деталям, Мицкевич уделяет “небесным”. Можно сказать, что Мицкевич таким образом возвращается к вневременным и всемирным очертаниям природы, которые, по мысли М.М. Бахтина, уже исчезли в XIX в. и слились с пейзажем. Как он пишет, у Шекспира, например, “космические тела и силы – солнце, звезды, воды, ветры, огонь – или прямо участвуют в действии, или постоянно фигурируют, притом именно в своем космическом значении, в речах действующих лиц”⁸. Затем совершился переход от космического к пейзажному, и космическое стало достоянием науки. Исследователь говорит об этой ситуации применительно к XVII и XVIII вв. Но, судя по всему, космическое начало не сдавало своих позиций окончательно, а в эпоху романтизма даже активизировалось. Мицкевич в “Дзядах” явно стремится к истинной космичности.

Она сквозит в тех эпизодах, где отмечены звезды. Они всегда находятся в поле зрения мифологических и “реальных” персонажей “Дзядов”. Упырь, этот “ночной человек”, встав из могилы, сразу замечает утреннюю звезду: “Patrz, duch nadziei życie tu nadaje, / Gwiazda pamięta promyków użycza” (7) – “Живы надежды, и труп оживился, / Память зажглась путеводной звездою” (29). Об этой же звезде вспоминает Отшельник: “Взглянул я ввысь ... А звездочка востока, / Как и всегда, блестит среди тумана!” (67). Увидев звезду однажды, он теперь здоровается с ней каждое утро. Ведь она была на небе, когда он расстался с возлюбленной. Об этой

звезде Отшельник говорит не раз. Густав/Конрад, очнувшись в тюрьме, замечает звезды, рассеивающие темноту ночи. Свою песнь он сравнивает со звездой за пределами этого мира. В мистическом полете он несется выше планет и хоровода звезд – туда, где Создатель высится над природой. Наконец, над ним и надо всем миром сияет рождественская звезда. “Kiedy z gwiazdą nadziei / Leciął święcząc Judei” (183) – “Когда на свет пришел Христос, / Когда звезду надежд янес” (179) – поет Ангел. Звезды, рассеянные по драматической поэме, утверждают вертикаль как то направление, в котором преимущественно движется взгляд поэта.

Вертикаль в поэме не раз намечают птицы. В “Дзядах. Зрелище” над лесом кружится пара голубков. Как уже говорилось, в “Отрывке” над русскими равнинами взмывают соколы. Конрад в III части сравнивает себя с орлом, парящим над мелкими пташками. Ему противостоит черный ворон.

Ветер тоже поддерживает эту значимую линию в перекрестье взглядов поэта. Так образам природы придается движение. Колдун во II части призывает духов воздуха, тех, кто хаотически движется тропой ветра. Мотив ветра принимает реальные очертания. Отшельник в IV части чувствует, как холодный ветер задувает в щели дома. Настоящий ураган поднимает снег с пустой земли в “Отрывке”. Над унылой русской природой бушует ветер и вздымает сугробы. Иногда над Россией несется северный ураган, хороня под снегом кибитки. Ей уготована страшная катастрофа – на севере из полярных льдов поднимаются вихри, их крылья – тучи. Со свистом ветра, колышущего волны, Конрад сравнивает звучание своей песни. Не раз Мицкевич говорит о воздухе, своей излюбленной стихии. Он возвращается к ней в пейзажах, всегда дополненных высью неба и светилами.

Обращенный к природе взгляд поэта скользит по горизонтали, но на ней он обычно не останавливается и непременно достигает неба, достраивающего “земные” пейзажи. Только в “Отрывке” вертикаль не предусмотрена. Взор поэта не встречает ни городов, ни гор, не детализирует картины природы. Он лишь движется по равнине и широким полям. Только затем Мицкевич переходит к Петербургу и подключает природный код. Он превращает русскую столицу в привидение, удваивая ее образ. Над городом в воздухе повисает другой город, сотканный из дыма и быстро развеивающийся. Так возникает иллюзия вертикали, то появляющейся, то исчезающей.

В других частях поэмы взгляд поэта движется преимущественно по вертикали снизу вверх. Заметим, что противоположную направленность избрал Ф.И. Тютчев. Для его лирических пейза-

жей характерна обратная направленность взгляда “сверху вниз, сперва небо, потом земля”⁹. Кстати, в переводе Тютчева (Из Шекспира) так сказано о взгляде поэта: “Поэта око, в светлом исступленье, / Круговорачаясь, блещет и скользит / На землю с неба, на небо с земли”¹⁰.

Персонажи Мицкевича постоянно направляют взоры ввысь. Лишь возлюбленная Отшельника, опустив глаза, смотрит в землю. Кудесник в “Дзядах. Зрелице” намечает направление взгляда человеческого от земли к солнцу: “Kto z ziemi patrzył ku słońcu, / Marzył nieba i gwiazd loty” (104) – “Кто, подняв на солнце очи, / Мыслями с орлом летая” (112). Вертикали касается Густав, говоря о настоящих охотниках, которые никогда не направляют свой взгляд из леса к облакам. Они на земле преследуют добычу, потому и не могут заблудиться, как он, охваченный поэтическим, пророческим экстазом. Ведь Густав смотрит только ввысь. Отшельник, не могущий забыть возлюбленную, видит ее повсюду, на земле и в небесах: “Взгляну я ввысь – я вижу лицо похожий; / Он в небесах летит, как будто ангел божий” (77). Рассказав о мрачном небе, покрытом тучами, на котором появляется луна, он отмечает, что сначала смотрит вверх, а затем переводит взгляд вниз и неожиданно видит возлюбленную.

Хотя вертикаль чаще всего направлена с земли к небу, возможно и обратное направление. Густав видит, как с горы издалека блестит нечто, не принимающее видимой формы. Он мечтает об этой форме, но ничего не видит, кроме яркого света. Конрад носится в вышине и знает, что взоры с земли его не достигнут. Он сверху рассматривает землю, приравнивая свои мысли и чувства к вихрю и звездам: “О мысли, звезды вы мои! О чувства, вихри вы мои” (160). Он взирает на ход туч и слышит полеты птиц.

Когда Конрад переживает обращение и раскаивается, то находится внизу и призывает Петра взлететь вверх. Он пережил падение, подобное тому, которое досталось на долю ангелов, которых не простил Господь. Они летели с небес, как звездный дождь. Дождем падают вниз и мысли мудрецов. Человек должен добровольно упасть, склониться перед подножием креста, чтобы подняться к небесам. Полет с земли на небо совершают душа воскресителя народа польского, вторя великому образцу: “Он к небу, к небу взлетел” (186). Так полностью оправдывается и подтверждается вертикаль как основная линия, по которой движется взгляд поэта, летят и падают его персонажи, чьи взоры также направлены ввысь.

Поддерживают вертикальное движение полеты персонажей “Дзядов”. Дети, появившиеся на обряде поминовения, летают под

куполом церкви, пропадают в небесах. У них есть крылья, как у мотыльков. Летит девица, следя движению ветра: “Wiatr mna, jak pórkiem pomiała” (30) – “лечу, куда подует ветер” (47). Так носятся по ветру мифологические персонажи. Густава в “Дзядах. Зрешице” Черный Охотник упрекает за то, что он высоко летает, и требует, чтобы он взглянул на землю, полную соблазнов. Конрад в III части несет еще выше – в метафизическое пространство. О его духе говорят, что он унесся далеко, и тут же даль превращается в высь – Конрад будет говорить со звездами. Он летит над племенем людей, находящихся там, внизу, разрывая руками туманы: “Już widno – jasno – z góru na ludy spozieram” (156) – “Как вихрями, я мглу руками раздираю, / В прорывы облаков народы озираю” (155). Кладет руки на звезды, достигает взором планет.

Можно предположить, что вертикаль, по которой стремительно движется Конрад, наиболее значима в поэме, что все остальные подчинены ей. Только Конраду пришлось пережить падение. Остальные персонажи стремятся ввысь, но взглядами. Они не достигают того поэтического экстаза, в котором Конрад бросает вызов Богу. Таким образом, вертикаль ориентирует движение персонажей, становится осью, по которой направляются их взоры. Она доминирует над горизонталью, полностью организующей лишь русское природное пространство.

Как видим, поэт не стремится полно описать природу. Он касается ее будто мельком, намечает штрихами. Для него гораздо важнее то, что природа одухотворена. “Природа, как и мы, таит свои секреты. / Не могут разрешить кое-каких вопросов / Не только простаки, но – ксендз, мудрец, философ” (82). Природа не мертва и полна жизни. Она наделяется не только духом, но и душой: “Мир, значит, как скелет? ... Когда б сорвал ты с глаз земное покрывало, / То не одна бы жизнь перед тобою всталла” (100). Напомним тютчевское: “Не то, что мните вы, природа: / Не слепок, не бездушный лик – / В ней есть душа, в ней есть свобода, / В ней есть любовь, в ней есть язык...”¹¹. Баратынский писал, что когда-то человек понимал язык природы и внимал ее “вещаньям”: “Покуда природу любил он, она / Любовью ему отвечала: / О нем дружелюбной заботы полна, / Язык для него обретала”¹².

Конрад также пытается услышать голос природы, осознать ее тайны, о которых говорит Отшельник. Откуда приходит ночь, никто не знает: “Увидев сонмы звезд, / Кто может предузнатъ по ним твой путь крылатый?” (133). Почему солнце встает и садится и что это значит? Никто не понимает, как свет сменяет тьму. Ночь опасна для человека, она, как пиявка, высасывает из него благочестивые мысли. Утро и день спасительны.

Выявление признаков жизни природы Мицкевич поручает “мелким” мифологическим персонажам. Отшельник уверяет, что он произносил имя возлюбленной, уткнувшись головой в куст. Там его подслушал светлячок, который даже захотел его утешить. Отшельник знает, что мир населен такими насекомыми, но встречает он их вовсе не на лоне природы. Они тихонько стучат под contadorкой и пищат, просят за них помолиться.

Итак, для Мицкевича природа – лишь часть возведенного им мироздания, где есть место Богу, человеку, мифологическим персонажам, пришельцам из “того” мира. Человек в поэме пребывает в закрытом пространстве и вспоминает о природе, перейдя границу между “тем” и “этим” миром, как Отшельник, который появляется на земле, чтобы пробыть здесь отведенное ему время – три часа. В его сбивчивых речах возникают лес, где он провел радостные минуты, сад, ставший местом разлуки с возлюбленной, в котором он вспоминает и о покойной матери. Локусом, в котором Отшельник переживает кульминацию своего напряженного эмоционального состояния, остается сад, всегда сопряженный с долиной. Для Густава в “Дзядах. Зрелище” лес предстavляет большую опасность. Мифологические персонажи II части лишь окружены природными знаками, символизирующими некую пастораль. Пасторальные мотивы возникают и в “Дзядах. Зрелище”. Есть в “Дзядах” соответствия “земного” пространства с раем, в котором пребывают Дети, никогда не знавшие вкуса горечи и чувства печали.

Все эти картины природы не развернуты. Мицкевич сосредоточивается прежде всего на контактах между двумя мирами – земным и потусторонним. Только в “Отрывке” образ природы является чуть ли не центральным. Ему приписан комплекс значений чужого.

Чрезвычайно важно, с какой точки поэт наблюдает природу и как ее видят его персонажи. Поэт будто обозревает созданные им пейзажи с высоты и не всматривается в их отдельные приметы. Он непременно дописывает их, переводя взгляд к небу, будто возвращаясь к исходной точке. Его персонажам свойствен взгляд, направленный по вертикали – с земли к небу. Они крайне редко замечают “реальные” пейзажи и рассеянные в них знаки увядания или цветения природы.

Мицкевич, декларируя величие природы, хранящей в себе тайну и дух, стремится вписать персонажей “Дзядов” в более обширное пространство, которое являются собой два мира, земной и потусторонний. Но микроэпизоды, в которых развиваются темы природы, при этом не утрачивают своего значения. Они расши-

ряют художественное пространство поэмы, то мифологизируя природу, то придавая ей пасторальный облик, и всегда выявляют истинно романтическое ее звучание.

¹ Михайлов А.В. Глаз художника (художественное видение Гёте) // Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997. С. 651.

² Гаспаров М.Л. Композиция пейзажа у Тютчева //Тютчевский сборник. Таллинн, 1990. С. 6.

³ Мицкевич А. Дзяды // Мицкевич А. Собр. соч. М., 1952. Т. 3. Перевод Л. Мартынова (с. 29–122; В. Левика (с. 125–286). Страницы указываются в тексте статьи.

⁴ Mickiewicz A. Dzieła. Warszawa, 1955. Т. 3. S. 156. Цитаты на польском языке приводятся в случае отклонений русского перевода от оригинала. Страницы этого издания указываются в тексте статьи.

⁵ Николаева Т.М. От звука к тексту. М., 2000. С. 508–509.

⁶ Там же. С. 509.

⁷ Гаспаров М.Л. Указ. соч. С. 8.

⁸ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 411.

⁹ Там же. С. 10.

¹⁰ Тютчев Ф.И. Стихотворения. Письма. М., 1957. С. 354.

¹¹ Там же. С. 121.

¹² Баратынский Е.А. Стихотворения. Поэмы. М., 1983. С. 279.

И.И. Свирида

(Москва)

ПРОСТРАНСТВО РОМАНТИКА



Каждая эпоха формирует особую систему признаков, согласно которым человек вписывается в жизненное пространство¹ и вместе с тем строит картину мира. Среди них важнейшее место принадлежит пространственным архетипическим оппозициям, прежде всего таким, как *открытое и закрытое, свое и чужое, верх и низ*. Со сменой культурных парадигм они получают различное наполнение. Культурные эпохи характеризует также отношение к экзистенциальной оппозиции *сакрального и мирского*, связанной в особенности с представлением о *земном и небесном*².

Однако пространственная ориентация не абсолютна и не всегда очевидна. Эпоха Просвещения, как известно, связала свои идеалы, прежде всего, с земным пространством, активно познавая и цивилизуя его в духе этой открытой эпохи³. Однако именно тогда были написаны сочинения Сведенборга, Сен-Мартина, переизданы или, как в России, распространялись в рукописях многие герметические труды прошлого, начиная с Раймунда Люллия, Парацельса, Агриппы Неттесгеймского и Якова Бёме, которые во многом определили мировидение романтиков. Они восстановили мало значимую для их непосредственных предшественников сакральную вертикаль бытия.

Не удовлетворенные унаследованным от Просвещения состоянием и пониманием окружающего мира романтики углубляли пространство своего обитания за счет погружения в национальное прошлое. Другим ресурсом стала ресакрализация пространства, наполнение его полузабытыми символами и значениями, расширение этого пространства за счет его космизации. Понятие *внутренний мир* у романтиков включало слово *мир* в его первоначальном, наиболее полном значении как синонима *вселенной*. “Выход” романтиков в сакрализованное космическое пространство традиционно акцентировался среди основных характеризующих их признаков. Однако Космос был лишь одним из доминантных топосов их эпохи. Другим стал Дом, связанный с

отечественной традицией и детством, которое впервые ностальгически было воспринято романтиками, – там и там они находили свои истоки. Дом и Космос не противопоставлялись в мифопоэтической традиции⁴. Благодаря этому дом мог срастаться с природой в прямом и переносном смысле: домик Гёте в веймарском парке оплетают розы, а у Пушкина в Михайловском домовой выступает хранителем и дома, и природы – под его опеку поэт отдает “солнце, лес … малый сад и берег сонных вод” (“Домовой”).

Двойственность отношения к пространству была внутренним свойством эпохи романтизма. Новалис описывал небесные сады, “где под раскидистыми кронами облачных деревьев (стояли) бесчисленные воздушные замки”, а Людвик Тик хвалил такой сад, “который является вместительным продолжением дома”. Романтик мог самоидентифицироваться с большим и малым пространством. Конечно, эпоху романтизма можно пытаться разделить на два потока – собственно романтизм с его космической ориентацией и бидермейер, связав с ним культ малого домашнего пространства. Но оба выступали в творчестве тех же мастеров, в тех же произведениях. Мицкевич описал и сакрализованное пространство “Дзядов”, и домашний мир “Пана Тадеуша”. В “Генезисе из духа” у Ю. Словацкого величественные картины природы соседствовали с частными зарисовками деталей⁵.

Пушкин, обращаясь к Гнедичу, писал:

Ты любишь с высоты
Скрываться в тень долины малой
Ты любишь гром небес, но также внимашь ты
Жужжанью пчел над розой алой.
Таков … поэт. (курсив мой. – И.С.).

Выделенные локусы не приходили в противоречие у романтиков. Вопрос о том, какое пространство они считали своим, уже был рассмотрен на показательном в этом отношении примере садов⁶. Можно констатировать, что пейзажный парк и одомашненный сад, распространенные в эпоху романтизма, находились по разные стороны семантической оппозиции *открытый/закрытый*. Это свидетельствует о противоречивом отношении эпохи романтизма к топосу сада⁷.

В отличие от предшественников, которые посвятили своим садам особого жанра описательные поэмы (Ж. Делиль, принц де Линь), романтики не воспевали современные им пейзажные парки. Им оказались чужды и естественные сады предшественников, которые часто называются романтическими садами и даже садами романтизма. Пушкин же их определял как “так называемую природу” (“Дубровский”). В живописи XIX в. изображения пар-

ков как портретный фон или как самостоятельные виды, наполненные стаффажем, оставили преимущественно художники круга бидермейера, “малые романтики”, как их можно бы назвать; они же писали сцены при доме в саду. Мастера “высокого” романтизма делали фоном картин бурное море, разрушенную Миссунгу, баррикады Парижа.

Сад как символ замкнутости и огороженности, казалось бы, по определению не соответствовал менталитету романтиков. Однако именно в их эпоху он возвратился к дорогой романтикам барочной традиции – в правах были восстановлены принципы отрицаемого эпохой Просвещения регулярного сада. Образ “своих” садов романтики создали не столько в окружающем их пространстве, сколько в литературных концептах, которые весьма далеко отстояли от садов реальных. Эти ментальные сады оказались “заключенными” и сакрализованными⁸.

Романтик владел “мызой как поэтической собственностью” (Гофман. “Золотой горшок”). Его “родной мир” был “повсюду и нигде” (Новалис). Романтик легко переходил грань действительного и воображаемого, поэтому, сидя в уютном саду, мог ощущать себя частью бескрайней вселенной – для него, по словам Шеллинга, “каждый атом материи был столь же безграничным миром, как весь Универсум”⁹.

Об особенностях семантики пространства у романтиков свидетельствует и живопись той эпохи. В этом отношении интересно творчество Валенты Ваньковича (1799–1842), который был близким другом Мицкевича, многократно портретировал поэта и находился под его непосредственным воздействием. Умер он на руках Мицкевича, записавшего его завещание¹⁰.

Художник родился под Минском, затем была учеба в Полоцке, Вильно и Петербурге, где в Академии он был удостоен Золотой медали, дающей право на итальянскую поездку. Деньги не были выделены, поэтому в 1830-е годы он оказался в родовой усадьбе Слепянка под Минском. В последние два года жизни он совершил путешествие по городам и музеям Европы, завершив его в Париже, где как активный исповедник мессианизма присоединился к А. Товяньскому. Менялось жизненное пространство художника, менялись пространственные образы его произведений, вписываясь, однако, в свою эпоху.

Начальное художественное образование Ванькович получил в иезуитской коллегии в Полоцке, что позволило ему тесно соприкоснуться с барочной традицией. В Вильно, где он продолжил образование в художественной школе при Университете, царил иной, рационалистический, дух. В атмосфере студенческих лет

Ванькович создал цикл рисованных портретов коллег, которые можно определить как раннеромантический жанр дружеского портрета, свойственного и другим национальным школам, прежде всего немецкой. Портреты Мицкевича, Малевского, Одынца, представляя иконографическую ценность, интересны и как выражение романтических тенденций. Они камерные, лишены аксессуаров, в них чувствуется внутренняя связь, объединявшая художника и его модели. Портретируемые изображены в состоянии романтической меланхолии. Их психологическая однотипность позволяет предположить, что она была отражением индивидуальности самого художника, о чем свидетельствуют и его рисованные автопортреты того времени. Они говорят о присущей романтикам склонности анализировать свое Я. Внимание к индивидуальности человека проявилось и в стремлении придать портретность даже лицам натурщиков в академических рисунках.

В Вильно Ванькович обратился к изображению людей, посвятивших себя творчеству, – эта тема станет важнейшей в петербургский период. Однако уже последний из рисованных в Вильно портретов Мицкевича (1823–1824) может быть отнесен к этой группе. Там же в 1822 г. Ванькович писал портрет выдающегося скрипача Кароля Липиньского. Художник представил его в халате. Такая интимно раскованная иконография характерна для портретов и автопортретов романтиков – подобным образом писали себя Я. Дамель и К. Русецкий, Ю. Зоннаг в Варшаве аналогично рисовал П.А. Вяземского, посвятившего своему халату особое стихотворение “О, мой халат, товарищ неги праздной!”. Творческая личность во всех этих ранних произведениях представлена не в парадном, а в будничном интерьере, обозначенном не предметами меблировки, а лишь костюмом портретированного. Это романтик, который в творческом порыве способен витать в небесах, а в частной жизни быть заземленным, что не мешает ему ощущать себя стоящим над ней. Внешнее и внутреннее не об разуют точки схода.

“Халатный жанр” (термин В. Турчина), являющийся принадлежностью романтической эпохи и выражением свободы личности, восходил к различного рода *négligé* и домашним туалетам, которые были частым явлением в искусстве XVIII в. Там они утверждали образ частного человека – тема, которая тогда стала не только предметом воспевания (“Портрет Станислава Августа Понятовского” работы Ж.-Б. Лампи), но и сатиры (полотна и графика Хоггарта). У художников романтизма и бидермайера интимное начало будет поэтизировано. Федотов вернется к его хогартовской интерпретации (“Завтрак аристократа”).

Другой иконографический тип изображения творческой личности – парадный. У Ваньковича он представлен петербургским портретом Марии Шимановской с его композицией, следующей ренессансным образцам, но барочным драпированным занавесом, вечерним костюмом пианистки, ее прической, украшенной диадемой. Внимание уделено обстановке, главный ее элемент – рояль. Этот портрет в творчестве Ваньковича оказался единственным, в котором человек-творец показан в разработанном интерьере.

Более адекватным окружением для такой модели, по мнению романтиков, была естественная природа, желательно дикая. Именно в такую природу вписан образ поэта в “Портрете Мицкевича на Аюдаге”, в котором пространство поэтического вдохновения сливаются с пространствомозвучной ему натуры. Не только скалы, но и бурка, в которую одет портретируемый, а также полосатые брюки денди, чтобы эпатировать общество, изобличают в нем романтика.

В пейзаж поместил Ванькович и фигуру Пушкина в его несожранившемся портрете. Согласно свидетельству современника, он представлял мужчину, задрапированного в широкий с клетчатой подкладкой плащ (так называемый альмавива, подобный долго служил любимым одеянием художников и актеров), стоящего в раздумье под тенистым деревом. В результате Пушкин был также изображен в романтическом антураже, хотя и не столь экспрессивном.

Портрет Мицкевича обычно связывается с сонетом “Аюдаг”. Поэт следит за черным валом моря, который “клубясь и нарастая / Обрушится, вскипит и, серебром блестая, / Рассыплет крупный дождь из радужных огней” (пер. В. Левика). Однако морю, образ которого является основным в этом сонете, в портрете отведено очень незначительное пространство (изобразить этот романтический локус Ванькович не умел. Море займет главное место в картине Айвазовского “Пушкин в Крыму”, где растворяющуюся в ландшафте фигуру поэта писал Репин). В портрете Мицкевича доминирует другой романтический топос – скалистые горы, хотя таким не был мягкий в очертаниях Аюдаг – очень старое геологическое образование. Подобные горы воспеты в другом сонете – “Чатырдаг”: “Повергнув племена, народы, земли, громы, / Ты внемлешь только то, что Бог глаголет им” (пер. В. Ходасевича). В портрете Ваньковича как бы соединились два сонета – поэт стоит среди груды скал, облокотившись на огромный камень.

Пушкин в путешествии Онегина в Тавриду позднее представил своего польского коллегу несколько в иных тонах: “Там пел

Мицкевич вдохновенный / И, посреди прибрежных скал / Свою Литву воспоминал". Независимо от того, исходил ли импульс от портрета Ваньковича, который Пушкин видел в мастерской художника, от стихотворения Мицкевича или от личных впечатлений, в трех строчках поэт резюмировал то, что составляло суть двух томов мицкевичевых сонетов. При этом образ дикой, отчужденной природы, господствовавший и в портрете, и в сонете Мицкевича, оказался вытеснен у Пушкина противопоставленным ему образом "своей", родной Литвы. Он связан не со второй, "крымской" драматической частью "Сонетов", а с первой, более лирической.

На фоне грандиозной крымской природы польский поэт томился по родной стороне: "Но тянется душа, безрадостна и сира. / В далекие края, в былые времена" ("Пилигрим", пер. В. Левика). Утраченный дом, как и утраченное историческое пространство Польши, поэт и его соотечественники постоянно носили в душе. И Пушкин раскрыл образ Мицкевича именно через этот наиболее трепетный для польского сознания образ пространства, что сделал не только с глубоким пониманием польской проблемы, но также с нежностью и грустью.

Наряду с образами бесконечного пространства Космоса Ванькович в петербургский период начал писать домашнее "семейное пространство", придав ему оттенок сакральности в портретах жены и своей семьи по композиции близких Рафаэлевским мадоннам с младенцем.

Пространственную дихотомию можно обнаружить в творчестве и жизни Ваньковича также минского периода. С одной стороны, это реальное внешнее пространство весьма захолустного тогда Минска, с другой – насыщенное личное внутреннее пространство романтика, интенсивная духовная жизнь, поддерживаемая чтением как Мицкевича, так и произведений мистиков, члену Ванькович активно отдавался еще в Петербурге.

Эти две сферы, два мира не разведены однозначно. Первый представляют созданные художником многочисленные портреты членов семьи и людей ближайшего окружения, во многих случаях тоже семейные, представляющие мужа и жену, а иногда и детей (портреты Пясецких). Нередки семейные групповые портреты. Они могут быть отнесены к бидермейеру с его культом семейной жизни. После подавления восстания 1830–1831 годов семейный очаг стал местом культивирования национальной идеи, исторических воспоминаний – отсюда оживление сарматской традиции, например, в таких портретах, как Хиеронима Хорнов-

ского с его шляхетским достоинством и архаичностью старопольской одежды, или по-сарматски кичливого графа Платера. Такого типа направление можно назвать “неосарматским бидермейером”¹¹.

Другой мир связан с продолжением темы творческой личности, дополненной темой личности исторической и представленной образом Наполеона – обе они выходили за пределы узко очерченного домашне-бытового пространства, к которому и по функции, и по характеру принадлежали портреты семейного круга.

Портрет Антона Горецкого, относящийся, как можно полагать, к 1830 г.¹², непосредственно примыкал к той линии, которую Ванькович обозначил портретом Мицкевича на Аюдаге. Парадный, романтический по внутреннему строю, но лишенный внешней патетики портрет написан поколенно, с низкой точки. Поэт представлен в застегнутом на все пуговицы сюртуке (что отвечало моде первой половины XIX в. и еще не было признаком чопорности), в высоком крахмальном воротнике и “по-художничьи”, согласно старой терминологии, завязанном галстуке со свободными концами¹³. Горецкий стоит, скрестив руки, у парковой балюстрады, расположенной на возвышенном месте, что позволяет увидеть уходящий вдаль пейзаж с холмами, рекой и деревьями, живописно раскинувшими кроны. Как и в портрете Мицкевича, здесь дан синтез человека и пейзажа, пространство поэтического вдохновения сливается с пространством звучной ему романтизированной природы. При этом она показана панорамно, как это любили романтики.

В неоконченной портретной композиции “Импровизирующий Мицкевич” поэт в экзальтированном состоянии с устремленным вверх взглядом представлен среди скал. Художник применил эффект двойного освещения – море, изображенное в глубине, внизу озарено утренней зарей, а слева сверху поток физически немотивированного, “духовного” света озаряет голову поэта и простертую к небу руку. Ее раскрытая ладонь принимает этот свет, вместе с которым на него нисходит вдохновение.

Образ, созданный Ваньковичем, близок образу поэта в “Импровизации” Конрада в III части “Дзядов” и вписывается в космический ландшафт: “На небеса кладу протянутые длани” (пер. В. Левика). Строки Мицкевича и на этот раз инспирировали художника. Однако, глядя на этот портрет, можно понять Мицкевича, писавшего, что “воспоминания о невидимом мире, которые кто-то, опасаясь, как бы они не пропали, вытесывает из камня, отливает в бронзе, расстилает на холсте, славяне хранят вживую”, т.е. в словесной, поэтической форме¹⁴. То, что в поэме по-

трясало воображение, в картине оказалось впечатляющим лишь по замыслу.

Обращение Ваньковича к образу импровизирующего Мицкевича лежало в русле развития польского романтизма и отвечало романтическому синтезу искусств. Позднее С. Гощинский писал, что “Польша, отринутая ... покинутая всеми ... всем телом страдающая ... отрещается душой от неизмеримых бедствий реального мира ... надежды, утешения, укрепления своей веры она ищет в мире тайн; ей нужны видения, откровения, чудеса, вдохновенные люди, пророчества”¹⁵. Ванькович и попытался представить Мицкевича в качестве пророка, в чем отразились мистические и мессианистские настроения художника. В Минске он был связан с Р. Гуттом и А. Товяньским, которого представил в портрете также озаренным мистическим светом.

Циприан Камиль Норвид так написал о портрете Мицкевича на Аюдаге: “В Крыму, опершись на скалу, сам между Азией и небом!” Тем самым Норвид обозначил еще одно пространство, политически враждебное, так как Азия для него – это, скорее, Россия, а не татарский Крым. Там Мицкевичу нет места. Романтикам вообще нет приюта на земле, может быть, поэтому они ее обычно рано покидали.

Изменение интерпретации пространства в произведениях Ваньковича можно проследить и по его работе над образом Наполеона. В наиболее раннем полотне “Наполеон у костра” (1834) он представлен в зимнем пейзаже в состоянии раздумья. После Березины пора было подводить итоги, но пламя костра еще разжигало надежду. В последний период художник вновь обратился к этому образу, важному для концепции мессианизма, который трактовал судьбу Речи Посполитой как искупительную жертву. В этом контексте Наполеон олицетворял и пророчество, и призыв к активному действию, и иррациональную тайну, которой для романтиков была окутана история.

В интерпретации образа Наполеона в двух посвященных ему полотнах Ваньковича парижского периода не обошлось без влияния Мицкевича. По словам поэта, “земная жизнь Наполеона кончилась. Как предводитель политической партии, как глава династии Наполеон уже не существует. Однако кто осмелится отрицать продолжающееся существование и действие его духа? ... Предназначение вдохновленных художников – вознести в область, где находится этот великий дух, вызвать его и сделать видимым для нас”. В полотнах “Апофеоз Наполеона” и “Наполеон над разорванной картой Европы” (известно по литографии Т. Тульона) Ванькович попытался визуально “воскресить” его

дух. В первой картине Наполеон изображен среди клубящихся облаков, озаренным небесным светом и воздевшим руки к небу. Аналогия с жестом Христа в “Преображении” Рафаэля позволяет предположить, что именно момент трансфигурации явился основной идеей картины¹⁶.

Во втором полотне с головы Наполеона спускается сакральное покрывало, что вызвало насмешки современников. Однако Мицкевич высоко ценил это произведение и добивался, чтобы картина была взята за образец для парижского памятника Наполеону, так как “дух Наполеона, – утверждал он, – хочет иметь такой памятник”. Здесь Наполеон предстал как заступник за человечество перед небесными силами уже в потустороннем мире – отсюда руки, страдальчески простертые над разорванной картой Европы. С. Гощинский писал о картине, что это “не произвольный образ фантазии обычного художника, а вдохновение свыше, это действительность горнего мира”. Художественный, поэтический дар позволял романтикам посредничать между землей и небом, переносить своих героев из земного пространства в небесное, космическое, как это Ванькович сделал с образами Мицкевича и Наполеона. Это была высшая, сакрализованная форма пространства, с которой самоидентифицировались романтики.

¹ Понятием “жизненное пространство” в данном случае объединены все типы взаимопроникающих и сложно соотносящихся пространств, в которых одновременно пребывает человек, – природное и созданное им Культурное, внешнее и внутреннее, ментальное и физическое и т.п.

² Оппозиция сакральное/светское в славянской культуре. М., 2004.

³ Культура и пространство. Славянский мир. М., 2004; *Свирида И.И.* Культура польского Просвещения и ее адресат// Славянские и балканские культуры. М., 1990.

⁴ Цивьян Т.В. Интерьер Космоса в интерьере дома // Натура и культура. М., 1997. С. 49.

⁵ Софонова Л.А. Романтические воззрения на природу: “Генезис из духа” Юлиуша Словацкого // Натура и культура. М., 1997. С. 15.

⁶ *Свирида И.И.* Естественный парк: от Просвещения к романтизму и бидермейеру // Искусствознание. 2001. № 1.

⁷ Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. Л., 1982. В разделе “Сады Романтизма” объединена практически вся история естественного парка, начинающаяся в XVIII в., за исключением краткого периода садов рококо.

⁸ Подробнее см. *Свирида И.И.* Топос сада между *sacrum i profanum* // Оппозиция сакральное/светское в славянской культуре.

⁹ Цит. по: Kleßmann E. Die deutsche Romantik. Köln, 1979. S. 83.

¹⁰ См. Ciechanowska Z. Malarz Sprawy Walenty Wańkowicz // Pamiętnik Literacki. R. XXXVIII. 1948; *Свирида И.И.* Между Петербургом, Варшавой и Вильно. Художник в культурном пространстве. XVIII–середина XIX в. М., 1999. Раздел “Валентий Ванькович: портретист Мицкевича и Пушкина”. С. 171–197.

¹¹ Литературоведы предложили термин “романтический сарматизм”. См.: Waśko A. Romantyczny sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863. Kraków, 1995. См. также: Малиновский Е. Теоретик и критик искусства в польском художественном процессе // Человек в контексте культуры. Славянский мир. М., 1995.

¹² См. Свирида И.И. Между Петербургом, Варшавой и Вильно. С. 187.

¹³ Описания и рисунки сорока фасонов повязывать галстух... Пер. с фр. М., 1829, б/п.

¹⁴ Цит. по: Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki. Warszawa, 1961. Т. 1. S. 9.

¹⁵ Цит. по: Janion M. Artysta romantyczny wobec narodowego “sacrum” // Sztuka XIX wieku w Polsce. Warszawa, 1979. S. 18.

¹⁶ Перед отъездом Ваньковича в Париж под его руководством для Кафедрального собора в Вильно (капелла Воловичей) была сделана копия фигуры Христа из *Преображения Рафаэля*.

M. Рудас-Гродзка
(Варшава)

ПОРАБОЩЕННОЕ СЛАВЯНСТВО



В XVIII и позднее – в XIX в. многие западноевропейские мыслители выражали мнение, что в пределах европейской культуры поляки и вообще славяне не могут считаться равноправным народом. Ряд историков полагает, что причиной столь негативного отношения к ним сначала были слабость и видимое разложение польского государства, а потом – утрата независимости. Но что склоняло многих известных иуважаемых граждан Европы к мысли о том, что славяне не являются народом самобытным? По общепринятому мнению, их трудно назвать *чужими или иными*, в них нет никакой таинственной силы притяжения и отталкивания, которая провоцировала бы западноевропейскую мысль направить усилия на поглощение или исключение того, что от нее отлично. Самое большее – их можно назвать неудачливыми подражателями или копировщиками. Создание этого мифа, поддержанного общественным дискурсом, было встречено молчаливым согласием славянских народов, которые тем самым подтвердили превосходство и могущество Запада. Это выражалось в точке зрения, что копировщику нечего сказать, а если и есть, то ему не хватает мастерства во владении языком, искусством или философией. Ученые эпохи Просвещения, такие, как Вольтер или Монтескье, знания которых о славянских странах из-за отсутствия интереса к ним были поверхностны, неопределенны и неточны, ассоциировали Польшу с варварством, отсталостью, темнотой, отсутствием культуры. Говорилось, что в Польше “нет школы живописи, отсутствует театр, архитектура в зачаточном состоянии, история там пишется без воображения, точные науки слабо развиты, здравая философия почти неизвестна”¹.

Западная культура, наследница философии Платона и иудаистско-христианской религии, осознает себя как образец, который сам себя воспроизводит, распространяется и затем ослабевает на границах своего влияния. При таком подходе польская культура, находящаяся почти на самой границе западного мира, представляется его копией, примитивным отражением. Польскость и слав-

вянскость рассматриваются как своего рода призрак, имеющий тенденцию к исчезновению, почти небытию. Об отсутствии славянских народов в истории категорически заявляет Гегель в “Лекциях по философии истории”².

В основе западной культуры, опирающейся на противопоставление образца и копии, лежит также стремление к делению и иерархии, которое выражается в данном случае в механизме “уменьшительной симметрии”. Чем дальше от центра, тем меньше творческий потенциал. Черты, которые обыкновенно признаются свойственными славянам, кажутся несущественными, неважными, а продукты их культуры представляются симметричными, хотя и несоизмеримо худшими³. В так понимаемом культурном пространстве по сути не остается места тому, что автономно, независимо, т.е. не укладывается в схему. Право на оригинальность есть только у творческого потенциала Запада.

Это уничижительное представление о себе как о не значащей копии, ведущее к параличу воли и нарушению чувства идентичности, переняли многие поляки, восприняв это как “историческую правду” и одновременно свой изъян и дефект. Таким образом, они сами стали упрочивать образ обреченных на вечное подражание славян-невольников, которым угрожает имманентная неопределенность.

Руководствуясь системой “уменьшительной симметрии”, Европа обрекала свои политические, географические и литературные окраины на бесконечное повторение. Согласно славянофилам, выйти из этого порочного круга, формирующего одностороннюю реальность, можно было, применив стратегию “несравнивания”. Как только сравнение – этот безуокоризненно действующий механизм нашей цивилизации – перестанет действовать, сразу же перестанут действовать и внутрисистемные критерии селекции, деления или иерархии. Обращение копии к себе самой должно в конечном итоге войти в противоречие с системой: вне предназначенных ей границ существования копия перестает быть копией. Вопрос, есть ли у нее шанс на собственную жизнь, несмотря на связываемые с ним надежды, до сегодняшнего дня остается без ответа. Однако было понятно, что политически и географически детерминированное аморфное славянство находится в сильной зависимости от культуры, которая создала его видимую жизнь, и в ситуации обязательного выбора между Европой и собой отвергнет свое утраченное, искаженное, “мнимое” бытие. Находясь по своей собственной и Запада воле в состоянии неясности, неопределенности и случайности, оно не сможет определить свою идентичность. Чувство вины, которое рождается в

ловушке вторичности, порождает комплекс неполноценности, презрение к самому себе, а также синдром внутреннего и внешнего порабощения.

В том, что славяне находятся в трудном и неблагоприятном положении, отдавал себе отчет А. Мицкевич. В “Лекциях о славянских литературах” он пытался приблизить к Западной Европе неполноценный с точки зрения ее канонов и норм феномен славянства. В свете его лекций столкновение славянства с Европой является испытанием превосходства Запада над варварскими народами. Опорой для Мицкевича, энтузиаста славянства, был Гердер, которого польский поэт цитировал, соглашаясь с тем, что “строй славян был, хоть и прекрасен и своеобразен, но обречен на выхолащивание и уничтожение. Везде славяне сталкивались с народами лучше организованными. Их завоевывали, а часто уничтожали, и даже те отдаленные земли среди глухих лесов и болот, где славяне держались дольше, где они сумели сохранить свой уклад, даже эти земли были открыты нашествиям чужеземцев, которых толкала вперед цивилизация”⁴.

Говоря о славянстве, Мицкевич нарушает существовавшие тогда стереотипы. Он показывает темные стороны официальной истории, демонстрируя ее разрушительное влияние на судьбы славянства⁵. Указывает Мицкевич и на иной масштаб славянской культуры, что представляется ему ее достоинством. Ее характер – рассеянный, неупорядоченный, неустойчивый, податливый – он противопоставляет жестким и неизменным системам великих цивилизаций. Много раз Мицкевич вспоминает о том, что, хотя славянство и не оставило после себя значительных следов, они все равно существуют – немногочисленные и разрозненные, а потому незаметные для современной цивилизации. Говоря о том, что неуловимый образ славянского прошлого поглощен историей победителей, уничтожавшей любые отличия, встречающиеся на ее триумфальном пути, он предвосхищает современные исторические концепции и стиль мышления.

Мицкевич считал, что именно история победителей, требующая безусловного почтения и восторга по отношению к себе, делала и делает невозможной встречу со славянским прошлым. До статочно заглянуть в древние, а затем в средневековые источники, чтобы понять, как конструировалась история славянских народов. Мы прочтем в них о великих победах над славянами и нескончаемым их покорением. При малейшем проявлении славянского элемента, даже на втором плане, он сразу же с помощью изощренных художественных средств и соответствующим образом препарированных мифов поглощался, уничтожался или ней-

трализовался. Действие “захватнической” истории заключалось прежде всего в лишении славян идентичности либо размывании ее границ путем отнятия у них имен или родовых черт и смешения их с другими варварскими народами.

На стороне завоевателей всегда были подтверждающая их превосходство и власть могущественная история, блестящая цивилизация и строгие законы логики. На стороне славянства таилась его неопределенность, которая при столкновении с чужими оказалась втянута в сферу истории, времени и строгих законов логики. Отсутствие свидетельств существования высокой материальной культуры, немногие сохранившиеся ее памятники, говорящие о низком цивилизационном уровне древних славян, подтверждали их духовную нищету, которой было предложено показное приобщение к более высокой культуре. Ряд основных черт славянской культуры остался незамеченным, ассимилировано же было то, что в какой-то мере оказалось похожим на культуру западную. Гегель писал, что “часть славян приобщилась к западному разуму”⁶.

Уважение к самобытности, понимание отличий славянских народов не было в интересах Европы, которая на протяжении веков стремилась к подчинению и порабощению славянства. В этом контексте обвинение славян во вторичности, податливости приобретает новое значение. Подражание (якобы единственное, что умеют делать славяне) говорит не об их слабости или об отсутствии творческих способностей, а о гигантском давлении, которому подверглось славянство, о его разорении и истреблении. Западная культура, оставляя свой след на славянском пустыре, в сущности интересуется лишь собственным отпечатком – и только его из-за своей ограниченности может увидеть. В очищенной зеркальной поверхности, на которой все складки и морщины тщательно слаживались, она видит себя, свое наследие и достижения, а любым пробивающимся сквозь нее отличиям придает форму по своему подобию. Единственной возможностью сохранить хоть какую-то самобытность является приспособление – путем подражания – к новым условиям. Подлинное, прячущееся от захвата славянство, расчлененное и фрагментарное, напоминает вампира, который, несмотря на кропотливые усилия, не может увидеть себя в западноевропейском зеркале.

Подчеркиваемое Мицкевичем отсутствие у славян истории, их погружение в сказки и легенды (VIII, 41–42), локализация вне времени указывают на основную славянскую черту – распыленность, отсутствие единства (VIII, 75–76). Эта неопределенность не позволяет обозначить четкие границы и наметить центр. Пе-

ред парижскими слушателями Мицкевича в ходе лекций постепенно вырастала *terra incognita* – неупорядоченное пространство, немаркированное географически, исторически и интеллектуально. Мицкевич много раз обращал внимание на отсутствие у славян систематизированных религиозных взглядов, искусства и философии. В частности, в седьмой лекции от 19 января 1841 г. он говорил: “Повторяю, у славянских народов не было ни мифологии, ни иерархии, ни королевской власти” (VIII, 79).

Исходя из вышеисказанного, онтологический статус славянства и всего славянского следует назвать неформализованным и рассеянным. Его нельзя никак представить, он не имеет подражательного характера и не поддается сознательному рациональному дискурсу, для которого тайна славянства навсегда недоступна. Лишь в отрицании и рядах противоречий обнаруживаются следы его существования.

Мицкевич называет еще одну славянскую черту – пассивность: “Этот народ до настоящего времени остается бездеятельным: он занимает необъятные просторы на карте мира, но ничего не значит в литературной, художественной и политической истории, в истории как ее сегодня понимают, в истории написанной и обозначенной постройками” (X, 176–177). В ходе лекций поэт придает этой пассивности новое значение, отличное от традиционного. Он заявляет, что будущее и цель славянского народа выражены в его духе. Это высказывание было полемикой с негативным стереотипом славян как вечных невольников или людей, предназначенных для неволи.

Многие древние авторы, а также политики и мыслители Нового времени подчеркивали пассивный/покорный характер этого народа, видя в нем лишь выражение его рабской природы. По сути в течение многих веков к славянству относились как к источнику рабской силы, объекту эксплуатации. На славян смотрели исключительно сквозь призму их склонности к подчинению. Более цивилизованные, грозные и воинственные народы относились к славянам и их земле как к своей собственности, опустошая и уничтожая их угодья, превращая их в места расположения своей армии.

Конечно, можно сказать трюизм: рабство существовало с тех пор, как начались войны и зародилась торговля. Но такое утверждение было бы не чем иным как оправданием принципов функционирования великих цивилизаций. П. Видаль-Накет, который считает, что оппозиция между господином и рабом была основой античного мира, пишет: “Раб делает возможным функционирование общества не потому что полностью удовлетворяет потреб-

ность в физическом труде (это никогда не имело места), но потому что его статус анти-гражданина, абсолютного чужого, позволяет развиваться статусу гражданина. Торговля рабами и вообще торговля, денежный оборот позволяли чрезвычайно большому числу афинян быть гражданами⁷. Иными словами, наша цивилизация с самого начала основывалась на рабстве, которое в зависимости от исторической эпохи принимало разные формы, начиная от явной в античности и кончая замаскированными и изощренными способами порабощения в наше время.

В раннем средневековье славянские невольники были имеющим спрос товаром. Чаще всего их продавали в мусульманские страны, откуда в обмен вывозили предметы роскоши для удовлетворения потребностей высших классов общества.

Об этом свидетельствуют изменения в словах, которыми обозначалось понятие раб. Латинское слово *sclavus*, означающее славянина, пришло на смену архаичному латинскому термину *servus* и как общее наименование невольника вошло во многие европейские языки: немецкий (*sklave*), английский (*slave*), французский (*esclave*)⁸. Мицкевичу был знаком этот предмет, когда он писал: “В римской истории этот народ был известен, вероятно, под именем сельвов, серпов, *selvi*, *servi*. Возможно, наименование невольников у римлян (*sclavi*) восходит к названию племени, к тем самым сельвам, которые столько раз подвергались завоеваниям и предназначением которых в течение многих веков было служить иноземцам. Имена невольников у латинских авторов – это названия покоренных племен, и многие из них имеют славянское происхождение. Наконец, в средние века наименование раба (*esclave*) произошло от наименования славян, потому что Германия и романские народы завоевали значительные славянские территории, продавали в рабство целые племена, покоряли их и принуждали к труду” (VIII, 76–77).

Мариан Маловист пишет, что “эволюция обоих слов *servus* и *sclavus* в какой-то степени отражает изменения в общественных отношениях в Европе раннего средневековья, а именно постепенное превращение прежних *servi* в крепостных, а также появление новых групп невольников, прежде слабо представленных на низших уровнях социальной лестницы⁹. Несомненно в VIII, IX, X вв. захват рабов происходил благодаря войнам, которые вели между собой славянские племена. Начиная с VIII и IX вв., нападения германцев на территории западных и южных славян стали источником пленников. Существовало несколько путей вывоза рабов. Они вели с востока Европы в арабскую Испанию. На востоке Европы важной метрополией, поставляющей значительную часть

живого товара, был Киев. Оттуда купцы гнали невольников через Перемышль, Krakov на большой невольничий рынок X и XI вв. – в Прагу. Из Чехии торговые пути вели в Австрию и дальше в Италию или в Регенсбург, потом в Лион, а затем в Арль или Нарбон. Это были портовые города, откуда рабов морским путем отправляли в арабскую Испанию. С X в. возросла роль работорговческих путей, проходящих через северную и западную Германию. Торговцы, двигающиеся с востока, добирались до Майнца, а оттуда направлялись через долину рек Рейн и Мозель в Верден. Там юношей-подростков кастрировали и отправляли в Византию и мусульманские страны¹⁰.

Превращение в раба означало, таким образом, в большой степени иексуальное подчинение. Высшим идеалом европейского менталитета является любовь к свободе, которая, однако, тесно связывается со стремлением к власти иексуальной активностью. Различные формы пассивности или подчинения всегда оценивались негативно. Культура определяла и определяет мужскуюексуальность в категориях власти, поскольку власть считается частью мужскойексуальности и морали. Нравственное совершенство – *virtus* – означает половую силу, т.е. мужественность, а также долг, отличающий свободного мужчину. Высший образец римскойексуальности, приносящий славу и почет, был основан на господстве – “*dominatio domini*”¹¹.

Здесь мы имеем дело с явной взаимосвязью междуексуальной жизнью и общественными отношениями. Активная и пассивная позиции во время полового акта аналогичны отношениям доминации и подчинения, отношениям между покорившим и покоренным, между завоевателем и завоеванным, между хозяином и рабом. В Риме запрет на пассивнуюексуальную роль распространялся на всех свободных мужчин независимо от возраста. В Греции это запрещение касалось всех свободных мужчин с момента, когда они начинали бриться. До этого все были пассивны, т.е. женоподобны¹². В этомексуальном поведении важна структура оппозиции, суть которой состоит в том, что половыми ролями невозможно обменяться, а значит партнеру уготована та роль, которую ему предписывает социальное положение. Ценность представляет та роль, которая позволяет быть активным и доминировать, ибо она свидетельствует о власти и превосходстве. Отсюда – многие следствия, касающиеся пассивных партнеров. Пассивным может быть только невольник, и он не может занять обратную позицию по отношению к господину. Превращение же рабов в жертв гомосексуального насилия составляло правило. Все граждане могли делать с рабами, что хотели. Власть над ни-

ми была почти неограниченной. Невольники, будучи собственностю господина, его живым имуществом, были обречены на участь сексуальных объектов. В этой ситуации полной зависимости раб приближался к статусу женщины, который определялся естественным подчинением. Общественный и биологический статус предписывал женщине пассивность, древние не видели в этом ничего позорного для нее, считая женщину существом низшего свойства по сравнению с мужчиной¹³.

Для Аристотеля оппозиция между рабом и господином, с одной стороны, и мужчиной и женщиной, – с другой, является оппозицией того же рода, что оппозиция души и тела – того, кто приказывает, и того, кто этих приказов слушается (“Политика”). В другом месте он отмечает, что и “женщина бывает хорошая, и даже раб, хотя, быть может, первая и хуже мужчины, а второй и вовсе худ” (“Поэтика”). Навязывание подчиненным роли женщины лежит в основе власти в целом. Сексуальность женщины или раба делает их беззащитными и даже легко поддающимися насилию. Насилие над теми, чей статус ниже, было не исключением, а принятой нормой¹⁴.

Хотя со временем эти значения стерлись и в эпоху романтизма не были так очевидны, как в предшествующие периоды истории, определение “славянин-невольник” по-прежнему порочило достоинство славянских народов и бросало тень на их прошлое. По мнению большинства исследователей Нового времени, оно лишило их чувства идентичности, самостоятельности и независимости. Шафарик, Лелевель и многие другие отвергали эту оскорбительную для славян этимологию¹⁵.

Мицкевич, восприняв идею о рабской природе славян, сделал из нее отправную точку рассуждений о предназначении славянства. Он придал ей новый смысл и подчинил идею мессианизма. На ней поэт основал собственный вариант мазохистского мессианизма. В лекции от 17 января 1843 г. он сконцентрировался на двух представлениях о славянскости: покорности и силе. В предыдущих лекциях Мицкевич довольно сжато характеризовал происхождение славян, их историю и судьбы. В этой фантастической, вымысленной истории славяне, кажется, присутствуют повсюду, их следы можно найти в генеалогии всех народов мира. Мицкевич приписывает славянам основание первой в мире империи в Ассирии, господство в Дакии, Мёзии, Фракии. История этого народа начинается с великих побед, результатом которых стало господство в Азии. Затем славяне стали невольниками всех народов, чтобы в конце концов осуществить искупительную жертву (XI, 240–241). Мицкевич перечисляет и сравнивает между собой ан-

тичные памятники, изображающие славян-рабов. Его цель состоит в том, чтобы столкнуть художественную впечатлительность европейцев с опытом унижения славянского народа. Среди описанных им типов рабов, больше всего выделяется скульптура “Умирающий гладиатор”. Гладиатор из Капитолийского музея казался Мицкевичу совершеннейшим и прекраснейшим произведением, ибо изображал “невольника-жертву” (XI, 245).

Здесь Мицкевич, рассказывая о славянстве, пытается соединить две стратегии. С одной стороны, неоднородная “структура” невидимого единства славянства, его “разрозненные догматы” являются источником лишь противоречивых и исключающих друг друга представлений и картин. Из них мы узнаем, что славяне были агрессивными и кроткими, воинственными и боязливыми, добрыми и злыми, неспособными к послушанию и дающими себя легко обмануть. Все это производит впечатление бесконечного рассказа, который Мицкевич ведет с помощью ассоциативных рядов и свободного перехода от одного сюжета к другому. С другой стороны, понимая несовместимость элементов своего рассказа и его невразумительность, он перелагает его на язык доступных понятий и категорий и вводит в рамки эстетики насилия. Эта лекция по сути является спектаклем, полным драматического напряжения. Мицкевич искусно нагнетает ощущения своих слушателей, концентрируясь на физической и психической предрасположенности жертв-невольников. Для поэта греческие и римские скульптуры были славянскими памятниками в том смысле, что они обнаруживали историческое предназначение славян, т.е. эти статуи свидетельствовали о прошлом и приоткрывали будущее. Запечатленная в них история требовала особого подхода, позволяющего рассмотреть всю историю с точки зрения насилия и одновременно сосредоточить внимание на индивидуальном национальном опыте порабощенных славян.

В сущности перед нами своего рода эксперимент с силой, мазохистское зрелище в эстетическом преломлении. Мицкевич пишет сценарий, в котором ликвидирует различия между активностью и пассивностью, силой и бессилием, наконец, между болью и удовольствием, а значит, роли в этом случае становятся взаимозаменимыми. В этом своеобразном театре мысленного насилия представлена сильная и агрессивная сторона угнетенного славянина-невольника, как например, в случае с “Точильщиком”, но не только. Там появляется также тип раба-пленика и карнатиды, предназначенных для самых тяжелых работ, самой бесчеловечной эксплуатации. В художественном пространстве античной культуры, в котором разыгрывался спектакль о славянах, пере-

плелись все формы порабощения человека. В заключительном акте – описании скульптуры “Умирающий гладиатор” – напряжение между полюсами насилия ослабевает, и в конце концов сила и бессилие редуцируются. Воображение автора неизбежно вступает в игру с противоречивым и невозможным. Обнаружиться эти противоречия могут лишь в сфере возвышенного, вмещающей уникальные и алогичные переживания боли и удовольствия.

Характерно, что свои рассуждения Мицкевич начинает с описания несуществующего памятника, символизирующего могущество ассирийских славян – статуи Навуходоносора. Это изображение, описанное в Книге Пророков, воплощало мечту многих романтиков, в том числе Коллара, о великой славянской державе, объединяющей Россию, Чехию, Польшу и задунайские страны. Эта идея подразумевала повторное господство славян над миром (XI, 240). Мицкевич, с одной стороны, видит утопичность мечтаний тех, кто считает, что сила зависит лишь от численности и размера государства. С другой стороны, фантазии лишенных государственности народов о создании великой империи – это для него вступление к истории о силе и бессилии славянской Польши.

Очередной герой повествования Мицкевича – это варварскиф, олицетворяющий силу и жестокость. Первый этап истории насилия – от древнейших времен до завоевания Азии мидянами, – согласно поэту, символизирует “Точильщик”, принадлежащий к скульптурной группе “Марсий”. Группа состоит из двух фигур: несчастного сатира, подвешенного за связанные над головой руки, и присевшего скифа, который точит нож, чтобы подвергнуть чересчур смелого музыканта жестокой мести богов и содрать с него кожу. Полная драматического пафоса сцена являет зрителю варвара, порабощенного внутренне.

Далее Мицкевич переходит к описанию невольников-даков, изображенных на колонне Траяна: “Для второй эпохи статуй и барельефов, представляющих историю побежденной Ассирии, характерен тип военного пленника. В Риме этот тип пленника появляется особенно часто... Причина проста: большую часть пленников, доставляемых в Рим в конце республики и во времена империи, составляли славяне... Славянин стал для художников моделью пленника, захваченного на войне, первообразом физической силы, покоренной бесстрашием духа. Искусство сохраняло за ним всю его красоту и, так сказать, физическое достоинство. Его представляли рослым, стройным, имеющим крепкое телосложение, но в нем легко было распознать раба, даже если бы его руки не были связаны за спиной. Поза пленника принужденная: он идет с опущенной головой, не смея поднять глаз. Так вы-

глядят славяне на многочисленных памятниках, в особенности на колонне Траяна” (XI, 243–244).

Самым ярким символом унижения славянского народа в глазах поэта являются фигуры кариатид. Мицкевич пишет, что существует тип побежденного сирийца, известный как архитектурное украшение, именуемое кариатидой. Это статуя-опора. “Она олицетворяет собой окончательное унижение славянского рода. Кариатида – это раб или рабыня (*servus* или *serva*), которые доведены до утраты всех чувств, лишились уже и воли, и движения; это человек, который стал частью строения... Несчастный Кар (славянин) после череды страшных метаморфоз превратился наконец в столб, в глыбу. Окаменевшего, его запечатлело искусство, прикрепив его к стенам, поместив в них. Скульпторы унизили Кара, выделив наименее органичную часть его тела – кости. Из его человеческих форм они проявили внимание лишь к тому, что наиболее похоже на столб: к сильной и массивной шее... Это тип человека-постамента” (XI, 244).

В описании кариатид отразился предельный опыт воображения, которому представляется униженное тело, низведенное на низший уровень, когда оно становится частью какой-либо конструкции. Фантазия преображает тело, лишая его субстанциальности, и переносит его в неорганический мир. Там тело каменеет.

Согласно Р. Крафт-Эбингу, сутью мазохизма является не только чувственный опыт, но и драма субъектности¹⁶ – в данном случае субъектности коллективной, которая формируется, накладывая на себя все большие ограничения. Славянский субъект, который удается здесь выделить, становится “объектом силы и архитектором собственного уничтожения”¹⁷. Это заключается в том, что он отдает свою силу другому, одновременно втягивая его внутрь своей субъектности. Другой (здесь – римлянин, в польской истории Нового времени – захватчик) становится частью субъекта, противоречивой и неупорядоченной глубиной его души. В таком определении славянский мазохизм есть род коллективного, национального воображения, тесно связанного с литературой – источником образцов и свидетельством тождества силы и бессилия. В этом сочетании власти и бессилия проявляется структура мечтаний субъекта о себе: он одновременно примеряет роли раба и господина, жертвы и мучителя. Римляне являются частью фантазии Мицкевича о славянине-рабе; воображая их, он вкладывает в их стремление к господству собственные мечты о могуществе нации и ее уничтожении.

Мучитель – это *alter ego* славянина, его многократное увеличение, ибо личность славянина многолика. Благодаря этому она

становится сценой, на которой разыгрывается конфликт между его отдельными частями. Он достигает своей цели, так как его сила представлена как бессилие – чудовищная сила кариатиды оказывается обузданной, скованной камнем, на своих плечах она держит всю тяжесть постройки. Наказание и функциональная сила сливаются в потребительской форме, преступившей человеческое измерение. Мицкевич конструирует скрытую в бессилии кариатиды силу, чтобы упрочить субъектность нации. Он подменяет реальное насилие основополагающим для законов истории воображаемым насилием, которое становится осью национальной идентичности. Только с виду римляне являются независимым субъектом, демонстрирующим свой садизм, насилие над слабым славянством. В плане национальной метафизики субъективность “другого” образует пустые места, где реализуется всеобщая субъектность.

Мазохизму обычно свойственна драма подчинения мужского протагониста женской доминации. В польском мессианизме многое происходит иначе. Гордый и благородный славянский народ подчиняется жестокому римскому хозяину, а его тело теряет маскулинность и становится женским. Хотя Мицкевич говорит, что кариатида это раб или рабыня, в действительности же кариатида как архитектурная опора изображала обычно женщину. (Слово происходит от греческого *kariatides*, т.е. “девы из Карии”. Это были женщины, проданные в рабство после разрушения поддерживавшей персов области Кария. Их принуждали к тяжелым работам.)

Аналогом терзаемого славянина-невольника является польский народ, оказавшийся под властью трех государств-захватчиков. Субъектность переживается им в форме вымысла, как фантазия, принимающая форму идеи о замученной, убиенной, положенной во гроб, а затем воскресшей Польше. При этом соотношение между рабом и господином сохраняется. Поэтому в драме должны иметь место сцены битья, унижения – славянин должен жить как раб, слуга, пленник, женщина. Развитие драмы включает в себя ступени его постепенной деградации. Национальный субъект активизируется, представляя себе наказания, унижения, несчастья и при этом позволяя себе скрытое наслаждение, испытывая прилив душевных сил. Он ощущает боль и удовольствие одновременно. Активность и пассивность для него неотделимы. Ключ к пониманию этого театра лежит не в изображении желаний стремящегося к доминированию агрессора, а того, что является продуктом фантазий об унижении польского народа, т.е. умирающего тела. Повторяющаяся сцена умирающей Польши

становится навязчивым желанием, фантазией о национальном (само)убийстве, за которой скрывается фетишизация национальных символов.

Обзор изображений славянина-раба Мицкевич заканчивает описанием “Умирающего гладиатора”, имеющим мессианистский смысл. Утрата независимости, которая лежит у истоков экосистемы польского мессианизма, позволяет коллективному субъекту мазохизма конструировать бессилие как силу.

Гладиатор из Капитолийского музея был для поэта “прекраснейшим типом, какой только создала скульптура – типом невольника-жертвы” (XI, 245). Поэт отвергал общепринятое тогда мнение, что это умирающий на поле битвы галл, римская копия знаменитого произведения пергамской школы, и считал бесспорным, что эта скульптура изображает гладиатора-славянина, который погибает вдали от родного края, на цирковой арене, покинутый всеми и осмеянный римской толпой.

Победоносный Рим делает то, чего требует от него мазохистское воображение: несмотря на его неограниченную власть над славянами, в реальности национального мифа Рим выступает альтернативным источником силы славянина. Национальная субъектность, растянутая между силой и слабостью, с выгодой для себя разыгрывает эту драму господства и подчинения. Перед нами два уровня обладания властью: на первом славянин покоряется своим хозяевам, на втором все меняется местами. Его доминирование сотворено, вызвано к жизни Мицкевичем. Славянин принимает истязания, битье, пытки, смерть, ибо побежденный Римом и собой, он готовится к великой исторической миссии. В самом страшном унижении тела славянин обретает духовную силу как спаситель мира. Так происходит с “Умирающим галлом”.

В фигуре умирающего гладиатора Мицкевич усматривает великую триаду – жизнь, боль и смерть, запечатленные в одном коротком мгновении, – и великий дуэт боли и наслаждения. Прежде всего эта статуя предвещает близящуюся эпоху христианства: страдания гладиатора – это предвосхищение страданий Христа. “Гладиатор – это самая трагическая фигура античной скульптуры. Он все-таки еще язычник: взгляд его не вознесен к небу, нет торжествующей печати радости, которая озаряет лица мучеников. Однако, из всех античных статуй именно эта наиболее приближена к христианскому типу. Она олицетворяет славянский род, созревший для принятия христианства” (XI, 246). Насилие и унижение – это условия становления славянина – Спасителя – Христа. Славянин и его мучитель – римская толпа – являются частями одной и той же субъектности, хотя функционируют через

отрицание и оппозицию. В театре польского мазохизма важную, а может быть, решающую роль играет фактор сверхъестественности божественного происхождения. Унижение замученного тела вписано в божественный план обновления мира. Слушатель должен верить, что эти фантазии не рождены писателем, а являются выражением Божьей воли. За этим скрывается стремление узаконить миссию обновления мира и предназначение славянского народа как спасителя.

Пассивность, покорность славян, будучи одновременно соглашением на смерть, приобретает в этом контексте новый смысл. Бессилие сулит великую силу, которая будет обретена в будущем. Мицкевич, а также другие писатели подчеркивали значение ожидания славянами своего времени: “Этот народ отмечен особой печатью, печатью ожидания: это народ, который еще не раскрыл полностью свои возможности” (Х, 176). Некоторые славянофилы утверждали, что роль этого народа в истории еще недостаточно определена, другие явно видели в славянах спасителей народов Европы. С другой стороны, очистительный смысл интерпретации Мицкевича позволяет высвободиться эмоциям, накопившимся в связи с предшествующими описаниями могущества, силы, жестокостей. В основе любых изображений героической смерти лежит стремление смягчить ужас. Перекликающаяся с изображениями мук Христа статуя умирающего гладиатора-славянина должна была сформировать новое измерение национального опыта. Она удовлетворяла не только духовные потребности человека, но и скрытые желания тела. В слабеющем, поверженном теле нельзя не увидеть эротической фасцинации униженным телом и неоднозначных сексуальных коннотаций – боль рождает удовольствие. Смерть – избавление. Скупость средств выражения либидо соединяется с аскетизмом искупления. Это обнаженное, умирающее тело гарантировало достоверность болезненного опыта утраты независимости и удовлетворяло скрытые сексуальные желания зрителей. Оно становилось тайным мотором создания представлений об умирающей Польше-мученице.

¹ Цит. по: *Forycki M. Anarchia polska w myśli Oświecenia*. Poznań, 2004. S.90.

² Гегель Г.В. Сочинения. М., 1935. Т. 8. С. 330.

³ См. *Said E.W. Orientalizm*. Warszawa, 1991. Przeł. W. Kalinowski.

⁴ *Mickiewicz A. Dzieła*. Warszawa, 1955. Т. VIII. S. 74–75. Далее ссылки на “Лекции о славянских литературах” А. Мицкевича даются по этому изданию в тексте. Цифры в скобках указывают том и страницу.

⁵ Термины “официальная история” и “история победителей” заимствованы из работы: *Ricoeur P. Pamięć – zapomnienie – historia // Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo. Kraków, 1995*.

⁶ Гегель Г.В. Указ. соч. С. 330.

- ⁷ *Vidal-Naquet P.* Czarny łowca. Warszawa, 2003. S. 231. Przeł. A. Wolicki.
- ⁸ *Biežuńska-Małowist I., Małowist M.* Niewolnictwo. Warszawa, 1987. S. 267.
- ⁹ *Ibid.* S. 267–268.
- ¹⁰ *Ibid.* S. 268–270.
- ¹¹ См. *Quignard P.* Seks i trwoga. Warszawa, 2002.
- ¹² *Ibid.* S. 11–12.
- ¹³ *Foucault M.* Historia seksualności. Warszawa, 1995. S.352.
- ¹⁴ *Kaschack E.* Nowa psychologia kobiety. Podejście feministyczne. Gdańsk, 1996. S. 135.
- ¹⁵ *Szafarzyk J.P.* Starożytności słowiańskie. Poznań, 1844. T. 2. S.33.
- ¹⁶ См. *Mansfield N.* Masochism. The art of power. L., 1987.
- ¹⁷ Определение Н. Мансфилда (см. указ. выше соч.).

(Перевод Н.М. Филатовой)

B.A. Хорев

(Москва)

А. МИЦКЕВИЧ И ПОЛЬСКИЙ КАНОН ВОСПРИЯТИЯ РОССИИ



Стабилизация этнических стереотипов – комплекса представлений одной этнической группы о другой либо о самой себе (автостереотип) – происходит прежде всего в литературных текстах. При этом надо иметь в виду, что однажды созданный художественный образ не отменяется последующим развитием литературы, а продолжает “работать” на восприятие читателя одновременно с другими, более поздними. Образ и, может быть, в первую очередь лаконичная, образная формула – будь то анекдот, стихотворная строка, поговорка – легко врезается в память, а отрываясь от контекста, превращается в долгоживущее расхожее клише – самостоятельно живущий миф. Так проникла в русское сознание пушкинская формула “кичливый Лях”, ставшая для обыденного сознания определением польского национального характера. В свою очередь, строка Мицкевича из “Отрывка” III части “Дзядов” о рабской покорности русского народа – “героизм неволи” – до сих пор является стержнем распространенного в Польше стереотипа русского народа.

Огромную роль в процессе стабилизации этнических стереотипов в Польше сыграл романтизм как литературное и общественно-культурное движение. Я. Ивашкевич образно назвал его “эссенцией” польского художественного творчества и всей польской жизни¹. Наиболее полно польский национальный характер выразился в творчестве Мицкевича, оно во многом определило дальнейшие пути развития не только польской культуры, но и всего польского общества. “Хлеб который кормит и восхищает который претворяется в кровь народа”, – так определил поэзию Мицкевича выдающийся поэт Т. Ружевич (стих. “Хлеб”, пер. Вл. Бурича). “Любой разговор в Польше о поэзии начинается с Мицкевича, поскольку он является архетипом польского поэта... Поэтическая традиция в Польше – это прежде всего романтическая традиция”², – пишет современный критик и поэтесса М. Барановская. А по мнению поэта и историка литературы Я.М. Рым-

кевича, “мы все думаем Мицкевичем, с помощью Мицкевича, не-престанно обращаясь к Мицкевичу. Мы слышим Мицкевичем и обращаются к нему даже те, кто Мицкевича не читает”³.

Польский канон восприятия России во многом определило отношение к России Мицкевича. Польский поэт глубоко познал русскую жизнь во время своего вынужденного пятилетнего пребывания в России, которое оказалось исключительно плодотворным для расцвета его творческого гения.

Огромное впечатление произвела на русскую публику поэма Мицкевича “Конрад Валленрод”, опубликованная в Петербурге в феврале 1828 г. Автор назвал ее “исторической повестью из литовской и прусской жизни”. Как и в более ранней исторической поэме “Гражина” (1823), в основе сюжета – борьба литовцев с тевтонскими завоевателями во второй половине XIV в. Но исторический сюжет в поэме подчинен проблемам современности, а трагедия ее героя является выражением национального бедствия. Поэмы “Гражина” и “Конрад Валленрод”, далекие, казалось бы, от русской темы, могут быть примером стереотипизации образа России в романтической поэзии. По верному замечанию З. Митосек, эти произведения, “направленные на поэтическое воссоздание прошлого, под маской исторического описания содержат политический намек, но не против Пруссии, а против царской России... Орден Крестоносцев был криптонимом России, а боровшиеся с ним герои – врагами царского государства”⁴. Не случайно известный русификатор Польши сенатор Новосильцев в секретном донесении великому князю Константину доказывал, что политическая цель поэмы Мицкевича “состоит в стремлении согревать угасающий патриотизм, питать вражду и приуготовлять будущие происшествия, учить нынешнее поколение быть ныне лисицею, чтобы со временем обратиться во льва”⁵.

Поэма “Конрад Валленрод” стала боевым призывом к борьбе за свободу родины не только в дни национально-освободительного восстания 1830–1831 гг., когда для современников слово поэта “стало плотью, а Валленрод – Бельведером” (как говорили повстанцы), но и для последующих поколений польских борцов с угнетателями.

В 1829 г. Мицкевичу удалось выехать из России за границу. За несколько месяцев до восстания 1830 г. он написал свое пророческое стихотворение “К польке-матери”, предвосхитившее трагическую судьбу молодого поколения поляков, выступивших за свободу родины:

Твой сын живет, чтоб пасть в бесславном бое,
Всю горечь мук принять – без воскресенья.

Стихотворение это было исключительно популярным у польского читателя во все времена. Оно стало одним из важнейших текстов патриотического воспитания в Польше, как и несколько других стихотворений поэта, воспевших героизм повстанцев: “Редут Ордона”, “Смерть полковника” и др. Героизированные образы капитана Ордона, полковника Эмилии Плятер, павших на поле брани (на самом деле они остались в живых) для многих поколений читателей являются символом польского патриотизма. Так формировался автостереотип поляка – патриота, который, воплощая романтическую идею победы духа над грубой материальной силой, был противопоставлен русскому деспотизму в лице царя и его услужливых подданных:

Глянет царь – у подданных поджилки трясутся,
В гневе царь – придворные испуганно жмутся⁶

(“Редут Ордона”, пер. С. Кирсанова)

Видный современный историк польской литературы Ю. Бахуж пишет о роли Мицкевича в создании героических образов “польского пантеона”: “Мицкевич был для современников и потомков авторитетом, превышающим все официальные институты”⁷.

В марте 1832 г. Мицкевич выехал в Дрезден. Там он написал III часть драматической поэмы “Дзяды”. В ее основе – подлинные события, участником которых был сам поэт: преследование филоматов и филаретов царскими властями в Вильно в 1823–1824 гг., арест, суд, ссылка. Событиям восьмилетней давности Мицкевич придал символический смысл, видя в них исторический пример подавления свободы деспотами и – в более широком плане – воплощение извечной борьбы сил добра с силами зла. Именно поэтому наряду с реальными персонажами в драме действуют ангелы и дьяволы, сцены из реального мира чередуются с фантастическими. Польские патриоты – это невинные жертвы царского произвола, которым помогают выстоять в неравной борьбе добрые духи, их палачи – преступники, выполняющие сатанинские намерения. Конфликт между добром и злом не тождествен вражде между поляками и русскими. На стороне сил ада – польские коллаборационисты, а среди русских есть единомышленники поляков, такие, как декабрист Бестужев, выступающий в одной из сцен.

В поэме нашла отражение и концепция польского мессианизма. Она заключалась прежде всего в использовании аналогии между страданиями Христа и невинных польских мучеников, в том числе героев поэмы, и отводила Польше особую историческую роль: принесенная в жертву провидением во имя искупления гре-

хов народов Польша явится избавительницей всего мира от деспотизма. Для борьбы с историческим злом, воплощенным в русском царизме, Бог избрал без вины страдающую Польшу. Эти идеи были развиты Мицкевичем в его художественно-публицистическом сочинении “Книги польского народа и пилигримства” (1832), в статьях и полемических заметках в редактируемом им (в 1833 г.) журнале польских эмигрантов в Париже “Польский пилигрим”.

Образ главного героя III части “Дзядов” связывает эту часть с предшествующими ей. Но это уже не мечтательный поэт Густав во II и IV части “Дзядов”. В тюремной камере он меняет свое имя и становится Конрадом (имя героя поэмы “Конрад Валленрод”, который принес в жертву родине личное счастье). Смена имени символизирует перевоплощение страдальца от несчастной любви в бунтаря и богоборца, посвящающего свою жизнь общественным целям.

Завершающий поэму “Отрывок” – цикл из семи эпических стихотворений о России – посвящен пребыванию Мицкевича в России. Это своего рода путевой дневник и в то же время памфлет, обличающий царизм – “ядовитые стихи против русского царя”, как писал об этом сам Мицкевич.

Современное Мицкевичу состояние России, ее участие в разделах Польши и подавлении восстания 1830 г. привели поэта к выводу о том, что основным содержанием русской истории за весь предшествующий период было утверждение деспотической системы царизма. Такая точка зрения встречалась и в России: становление самодержавного государства определяло всю концепцию “Истории государства Российского” Н.М. Карамзина, прекрасно известную Мицкевичу и широко использованную им в парижских лекциях. Но, конечно, отношение к истории, интерпретированной таким образом, было у Карамзина и Мицкевича полярно противоположным. По Карамзину, самодержавие для России необходимо, органично (“самодержавие основало и воскресило Россию”, “Россия ... гибла от разновластия, а спаслась мудрым самодержавием”). По Мицкевичу, самодержавие для России гибельно.

В “Отрывке” из впечатлений пилигрима (так называется здесь Конрад) о России складывается картина бескрайней холодной страны. Описание “замороженной” России связывается (не только у Мицкевича, но и у других польских романтиков) с подавлением сю революционных очагов. Тема леденящего холода пронизывает весь цикл. В “Памятнике Петру Великому”, например, “Водопад, исторгнутый из недр гранитных скал, скованный

морозом, и висящий над бездной” – это символ тирании, которая боится “солнца свободы”.

В стихотворении Мауриция Гославского, посвященном памяти казненных декабристов – “На смерть Пестеля, Муравьева и всех погибших за русскую свободу”, – при характеристике России использованы те же “природные” метафоры: “замерзший брег Невы”, “замороженные холодом просторы”, “природа замерзла и сердца как лед”. Сосланный на каторгу в Сибирь Густав Эренберг в “Путешествии в Сибирь” иронически писал: “страна полна чудес: Италия из льда, полгода длится ночь”. Кароль Балинский, тоже сосланный в Сибирь, в “Прощании” (1840) выражал надежду на то, что снега удастся растопить: “Растопим снега – разобъем льды”. Для Зыгмунта Красинского в России “Сибири морозные и Иваны Грозные” (“Псалом скорби”), в kraю “северных льдов” “мгла – мороз – смерть вечная – сплошные льды и наледи” (“Последний”). “Там свод небесный стонет перед Богом:/“Задлененел!...”, – писал Циприан Норвид (“Две Сибири”), а в стихотворении “Врагу” использовал образ “глыбы льда”: “Взываю, отступи, о, глыба ледяная! Доколе под тобой я буду умирать?..”.

В этой промерзшей стране, по Мицкевичу, все подчинено воле царя-деспота. В ней люди “подобны доныне земле их – пустынной и дикой равнине”⁸, а глаза их “чужды смятению” и “грусти состраданья”, “пусты и безлюдны”. Терпение и послушание, считал Мицкевич, – главные черты русского национального характера. Ярко изображены они в заключительном эпизоде “Смотра войска”, где появляется мужик, замерзающий на шубе своего барина. К этому мужику, к “обездоленному народу” поэт обращается со словами сочувствия и горького упрека: “Как жаль тебя, как жаль твоей мне доли! // Твой героизм – лишь героизм неволи”. Покорные люди согласны на тиранию, на “мундир, этап, Сибирь, остроги, плети”, у них отсутствует стремление к свободе, к избавлению от рабства⁹.

Такому видению русского народа можно найти аналогии в русской мысли того времени. М. Погодин, например, определял основное свойство русского народа как “безусловную покорность, равнодушие”. Но у Погодина эти приписанные русскому народу качества выступают как безусловно положительные, используются для обоснования ультраконсервативной монархической концепции. У Мицкевича оценка противоположна. Способность к терпению, рабскую психологию он считал злом, причиной страданий России. Но терпеливая покорность, по Мицкевичу, не является органическим свойством русского человека. Вспомним слова из его проекта воззвания к русским (1832): “Русские не

могли бы долго быть слепыми орудиями деспотизма, они помнят давние славянские свободы, у них есть чувства благородства и чести”¹⁰. Повинование угнетателю Мицкевич (и в этом его коренное отличие от Погодина) считал свойством не врожденным, а навязанным определенными историческими обстоятельствами. Описывая в парижских лекциях пассивную покорность народа царю во время жесточайших репрессий Ивана Грозного, Мицкевич не соглашался с теми историками, которые считали, что в ее основе лежало религиозное чувство привязанности к “помазаннику божьему”. Он утверждал, что “эта особая привязанность не основана на какой-то моральной идее; ее привили москвичам монголы”, что “монгольское чувство проникло постепенно в сердца москвичан”¹¹. Идея о губительном влиянии монгольского ига на русский характер была довольно популярна и у русских литераторов во времена Мицкевича.

Заметим, что существенная часть российской государственной традиции находилась вне сознания поляков. Так, политическая система Великого Новгорода XIV–XV вв. (сословная демократия, ограничивающая власть князя) имела много общего с системой Речи Посполитой XVI–XVII вв. Новгородское государство, подчиненное еще Иваном III, вошло в состав абсолютистского Московского царства, и, как верно заметил Я. Мачеевский, “поляк просто не успел узнать, что самодержавие – не единственная традиция великороссов”¹².

Важно, что Мицкевич не связывал “монгольское влияние” с будущим России. Во всяком случае, в “Дороге в Россию” при описании русских людей он оставляет открытый вопрос:

Когда же свободы заря заблестит, –
Дневная ли бабочка к солнцу взлетит,
В бескрайнюю даль свой полет устремляя,
Иль мрака создание – совка ночная?

Возможность возрождения русского свободолюбия Мицкевичем в “Отрывке” если не предполагается, то во всяком случае не исключается. Об этом говорят и заключительные строки “Памятника Петру Великому” (их произносит в ней “русский гений”):

Но если солнце вольности блеснет
И с запада весна придет к России –
Что станет с водопадом тиарии?

В центре “дикого пространства”, описываемого в “Дороге в Россию” и других частях “Отрывка”, – Петербург, “новый Вавилон”, город, “построенный сатаной”, огромная казарма, в которой вымуштрованы не только войска, но и все ее обитатели. Символично изображение поэтом петербургского наводнения

1824 г. – это наказание, посланное свыше, которое предвещает неизбежный в будущем крах деспотической системы. “Отрывок” Мицкевича стоит у истоков создания “петербургского текста русской литературы”, как определил В.Н. Топоров совокупность художественных произведений на тему Петербурга, которые направлены “на разгадку самых важных вопросов русской истории, культуры, национального самосознания”¹³. У Мицкевича наличествует большинство характерных для “петербургского текста” сюжетов, идей и мотивов, описанных В.Н. Топоровым. Петербург – это город-фантом, вознесенный на “океане крови и слез”, его “зло” символизируют неблагоприятные человеку силы природы: мороз, снег, дождь, ветер, наводнение. Излишне широкие и прямые улицы города и огромные площади порождают чувство тревоги и опасности. Неестественна, театральна его архитектура, поведение его жителей, трепещущих перед властью царя¹⁴.

Тиранический произвол, господствующий в России, олицетворяет для автора “медный всадник” – памятник Петру Великому. Внимание поэта привлек один из ключевых вопросов русской истории – реформы Петра I и личность преобразователя. И в “Отрывке”, и в целом ряде лекций деятельность Петра он оценивает отрицательно. Вместе с тем Мицкевич признает эпохальное значение петровских реформ, значительность их последствий. “С Петра Великого, – говорил Мицкевич, – начинается современная история России”¹⁵. И в этом он полностью сходится со всеми русскими историками и литераторами, писавшими о Петре, независимо от их отношения к царю.

Пушкин в “Истории Петра” отрицательно оценивал варварские средства, применявшиеся царем при осуществлении преобразований, “тиранские указы”, которые “жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом...”¹⁶ Вспоминается определение Мицкевича из “Памятника Петру Великому”: “Венчанный кнутодержец”. Личность Петра уже в “Отрывке” Мицкевич наделяет демоническими чертами. В лекциях упоминается о том, как накануне рождения Петра поговаривали, что “Россия увидит Мессию или антихриста”, Петр сравнивается со “злыми духами из народных легенд”¹⁷. У Пушкина в начале “Истории Петра” прямо сказано: “Народ почитал Петра антихристом”¹⁸. Есть и другие совпадения. Пушкин писал о том, что “Петр презирал человечество, может быть, более чем Наполеон”¹⁹. У Мицкевича мы встречаем: “Петр, окруженный клевретами, несомненно, из общения с ними вынес презрение к людям”²⁰. Возможно, что такие совпадения являются эхом бесед, которые могли вести два поэта во время пребывания Мицкевича в России.

Как уже было сказано, Мицкевич не ставил знак равенства между царизмом и русским народом. Хотя этому народу присуща рабская покорность, в нем есть здоровые силы, ведущие борьбу за свободу. В послании “К друзьям-москалям” Мицкевич с глубоким преклонением вспоминает о Рылееве и Бестужеве, “народных пророках”, которых он “по-братьски обнимал”. В “Памятнике Петру Великому” он создал образ русского поэта, “певца вольности” (большинство комментаторов видит в нем Пушкина), который у подножья памятника Петру “под одним плащом” с польским поэтом-изгнаником мечтает о “солнце свободы”. Осуждая тех русских, кто продал “разум, честь и совесть за ласку щедрую царя”, Мицкевич подчеркивал, что его горький и язвительный стих “пусть, разъедая, жжет – не вас, но цепи ваши”.

“Отрывок” вызвал большой интерес в России. Осенью 1833 г. в Болдине том стихотворений Мицкевича с третьей частью “Дядов” (только что привезенный из Парижа другом обоих поэтов С.А. Соболевским) читает Пушкин. Он переписывает своей рукой польский текст стихотворений Мицкевича “Олешкевич” и “К друзьям-москалям” и тридцать один стих из “Памятника Петра Великому”, переводит баллады Мицкевича “Дозор” (в переводе Пушкина “Воевода”) и “Три Будрыса” (в переводе Пушкина “Будрыс и его сыновья”). В Болдине Пушкиным был написан “Медный всадник”, содержащий скрытую полемику с Мицкевичем об исторической роли Петра Первого и построенном им городе. Тогда же им были набросаны первые черновики стихотворения “Он между нами жил...”. Это незаконченное, имеющее множество черновых вариантов и не опубликованное при жизни Пушкина стихотворение было ответом на обращение Мицкевича “К друзьям-москалям”, на упрек Мицкевича русским друзьям в измене свободолюбивым идеалам (подразумевался отклик Пушкина на восстание 1830 г. – стихотворение “Клеветникам России” и др.). В своем ответе Пушкин попытался нарисовать сложный психологический портрет польского поэта, который “вдохновен был свыше и глубоко взирал на жизнь”, но теперь “жгучим ядом/стихи свои, в угоду черни буйной, /он напояет.../Боже! освяти/ в нем сердце правою Твоей и миром /и возврати ему”.

Однако Пушкин по-прежнему верил в содружество поэтов, в то, что истинная поэзия выше политических распреи и преград (“и были мы друзья, хоть наши племена и враждовали”). В.С. Непомнящий в своем исследовании «Условие Клеопатры. К творческой истории повести “Египетские ночи”: Пушкин и Мицкевич» показал, что “Египетские ночи” (1837) являются своеобразным ответом Мицкевичу, который Пушкин мучительно пытался

сформулировать в лирическом стихотворении. «Стихотворение, – пишет исследователь, – говорило о непостижимом превращении поэта, “вдохновленного свыше”, в “злобного поэта” – повесть развивается наоборот: от образа сомнительного субъекта, “фигляра”, к образу непостижимого гения.

Муза помогла Пушкину преодолеть – не поступаясь твердостью державной позиции в политическом вопросе – “державную” превосходительность, просвечивавшую в стихах, в их человеческой позиции, с этой попыткой “умиротворения” без сострадания; помогла побороть соблазн присвоить – в отношении себе подобного и равного – миссию едва ли не жреческую (изгнание бесов), вернуться к собственно пушкинской системе ценностей, где милосердие выше любой правоты»²¹.

В 1847 г., А.И. Герцен, встретившись с Мицкевичем в Париже, отметил в суждениях поэта “что-то неприязненное к России”. Но, по мнению Герцена, это было оправданно: “Да и как могло быть иначе после всех ужасов, сделанных царем и царскими сатрапами; притом мы говорили во время пущего разгара николаевского террора”²².

После польского восстания 1830 г. в России была запрещена не только третья часть “Дзядов” с ее резкой критикой царизма, но и само упоминание имени польского поэта. Несмотря на запрет, “Дзяды” были широко известны в Польше и стали манифестом польского патриотизма для многих поколений. Например, полтора века спустя с огромным энтузиазмом была встречена польским зрителем постановка “Дзядов” на сцене Национального театра в Варшаве в марте 1968 г., а ее запрет вызвал массовые студенческие волнения в Польше, протест деятелей культуры и искусства против расправы властей с Мицкевичем.

В произведениях Мицкевича и других польских поэтов-романников утвердился автостереотип поляка, главной чертой которого является неистовый протест личности против насилия, способность к жертвам и неспособность к смирению. Стереотип этот в романтической (да и в последующей) литературе складывался в противопоставлении образа поляка образу русского (а также, заметим, немца). Эту мысль подтверждает пример из творчества другого выдающегося польского романика, З. Красиньского, который писал о наследственной польской враждебности к России:

Я всосал с молоком матери,
Что не любить вас свято и прекрасно!
И эта ненависть – вот все мое богатство.

Красиньский видел в России воплощение азиатского варварства и жестокости. Подобную мысль можно встретить и у Циприана Норвида:

С востока – мудрость лжи и ночь коварства,
Капкан из золота, нагайка рабства,
Грязь, мор и яд.

(Пер. В. Корнилова)

Романтический образ России как враждебной силы, угрожающей с востока цивилизованной Европе, существовал в польской культуре на протяжении всего XIX в. и вновь появился на первом плане в пропагандистской литературе во время польско-советской войны 1920 г. Прекрасно показан традиционный набор стереотипных противопоставлений поляка-европейца дикому москалю-азиату в книге Э. Погоновской об антисоветской польской поэзии 1917–1920 гг. Осью этого противопоставления является “базовая бинарная оппозиция, проецируемая на весь комплекс ценностей и подсказывающая определенный вывод: Европа – культура, цивилизация, а Россия – отсутствие культуры, антицивилизация, хамство, дикость, насилие”²³.

Сtereотипы, оценки, моральные установки, выработанные еще в XVI–XVII вв. в культуре сарматизма²⁴ и упроченные романтизмом, укоренились в польском обществе как непреходящие традиционные взгляды. Помимо свободолюбия к ним относится представление об избранничестве польской нации, связанном с католическим вероисповеданием. “Католицизм, – замечает в этой связи М. Янион, – рассматривался прежде всего как утешение и приют”. А поскольку мессианизм утверждал, что по воле Бога Польша страдает за грехи других народов, становится понятной “ангелизация” Польши, противопоставленная “сатанизации” ее преследователей. “В XIX веке прежде всего Россия стала воплощением сатаны, политического сатаны, как говорил Мицкевич, и это убеждение находило свое подтверждение в большевистской России”²⁵.

В рамках небольшой статьи невозможно проследить воздействие канона восприятия России, созданного польским романтизмом, на творчество писателей следующих поколений. Ограничимся примерами из поэзии периода Второй мировой войны. В эти годы польские поэты вообще часто обращались к образам, мотивам, символам, метафорам романтической поэзии, стремясь с их помощью активизировать читательское восприятие, выразить драматические переживания народа, необыкновенное напряжение чувств. Конечно, во многих стихо-

творениях этого времени повторяются клише романтической поэзии, но в лучших из них обращение к романтизму придает актуальному историческому содержанию универсальный смысл. Произведения польского романтизма – это “Польская библия”, как назвал свое стихотворение о традициях польского романтизма Казимеж Вежиньский:

“Дзяды”, “Иридион”, “Пан Тадеуш”
Или “Кордиан” – возьми эти творения
И переложи их на язык поколений –
Что ты услышишь в них? – Не згинела.

Мицкевич присутствует и в стихотворениях с русской тематикой, написанных поэтами, вынужденно оказавшимися за рубежом. Подобно Мицкевичу волнует вопрос о будущем России Антония Слонимского (стихотворение “Русским”):

Что принесешь ты нам, сосед?
Иль вновь засвищет царский кнут?
Когда ты перейдешь через Прут.
Когда в руины городов
Кудлатый конь казацкий въедет,
Кто будет во главе полков?
Опять Суворов иль Кутузов?
Европа смотрит и мир ждет,
Что принесете на знаменах,
Свободу всем – народам, людям
Иль вновь указ новых царей?

В духе “Дороги в Россию” Мицкевича описывает забытый Богом край – сибирскую тайгу – Беата Обертыньская, на долю которой выпали советские тюрьма, лагерь, ссылка:

Тайга... Как в болоте гниющий труп.
Глушь на веки веков.
Бездна... О людях забыл тут,
кажется, даже Бог.

(“Тайга”, пер. Н. Астафьевой)

С иных идейных позиций, но также обращаясь к образам Мицкевича, переосмысливая их, рисует Сибирь Люциан Шенвалльд, офицер Дивизии имени Т. Костюшко, сформированной в СССР. Для него “лохматый чуб” сибирской тайги – это украшение Сибири, края, где “некогда безмолвие снегов” нарушалось лишь “посвистом летящей кибитки” и “печальным звоном кандалов”, а ныне “гудят заводы и плавильни и мчатся поезда с тяжелым грузом”, куется победа над общим врагом русских и поляков. Сибирь – страна, где живет “народ простой и цельный / как будто

вырубленный весь из камня” (“Прощание с Сибирью”, пер. В. Парнаха).

В стихах Владислава Броневского военных лет ожили многие образы и понятия романтической поэзии, такие, например, как “Пилигрим”, “Скиталец”, “Изгнаник”, вызывающие у читателя столь значимые и знаковые ассоциации с эмигрантской поэзией Мицкевича.

Сегодня Пилигримов я ровесник
и по следам изгнанников иду...

— писал о себе Броневский в советской тюрьме, проводя аналогию между своей судьбой и судьбой польских романтиков, между прежней угнетенной Польшей и новой национальной трагедией, постигшей страну (“Письмо из тюрьмы”). Вся поэзия В. Броневского находится в прямом родстве с романтической традицией, с творчеством Мицкевича²⁶, но в годы войны она как никогда раньше насыщается аллюзиями, реминисценциями, микроцитатами из поэзии польских романтиков, достигая с их помощью глубоких исторических обобщений народной судьбы:

Во-первых, Мицкевич
с “Редутом Ордона”
(Ордон – это о нас)

(“Рецепт на поэзию”)

На Мицкевича ссылается Броневский и в своем видении будущей Польши, к которой стремится солдат-изгнаник:

Разговор наш будет коротким
Вильно, Кременец и Львов не отdam
А также и Новогрудек.
Почему? – Пусть ответит Адам
(“Все равно нам, солдатам”)

Мицкевич продолжает присутствовать в творческом сознании Броневского и в послевоенные годы. Микроцитата, парофраз из произведений Мицкевича и других романтиков, включенные в новый контекст, не только активизируют историко-культурный читательский тезаурус, но и создают определенную эмоциональную и стилистическую ауру, выполняя важную семантическую и психологическую функцию. В опубликованном лишь в 1997 г. стихотворении “Знаю, Пушкин страдал от царя” (1949) Броневский — в духе Мицкевича — преклоняется перед пушкинским талантом (“каждое слово его — карат бриллиантов”), и в то же время не приемлет позицию русского поэта по отношению к восстанию 1830 г.:

Поляк и русский, мы оба люди,
но одного не осилю:
это было и это будет –
“Клеветникам России”.
(Пер. А. Базилевского)

Творчески обращаясь к романтической традиции, Броневский не был ее эпигоном. Она представляла для него такую часть культурного наследия, которая могла подвергнуться и подвергалась в его творчестве переоценкам и осовремениванию именно потому, что была глубоко им лично пережита. М. Янион точно заметила, что в лирике Броневского отразились почти все поэтические проблемы романтизма, но при этом в настолько измененном виде, что можно проследить их генеалогию но нельзя их отождествить с первообразами”²⁷.

В последнем своем стихотворении “Адам”, написанном незадолго до смерти, Броневский ясно определил родословную своей поэзии:

В “дзядов” и духов не верю,
в чары, вочные заклятья
Хоть по ним я мерю
мерки мои и понятия.
(Пер. Б. Слуцкого)

Осознанная опора на романтическую традицию способствовала коммуникативности поэзии. “Романтический язык” – привычный эмоциональный политический язык польского общества. С его помощью – не только в поэзии – обсуждались важнейшие для национального бытия проблемы, в том числе и проблема отношения к России.

Канон образа России был создан Мицкевичем и другими великими романтиками. Польский романтизм перенял, дополнил и “романтизировал” существовавший ранее в польской культуре негативный образ России, который (часто в упрощенной, экспрессивной и стереотипной форме, определивший его живучесть и распространенность) вошел в историческую память следующих поколений.

¹ Polityka. 1978. N 43.

² Baranowska M. Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć. Szymborska i świat. Wrocław, 1996. S. 5, 20.

³ Mickiewicz czyli wszystko. Z J.M. Rymkiewiczem rozmawia A. Poprawa. Warszawa, 1994.

⁴ Mitosek Z. Literatura a stereotypy. Warszawa, 1974. S. 81.

⁵ Цит. по: Горский И.К. Адам Мицкевич. М., 1955. С. 119.

⁶ Эти строки приводит героиня романа современного писателя А. Турчинь-

ского “Сожженные сады блаженства” (1998), рассказывая своему внуку о России. См. об этом: *Czapliński P.* Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości. Kraków, 2003. S. 53–54.

⁷ *Bachór J.* O Emili Plater i “Śmierci pułkownika” // *Bachór J.* Jak pachnie na Litwie Mickiewicza. Gdańsk, 2003. S. 42.

⁸ Все стихотворные переводы из “Отрывка” принадлежат В. Левику.

⁹ См. интерпретацию “Отрывка” в статье: *Софронова Л.А.* Отрывок III части “Дзядов”: русские и Россия // *Studio Polonica*. К 70-летию В.А. Хорева. М., 2002. С. 409–423.

¹⁰ *Mickiewicz A.* Dzieła. Warszawa, 1955. T. VI. S. 165.

¹¹ *Ibid.* T. IX. S. 81.

¹² *Мачеевский Я.* Стереотип России и русских в польской литературе и общественном сознании // Поляки и русские в глазах друг друга. М., 2000. С. 8.

¹³ *Топоров В.Н.* Петербург и “Петербургский текст русской литературы” (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифopoэтического. М., 1995. С. 259.

¹⁴ См. об этом: *Przybylski R.* Słowo i milczenie bohatera Polaków. Warszawa, 1993 (Rozdział “Wygnanie do Babilonu”); *Zielinska M.* Polacy, Rosjanie, romantyzm. Warszawa, 1998. (Rozdział “Ustęp III części “Dziadów” i jego rosyjskie konteksty”).

¹⁵ *Mickiewicz A.* Dzieła. T. 10. S. 71.

¹⁶ *Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1962. Т. 8. С. 323.

¹⁷ *Mickiewicz A.* Dzieła. T. 10. S. 72.

¹⁸ *Пушкин А.С.* Указ. соч. С. 12.

¹⁹ Там же.

²⁰ *Mickiewicz A.* Dzieła. T. 10. S. 73.

²¹ *Непомнящий В.* Условие Kleopatrь. К творческой истории повести “Египетские ночи”: Пушкин и Мицкевич // Новый мир. 2005. № 10. С. 158–159.

²² *Герцен А.И.* Былое и думы. Л., 1947. С. 365.

²³ *Pogonowska E.* Dzikie biesy. Wizja Rosji Sowieckiej w antybolszewickiej poezji polskiej lat 1917–1932. Lublin, 2002. S.99.

²⁴ Сарматизм – этногенетический миф польской шляхты об особом ее происхождении от племени сарматов. См.: *Лескинен М.В.* Мифы и образы сарматизма. Истоки национальной идеологии Речи Посполитой. М., 2002.

²⁵ *Janion M.* Polska w Europie // Nauka. 2004. N 1. S. 22–23.

²⁶ См. об этом: *Хорев В.А.* А. Мицкевич в творчестве В. Броневского // Славянские народы: общность истории и культуры. К 70-летию В.К. Волкова. М., 2000.

²⁷ *Janion M.* Broniewskiego “morze zjawisk”// *Władysław Broniewski w poezji polskiej*. Warszawa, 1976. S. 24.

Н.М. Филатова

(Москва)

ОБРАЗ РУССКОГО ЦАРЯ В ЛИТЕРАТУРЕ ПОЛЬСКОГО РОМАНТИЗМА*



Данная тема является примером развития более широкого направления исследований, которое может быть обозначено как “История в зеркале культуры”. Культура, в частности литература, по-своему трансформирует историю, подвергая интерпретации избранные ее факты, которые таким образом из фактов истории превращаются в факты культуры. Художественное осмысление польскими романтиками таких событий, как участие России в разделах Польши, создание в 1815 г. польского государства под властью самодержавного императора, временное низложение его с польского престола в ходе восстания 1830–1831 гг., война с ним и, наконец, подавление российским монархом национально-освободительного восстания, сопровождавшееся введением режима диктатуры и репрессий, задавало особый угол зрения на исторические реалии, в том числе на превратившуюся в знаковую для польской истории фигуру царя. Его образ, чрезвычайно важный для польской литературы, был во многом обязан не только своим историческим прототипам – российским монархам, но и особенностям романтического сознания и поэтики.

Исследование образа русского царя в литературе польского романтизма предполагает обращение ко многим авторам и произведениям. Это и поэзия Ноябрьского восстания, и “Дзяды” А. Мицкевича, создавшего в “Отрывке” III части наиболее известный польский образ царя, анализ которого невозможен без привлечения общего контекста романтической литературы, и произведения Ю. Словацкого, З. Красиньского, С. Гарчиньского, С. Гощиньского, Я. Чиньского. Автора настоящей статьи, однако, интересовало то общее, что объединяло представителей

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ “Польша и Россия в первой трети XIX в. Из истории автономного Королевства Польского (1815–1830)”. Проект № 05-01-01119а.

польского романтизма, обращавшихся к теме царя и царизма. Вычленение единых мотивов и сюжетов, связанных с фигурантой царя, позволяет воссоздать часть “картины истории”, созданной романтиками.

Первое, на чем стоит остановиться, это лишение царя индивидуальных черт и имени. Исследователи обращают внимание на то, что царь в “Отрывке” III части “Дядков” вобрал в себя черты и Александра I, и Николая II. Смотр войска на Марсовом поле мог проводить только Николай I (в конце царствования Александра I такие смотры не проводились), в то время как Олешкевич явно обращается к старшему из братьев Романовых, говоря, что тот некогда “был чужд и злобе и гордыне, / Но низко пал, тиранство возлюбя”². Поэта явно не интересовали российские монархи как исторические личности. Царь в “Отрывке” – это обобщенный образ, который призван воплотить особый тип человека, располагающего неограниченной властью. Только Петра I Мицкевич называет по имени, указывая на его особую роль в системе воспитания царей – “царепедии”, учащей различать лишь мундиры, но не людей.

Подобным образом не назван Николай I в “Кордиане” Ю. Словацкого, именуемый здесь просто “царем”. Для Словацкого, как и для польского романтического сознания в целом, символично само это слово, грозящее лишить поляков идентичности, подменив собою понятие “отчизны”: «Пусть слово родина в три звука “царь” сожмется, / Пусть вера и любовь – все в звуки те сольется»³.

Словацкому также не важны исторические детали. Он делает Николая I похожим на тирана и деспота Павла I, хотя общеизвестно, что на отца более всех походил великий князь Константин. Неправомерно и обвинение Николая I в причастности к убийству отца: на самом деле в 1801 г. ему было всего пять лет. Автор “Кордиана” не стремится быть точным, он хочет лишь придать своему персонажу максимум устрашающих черт.

В стихотворении “Редут Ордона” Мицкевич называет Николая I “сыном Василья”. Отчество Николая I было “Павлович”, сыном же Василья мог быть только Иван Грозный. В глазах поэта тогдашний монарх России аккумулировал в себе все зло, причиненное Польше его предшественниками, был наследником и продолжателем российских тиранов – исторических врагов Речи Посполитой. Ч. Клак даже предполагает, что “сын Василья” в данном контексте значит то же, что “сукин сын”⁴.

Характерно, что из всех российских монархов польских романтиков интересуют прежде всего цари-тираны – Иван Гроз-

ный и Петр I, а также признанные “враги Польши” – участвовавшая в разделах Екатерина II и подавивший Ноябрьское восстание Николай I. Фигура Александра I, в первые годы после Венского конгресса именовавшегося поляками “воскресителем нации”, не очень вписывалась в образ деспота. Вероятно поэтому Александр I так и не стал героем ни одного значительного произведения польской литературы. (Исключение составляют несколько исторических романов, где Александр I появляется в эпизодических ролях, да юношеское произведение З. Красиньского “Беседа Наполеона с Александром I на Елисейских Полях”, написанное в 1826 г. В нем русский император представлен как идеальный правитель, защитник свободы и покровитель народов Польши и Греции. Однако эта вещь будущего “романтического пророка” не была предназначена для широкого круга читателей, имела характер литературного упражнения и резко выделялась на фоне произведений зрелого Красиньского, отмеченных враждебным отношением к России)⁵.

Итак, царь в зеркале художественного сознания един во всех ипостасях, едина и его функция в литературе – воплощать абсолютное зло – деспотизм. Россия в “Отрывке” III части “Дзядов”, “лишенная движения и жизни духа”⁶ страна, которой распоряжается дьявол, – это Россия царя. Он организует жизнь, его мысль подменяет естественное движение истории и свободное развитие человеческого творчества: царь пальцем по карте проводит дороги и их строят, снося все попадающееся на пути. Его воля превращена в закон. Присутствие царя чудится поэту во всем, превращаясь в навязчивую идею. Войска, встречающиеся на российских дорогах “посланы царским указом”, кибитки с жандармами также: “то царь приказал им кого-то схватить”⁷. Даже природа России кажется Мицкевичу отражением ее владельца (небо, “неверное как дикий нрав тирана”⁸). Петербург в глазах поэта предстает искусственным созданием царя. Этот город основан по указу деспота, поэтому он не вписан в историю, в отличие от других столиц Европы. Следствием этого является его неестественность, смешение архитектурных стилей, оторванных от исторического контекста. На имперский деспотизм поэту указывают и городские вывески. Но наиболее полно его воплощает памятник Петру I, который летит, “топча людей”. Построенный этим императором город являет собой, по Мицкевичу, создание Сатаны, иной мир, карикатуру на Божье творение.

Указание Мицкевича на подчинение русского царя дьявольским силам (“Петербург построил Сатана”, “Твой ангел отступил ся от тебя, / И стал добычей дьявола ты ныне”⁹), находило анало-

гии в польской литературе. Механизм идентификации врага, действующий через оппозицию свой/чужой, часто включает в себя отождествление его с нечистой силой. Чужой – враг – в этом случае выводится за рамки общности, объединенной одной верой, подпадает под власть дьявола, что порождает отношение превосходства по отношению к нему. Характерно приписывание русскому царю черт Антихриста. В польских текстах 20–30-х гг. XIX в., обращает на себя внимание романтическое развитие этой темы, видение царя сквозь призму мистики, гиперболизация его могущества и злых намерений, мессианистские мотивы, призванные величить польский народ, вступивший с ним в единоборство.

Так, в стихотворении С. Гоциньского “Антихрист свободы”, Ноябрьское восстание приравнено к Страшному суду, когда “раскрываются могилы” и на зов трубы архангела выходят полчища мстителей. На земле устанавливается “рай свободы”, а царь “с душой черта” воплощает собой Антихриста. Знак его помазания – не что иное как злодейское пятно Каина, по его лицу стекает кровь Авеля – Польши. Царь – это “злодей”, ищущий поддержки адских сил, мечтающий “насытить свою царскую гордыню”, владеющий войском, готовым “купаться в крови”. Он хочет “полмира заключить в могилу, / Обмануть другую половину”¹⁰.

Подобным образом для Мицкевича в стихотворении “Редут Ордона” царь – это “властитель всемогущий как Бог, жестокий как демон”¹¹. “Из преисподней родом” – Екатерина II¹².

Наиболее ярко мотив “царь и ад” воплощен в “Рассказе Пяста Дантышека герба Леливы о путешествии в ад” Ю. Словацкого. Петр I и Екатерина II – две главные фигуры на пути Дантышека по преисподней. Труп Екатерины II находится в самой жуткой стадии разложения. На трупе исполина Петра высится целая башня из трупов. Будто царским пурпуром залит он кровью казненных. Мертвцы и на том свете присягают ему в верности, только в поднятых для присяги руках пылает адский огонь. Как и у Данте, эти страшные и отвратительные сцены являются сущностью земных дел самодержца, его подлинное обличье, за которое он несет справедливое наказание. Политические антипатии Словацкого побуждают его, подобно Данте, поместить в ад и еще живого в то время императора Николая I. Это, по его собственному признанию, должно было свидетельствовать, что “царь, восседая на троне, является лишь мимолетным призраком, что он уже труп, что он и душа его в действительности мертвы и пребывают в ад”¹³.

Атрибутами царя в текстах Мицкевича являются кнут и указ. Кнут в “Отрывке” III части “Дзядов” – поистине ключевое слово,

прочно связанное с образом царя и его государства. Петр I назван им “венчанным кнутодержцем”, вывеску “Кнуты” замечает он в российской столице, перед кнутом и указами, воплощающими монарший произвол, Мицкевич предостерегает европейские народы, которые, по его мнению, также могут стать жертвами царского деспотизма. В “Книгах польского народа и польского пилигримства” Мицкевич при помощи русских слов “кнут” и “указ” описывает ужасы ада: там будет “świst knuta i chrzest ukazów”¹⁴. Кнут, как кажется поэту, сопровождает царя с детства (этот символический образ был навеян портретом наследника цесаревича в гусарском мундире с хлыстиком в руках), он символизирует жестокую военную муштру и палочную дисциплину, инициатором которой является царь, и телесные наказания, от которых в империи Николая I были освобождены только дворяне. Царю достаточно взглянуть, и “хлещут кнуты от Хивы до Немана”. Командующий русской армией генерал – такое же послушное орудие царя как “кнут в руке палача”¹⁵.

Образ царя с кнутом – символом московского варварства, рабства и подчинения – привлекал и других польских романтиков. В романе Я. Чиньского “Цесаревич Константин и Иоанна Грудзинская, или Польские якобинцы” депутатам сейма мерешился “царь с кнутом и башкирами”¹⁶. В незаконченном произведении Ю. Словацкого, известном под названием “Князь Михаил Тверской”, московский князь Юрий (Москва рассматривалась Мицкевичем и Словацким как колыбель деспотизма, в отличие от республиканских Новгорода и Пскова) мечтает пройтись по улицам с кнутом в руках. Любопытным примером бытования этого образа является польская карикатура на Николая I, получившая известность в эмиграции в начале 1830-х годов: на ней русский император, попирая ногами земной шар, кнутом играет на скрипке, а властители Европы танцуют под его музыку. Характерно, что орудие телесных наказаний было частью не только польского, но и западноевропейского образа России, сложившегося еще в эпоху Просвещения: тогда это слово в соответствующей транслитерации вошло в европейский лексикон¹⁷.

Олицетворяющий деспотизм царь, как правило, лишен выраженных индивидуальных черт. Для романтиков царь – это личность, сосредоточившая в себе крайнюю враждебность по отношению к Польше, ее индивидуальный враг. И как таковая он интересует поэтов, пытающихся ответить на вопрос, что представляет собой душа деспота и главного врага польской нации. Поэзия Ноябрьского восстания подчеркивает властолюбие и надменность царя. Мицкевич в “Дзядах” открывает особую науку о вос-

питании тирана, формирующую из царственного отпрыска бездушного солдафона. Словацкий в “Кордиане” отмечает отсутствие человеческих привязанностей у царя: он должен и в очи матери глядеть царственным взглядом¹⁸. Согласно Словацкому, в царской семье отсутствует родственная любовь, ключевое для романтиков понятие; если что и связывает братьев Николая и Константина, то это пролитая кровь и круговая порука за совершенные преступления. Николай I мучается подозрениями в том, что покушение на него подстроено братом, во всем ему мерещатся козни Константина. Сам великий князь Константин виновен в страшном преступлении: отказавшая ему во взаимности женщина была изнасилована ротой гвардейцев и от этого скончалась, труп же несчастной был спрятан в шкафу.

Слухи о подобной истории из ранней молодости Константина нашли отражение и в мемуарах современников, в том числе польских – Ю.У. Немцевича, П. Вилконьской. Интерпретации различились: по более достоверной версии, опиравшейся на реляцию французского посла в России, дело происходило в Петербурге и жертвой Константина стала жена французского купца, согласно другой – насилию в Варшаве подверглась юная сирота англичанка¹⁹. Словацкий, впечатленный будоражившими Варшаву слухами, неслучайно выбирает наиболее страшный вариант этой истории, расцвечивая его леденящими душу подробностями в духе готических романов. Здесь вступает в силу эстетика ужасного. Душа деспота, в представлении поэта, должна быть темна и отягощена необычными, выходящими из ряда вон грехами.

История царского рода омрачена и другими преступлениями: братоубийством, сыноубийством, отцеубийством. Кровавая хроника царской семьи, череда убийств принимает, по словам Э. Кисляк, форму страшной басни, изобилующей фантастическими жестокостями²⁰. Центральным эпизодом этой хроники становится убийство заговорщиками Павла I с ведома его сыновей, сочетающее в себе двойной грех: отцеубийство и цареубийство. В польской литературе это событие, которое в политической истории России сыграло неоднозначную роль и означало прежде всего освобождение от деспотизма и возврат к просвещенному абсолютизму и именно так было воспринято современниками, преподносится как дело дьявола, знаменующее преступность династии Романовых, ее связь с миром не-живых.

Тень убитого Павла, труп которого был якобы посажен на трон с ужасающими признаками разложения, стоит за спиной Николая I, принадлежащего таким образом, к династии царей-трупов. Кошмары предвещают ему смерть от того же самого ору-

дия – шарфа, которым был задушен отец: “Я слышал стук, как будто навалились / И удушить меня хотят, готовят шарфы! / Вот как отца...”²¹ Шарф, с помощью которого заговорщики убили российского императора Павла I, стал в польской литературе символом, указывающим как на жестокость и преступность самой царской династии, сеющей зло по всей Европе (“А шарф, в убийстве виноватый, / Был брошен за московские границы. / Он там душить соседей пригодится”²²), так и возможного избавления от деспотизма путем убийства тирана (“И кто-то сможет похвалиться, что сделал шарф он для царя” (Песня Феликса из III части “Дзядов”)²³. Комментируя “Песню Феликса”, Б. Закшевский указывает на то, что шарф из “пеньки, обвитой серебром”, ассоциируется с пеньковой веревкой для виселицы, о которой писали, в частности, поэты Ноябрьского восстания, грозя казнью изменникам²⁴.

Царь – это устойчивая доминанта образа России и русских. Обожествление царя русскими, сакрализация его образа в народе – черта, подмеченная и часто комментируемая многими западными авторами, писавшими о России, в том числе А. де Кюстином и Ж. Мишле. В культе царя-батюшки, поддерживавшимся в частности Николаем I, демонстрировавшим нарочито отеческое поведение по отношению к народу, Ж. Мишле видел признаки извращенной религии – цезарепапизма. Эту мысль подробно развивал Мицкевич в “Лекциях о славянских литературах”, влияние которых на формирование представлений о России в Западной Европе нельзя недооценивать. Уделяя много внимания историческим корням русского абсолютизма, происхождение которого он приписывал преобладанию в русской истории монгольского начала, взявшего верх над славянским, Мицкевич утверждал, что абсолютизм – это догмат, рожденный строем русского духа и интеллекта²⁵. Роль самодержца в русском обществе он сравнивал с ролью пантегистического восточного божества. Поэт считал, что русские описывают царя как мистики Бога, указывая примеры небывалой привязанности народа к жестокому Ивану Грозному. Современную ему Россию, в политическом устройстве которой он видел преемственность с эпохами первых московских князей и Ивана Грозного, поэт сравнивал с Вавилоном, где человек-царь хочет занять место Бога. “Русские во имя своего могущества приносят все в жертву одному человеку, одной идее, воплощенной в династии”, – заявлял он²⁶.

Подобные мысли находили и художественное воплощение. В “Дзядах” слово “царь” становится поистине ключевым в устах русских (“Царь не позволяет”; “От Бога, знаешь сам, поставлены цари, – / Так если царь велит, уж лучше говори”; “Допустим, царь

узнал бы....”; “Так я служу царю усердно и по чести”²⁷). Он присутствует в сознании Сенатора как божество и высшая сила, являясь ему даже во сне:

Его величество! Царь! – Царь сюда идет!
А! Что? Не смотрит он! Взглянул и гнев во взоре (...)
Дрожу... нет голоса... знобит, бросает в пот... –
Ах, канцлер! Государь!.. Он стал ко мне спиной!²⁸

В “Отрывке” смертельно раненный на параде солдат перестает стонать, услышав о присутствии царя.

Слепая преданность царю и рабское исполнение его воли видятся основной чертой русских польским поэтам, воспевающим восстание 1830–1831 гг. Это передается использованием русского слова “государь”, выражения “пасть к стопам царя”, вкладывания в уста солдат заклинания “Ура! Ура! Царь!” (В. Поль. “Московский лагерь под Ковно”). По словам С. Гарчиньского, русские солдаты “послушны воле царя как соломинка ветру”²⁹.

Особое внимание поэтов привлекали церемонии, в центре которых находился царь: коронация, парад, приемы и балы при дворе, придворные гулянья и т.д. Смотр войска в Петербурге описан Мицкевичем в “Отрывке”, в Варшаве – Словациком в “Кордиане”, видевшим в перенесении этого действия на польскую почву экспансию деспотизма в его русском патриархальном обличье: поэтом передан нарочито “отеческий” тон императора при обращении к польским солдатам. На бале-маскараде, даваемом императором, разворачивается одна из сцен “Истории Вацлава” С. Гарчиньского – произведения, высоко ценимого А. Мицкевичем.

Придворный мир казался романтикам особым космосом, вся жизнь которого организована вокруг одного центра (“Царь – будто солнце, рой планет кругом”³⁰; “Император – звезда Сиона” на балу-маскараде в “Истории Вацлава”³¹). В этом мире все зависят от царского расположения, даже бывалые генералы, вся сила которых свелась к “улыбке государевых очей”. Иностранные послы, присоединившиеся к сонму придворных, “...покупая царственную милость, / Чуть свет встают, презрев мороз и лень, / Чтобы на смотр являться каждый день”³².

Очевидно, что Мицкевича гипнотизировали реалии русской жизни, связанные с регламентацией поведения и придворным этикетом. Табелю о рангах, орденам, роли в жизни человека чина или приглашения на придворный бал он приписывает символическое значение. Об этом свидетельствует характер авторских примечаний к “Отрывку” III части “Дзядов”. Этикет организует в глазах поэта всю жизнь Петербурга, определяя передвижение аристократии зимой из пригородов в центр города, а летом – на-

оборот (“Двор в столице зимой. / И мухи придворные радостным роем / Во след ему кинулись к царским помоям”. Организует он и движение по улицам: “Ведь в этот час гуляет царь пешком,/ А значит, все гуляют. Вот царица, / И фрейлины за нею по пятам./ Вот камергеры, рой придворных дам, / Все – высокопоставленные лица. / Дистанции в рядах соблюдены”³³.

Другой принцип, с помощью которого описывается придворная жизнь, это театральность. Он соответствует общей установке русского дворянского мира той эпохи на жизнь-игру, о которой писал Ю.М. Лотман³⁴. Театрально поведение всего двора, исключая, кажется, лишь самого царя. У Мицкевича он произвольно управляет целым театром марионеток. На параде царь заставляет целые полки “вертеться по сто раз, / Шагать, скакать неистовым аллюром”. В окружении царя люди безлики, они теряются за цветом мундира, знаками отличия, составляя своего рода массовку: “Те желты, те сини, / Нет счета лентам, ключикам, звездам, / Портретикам, и пряжкам, и крестам. / Так на ином за-правском арлекине / Побольше пестрых насчитаешь блях, / Чем пуговиц на куртке и штанах”. Эта массовка прекрасно организована – идет ли речь о гулянье, или о параде, являющем войско как отлаженный механизм для исполнения царского приказа, “брошенного сквозь зубы”. Парад, по замыслу Мицкевича, должен наиболее ярко свидетельствовать об обезличении людей, о подмене человека униформой, выхолащивании из него личностного начала (“И так однообразны их ряды, / Как в книге – строчки, на поле – скирды”³⁵).

В “Истории Вацлава” С. Гарчиньского царь один является без маски на маскараде. Внимание поэта к этой детали говорит о том, что его интересовала семиотика придворного этикета: ведь на время маскарада маска становилась заменой “Я” личности, освобождая человека от социальной роли, исполняемой в жизни. Исключение составлял император, чье появление без маски подчеркивало незыблемость его социального статуса.

Отдельной художественной интерпретации удостоилась наиболее важная для поляков церемония – коронация Николая I как польского короля в Варшаве в 1829 г. Само введение этой сцены в драму Словацкого “Кордиан” должно было напоминать о противоречии между формальным и действительным статусом нового польского конституционного монарха, который одновременно являлся самодержавным императором. Этот сакральный акт в драме десакрализован. Об этом свидетельствует избранная точка зрения на эту церемонию: зритель видит ее глазами толпы, отпускающей по адресу царя колкие шутки. В драме коронация озна-

менована несчастьем – гибелью ребенка, жертвы буйного нрава великого князя, и бесчинствами толпы, рвущей на части сукно, покрывающее помост для зрителей. Все это, с одной стороны, лишает событие торжественности, с другой – являет недобрые предзнаменования, сопутствующие вступлению российского императора на польский престол.

Особое значение имеет четкое следование Словацкого историческим деталям: на церемонии, освященной примасом Королевства Польского архиепископом Вороничем, император сам возлагает на себя корону, что выглядит как акт самодержавного властителя, но не конституционного короля. Церемония проходит в варшавском кафедральном соборе, но коронуется царь российской короной. Эти детали становятся для Словацкого знаковыми. Взгляд поэта отражает особенности восприятия коронации 1829 г. польским обществом. По свидетельству одного из участников заговора, составленного с целью воспрепятствовать этому акту, коронация “противоречила священным польским обычаям”. Она нарушила исторически сложившийся церемониал, согласно которому помазание и возложение короны на польских королей осуществляли польские архиепископы³⁶. В этом усмотрели ущемление национального достоинства, неуважение к польским обычаям, а главное – экспансионистские стремления самодержавия.

Значимость в этом контексте приобрело непреклонное решение Николая I использовать во время церемонии корону Российской империи – ту самую, которой он короновался в Петербурге в 1825 г. Император ссылался при этом на то, что “Королевство Польское навсегда присоединено к Российской империи: в этом основа существующего ныне положения вещей. Властитель один, а потому символ его власти должен быть един для обеих стран”³⁷. Такое решение Николая I дискредитировало в глазах патриотов акт коронации, который означал уже не обретение Польшей “своего”, принимающего польские “правила игры” правителя, а подчинение ее враждебной самодержавной династии. О том, что Николай I “возложил на свою голову непольскую корону и посмел уравнять скипетр прекраснейшего славянского племени с астраханским и сибирским”, – писал участник заговора подхорунжих А. Лаский³⁸. “Когда монарх, возложив на голову императорскую корону, провозгласил себя коронованным польским королем, ни одно сердце не забилось сильнее, ни одна слеза не пролилась; весь этот обряд казался холодным театральным зрелищем, спектаклем, но не реальностью”, – вспоминал впоследствии А. Козьмян³⁹.

Мотив короны, тесно связанной с историей династии Романовых, приобрел особое звучание после детронизации Николая I. Словацкий обращался к нему и в “Балладине”, где узурпатор, захвативший власть вместо настоящего властителя, носит фальшивую корону, и в “Гимне” (“Богородица! Дева!”) – там упоминается “ржавая от крови” российская корона. Фигурирующая в “Кордиане” корона царя также запятнана преступлениями. На ней, по словам Словацкого, “кровь Ивана, кровь Петров льет на пол, как из чар”⁴⁰. Смыть эти кровавые следы с польской истории может только убийство самого царя.

Самодержавная власть ужасала, но и притягивала романтиков, стремившихся постичь ее природу, выявить уникальность. Республика́нские настроения, распространявшиеся в Польше после детронизации Николая I, позволили польским поэтам, воспевавшим восстание 1830 г., вписать его в ряд анти monархических революций в Европе, поставив свергнутого императора в ряд с другими европейскими монархами. Например, С. Гарчиньский писал в связи с этим:

Вырвите из неумелых рук скипетры,
Сбросьте со старых голов короны, тяжелые от вековой пыли!
А когда мир превратится в одну семью,
Именами королей станут пугать детей⁴¹.

Врагами народов провозглашал Мицкевич европейских монархов и в “Книгах польского народа и польского пилигримства”, анти monархическую направленность носили наброски “Истории будущего”. Главным злом Европы он считал деспотизм как некое общее явление, пустившее корни во многих государствах.

Однако русский царизм рассматривался поэтом как нечто совершенно особенное. В нем виделась сила, экспансия которой угрожает свободе всей Европы. Фактически историософские построения “Лекций” и художественные образы “Дзядов” отражали особенности политики Николая I, направленной на подавление революционных движений в Европе и на укрепление статуса самодержавия изнутри (доктрина “православие, самодержавие и народность”), ориентированной на патриархальную модель поведения. Но романтическое сознание стремилось к познанию всякого явления как исторически индивидуального, уникального. Отсюда иррациональное, мистическое толкование реальной политики, абсолютизация стоящих за ней идей. Так, в абсолют романтики возводили экспансионистские стремления царизма. “Деспотизм – это старая система, царизм – новая и оригинальная. Деспотизм ограничивался угнетением подданных и часто жил в

согласии с соседями-республиканцами; царизм связан с пропагандой, он по своей природе должен завоевывать и распространяться. Деспотизм бывал часто лишь пассивным проявлением темноты, недостатком просвещения. Царизм – это темнота активная, это настоящий политический разбойник”, – писал Мицкевич в 1833 г. в газете “Польский пилигрим”⁴².

Расширение пределов Российской империи и усиление влияния России в Европе волновало и других романтиков, видевших в этом экспансию деспотизма и угрозу европейским свободам. Вселенские амбиции стали частью образа царя в “Кордиане” Словацкого: “Европу я теперь, как яблоко, разрежу / Ножом отравленным, чтоб в обе половины / Влить яд! Коронами кивайте властелины, / Мне кланяясь. Ха-ха! Я великан? иль эта / Земля невелика? Умней всего я света, / Иль глуп весь мир?”; “Московский я аршин возьму для всех народов. / Народы! Вам пошли хрустальное я ложе, / А если кто на нем не уместится лежа – / Тем голову долой! Укорочу им рост я!”⁴³. В романе Я. Чиньского “Цесаревич Константин и Иоанна Грудзиньская” “северный фараон” также мечтает о том, чтобы “земля была овчарней, а он пастухом”⁴⁴. Стремление Николая I властвовать в мире подчеркивает и С. Гарчиньский:

...Я захвачу весь мир – дрожи, Лондон, дрожи, гнусный Париж,
Победив, я положу целый народ себе под ноги.
Все народы бросятся к императорским стопам,
А я со своего трона, как Господь Бог в церкви,
Мечом напишу законы народам Европы⁴⁵.

В произведениях польских романтиков образ царя, как всякая идеологема врага, был призван создать представление о том, что является угрозой самому существованию польской нации, мобилизовать всех ее членов к солидарности и сплочению. Поэтому тема прямого насилия оказалась в этом образе ведущей. Однако “чем выше уровень угрозы, тем сложнее и избирательнее поведение врага, тем больше позитивных значений втягивается в его конструкцию. Поэтому враг не только внушает страх, он может быть привлекателен, соблазнителен, по крайней мере, – амбивалентен”⁴⁶.

В этой связи интересен развивающийся З. Красиньским мотив своеобразной притягательности фигуры царя, его харизматичности. Прозаическая поэма З. Красиньского “Испытание” предостерегала поляков от соблазна делать карьеру, приняв покровительство монарха. В ней угадывается единственный в творчестве поэта портрет Николая I, хотя он опять-таки не назван: поэма

метафорична, лишена прямых указаний на место и время действия, а герои безымянны⁴⁷. З. Красинский в этом произведении представляет царя как искусителя, “Антихриста”. Магические чары императора притягивают и обманывают юношу, предающего под их воздействием мать (т.е. отчизну), которой он клялся в верности. Но как только отступник превращается в верноподданного, чары исчезают и политический Антихрист показывает свое истинное обличье тирана. Частью придворного ритуала становится принесение к подножью трона урн с прахом тех, кто погиб, “сражаясь за святое дело”. Е. Фецко, комментируя это произведение Красинского, указывает на общность восприятия царского величия польским романтиком и французом А. де Кюстином, обратившим внимание на внешнюю красоту и силу характера императора, на покоряющую харизму того, кто располагает абсолютной властью⁴⁸.

Невероятная сила и могущество царя в глазах поэтов возвеличиваются польскую нацию, вступившую в неравную борьбу с “самодержцем половины мира”, по выражению А. Мицкевича. В акте деграндии виделась исключительная роль Польши в борьбе с деспотизмом. С. Гарчинский, прославляя в связи с этим поляков, в воодушевлении приписывает им деяние, какого мир не видел “уже тысячу веков”, забывая даже о французской революции и свержении Людовика XVI⁴⁹. Мицкевич в стихотворении “Редут Ордона” восклицает:

Когда штык твой увидав, турок еще дышит,
А посольство Франции стопы твои лижет, –
Лишь Варшава на тебя смотрит непреклонно
И грозит стащить с твоей головы корону⁵⁰.

Вообще поляков в романтической литературе связывают с царем отношения непримиримой вражды. “Убийца Польши и Литвы”, как называет императора С. Гарчинский, оказывается не в состоянии понять ни сути польского духа, ни романтических ценностей, и, как правило, выступает в роли личного врага романтического героя. К нему обращена обличительная речь польского художника, глядящего ночью на царское окно (“Олешкевич” А. Мицкевича), проклятия царю звучат из уст растоптанного на параде поляка (“Смотр войска” А. Мицкевича). Вацлав Жевуский в стихотворении Ю. Словацкого “Дума о Вацлаве Жевуском” убит по личному наущению царя и т.п.

Особую роль в этом контексте приобретает мотив цареубийства. Он присутствует в польской литературе как выражение народных чаяний. В стилизованной под фольклор песне Феликса из

третьей части “Дзядов” тираноубийство становится целью жизни ссыльного узника. Он готов специально для этой цели выковать топор, вырастить лен и коноплю, чтобы из нитей сделать для царя “шарф”, и даже жениться на татарке, “чтоб сын в изгнании рожденный / Как Пален, задушил царя”⁵¹. Стремлением к расправе пронизаны в драме “Кордиан” высказывания сапожника, солдата, “старика из народа”, готового взять на себя и своих детей грех искоренения всего царского рода – царя, царицы, наследника и царских братьев. Проблема цареубийства стоит и перед романтическим героем. Вопрос о том, достоин ли царь смерти в “Кордиане” даже и не ставится, проблема состоит в нравственной оправданности греха и преступления против национальной традиции и законов гостеприимства. Такой же дилеммой мучаются заговорщики и в “Истории Вацлава” С. Гарчиньского. До сей поры ни один польский король не принял насильственной смерти от руки поляка. В свете этой традиции символическое значение приобретает роль цареубийств в русской истории. Они призваны подчеркнуть разительный контраст национальных историй. Еще Ю.У. Немцевич в “Литовских письмах” (1812) противопоставлял мирную польскую историю привычным для России цареубийствам. Преступность самих царей, причастных к этим деяниям, служит оправданием планов заговорщиков, которые должны кровью смыть кровь с польской истории.

Таким образом, именно польской романтической литературе принадлежит первенство в развитии темы царя и царизма, приобретавшей порой формы фобии. При обращении к теме России все реалии русской жизни и истории так или иначе соотносились с царем. Могущество империи связывали прежде всего с личностью самодержца. Поляки усматривали в царизме не только силу, но и таинственную философию, грозную и чуждую им идею, противопоставленную Богу и истории. Россия казалась опутанной царем, трактующим империю как собственное тело.

Говоря о стереотипе России как враждебной европейской цивилизации силе, который в Польше был упрочен именно романтиками, следует подчеркнуть, что образ царя и самодержавия, созданный романтической литературой, стал центральной, если не основополагающей составляющей этого стереотипа. И в таком качестве он просуществовал очень долго, сохранившись и в XX в. Из недавнего исследования Э. Погоновской следует, что для польской культуры и в 1917–1932 гг. оставались актуальными не только темы исходящей от России угрозы и российской отсталости и дикости, но и тема царя и царизма, который из “белого” превращается в “красный”. Большевистские лидеры описыва-

лись как преемники Романовых, на карикатурах присутствовали царь с кнутом, Ленин с Иваном Грозным и чертом в преисподней. Антоний Орловский в 1921 г. в стихотворении “Исторические аналогии” заключал: “С тех пор как Москва вышла из-под татарского ига и стала на кровавый путь царей / Ее государство имеет одно лицо:/ Подлое, хищное и Польше враждебное”⁵². Все это свидетельствует о долгой жизни в польском сознании стереотипов, созданных романтической литературой и историософией.

¹ Stefanowska Z. Rosja w “Ustępie” III części “Dziadów” // W krainie pamiątek. Prace ofiarowane Profesorowi B. Zakrzewskiemu w osiemdziesiątą rocznicę urodzin. Wrocław, 1996. S. 141; Zielińska M. Polacy. Rosjanie. Romantyzm. Warszawa, 1998. S. 100.

² Mięckiewicz A. Собр. соч.: В 5 т. М., 1952. Т. 3. С. 284.

³ Словацкий Ю. Избр. соч.: В 2 т. М., 1960. Т. 1. С. 672.

⁴ Kłak Cz. Romantyczne tematy i dilematy. Echa powstania listopadowego w literaturze, historiografii i publicystyce. Rzeszów, 1992. S. 19.

⁵ См.: Fiecko J. Rosja Krasifiskiego. Rzecznik o nieprzejednaniu. Poznań, 2005.

⁶ Софронова Л.А. “Отрывок III части Дядков”: русские и Россия // Studia polonica. К 70-летию В.А. Хорева. М., 2002. С. 422.

⁷ Mięckiewicz A. Указ. соч. С. 256.

⁸ Там же. С. 260.

⁹ Там же. С. 261, 284.

¹⁰ Poezja powstania listopadowego / Wybrał i opracował A. Zieliński. Wrocław etc., 1971. S. 87.

¹¹ Ibid. S. 224.

¹² Ibid. S. 41.

¹³ Словацкий Ю. Избр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 787.

¹⁴ Mickiewicz A. Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego. Wrocław; Kraków, 1956. S. 87.

¹⁵ Poezja powstania listopadowego. S. 224.

¹⁶ Czyński J. Cesarzewicz Konstanty i Joanna Grudzińska, czyli Sakubini polscy. Warszawa, 1956. S. 353.

¹⁷ Вульф Л. Изобретая Восточную Европу: карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения. М., 2003. С. 133.

¹⁸ Словацкий Ю. Избр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 678.

¹⁹ Подробнее см.: Bizan M., Hertz P. Glosy do “Kordiana” // Słowacki J. Kordian. Warszawa, 1972. S. 335–340.

²⁰ Kiślak E. Car-trup i Król-duck. Rosja w twórczości Słowackiego. Warszawa, 1991. S. 119. В этой книге подробно исследована связь образа России с мотивом смерти в творчестве Ю. Словацкого.

²¹ Словацкий Ю. Избр. соч. Т. 1. С. 654.

²² Там же. С. 678.

²³ В известном переводе В. Левика эта фраза звучит так: “И кто-то сможет похвалиться, / Что *петлю* сделал для царя” (Mięckiewicz A. Собр. соч. Т. 3. С. 153). Такой перевод соответствует фольклорному варианту этой песни, приобретшей известность как самостоятельное произведение и как таковое претерпевшее некоторые “народные” модификации. (См. об этом Zakrzewski B. “*Palen dla cara*”. O polskiej poezji patriotycznej i rewolucyjnej XIX wieku. Wrocław, 1979. S. 48.) В подлинном же тексте Мицкевича, основанном на исторической

аллюзии, речь идет о шарфе: согласно одной из версий император Павел I был задушен шарфом офицера Скарятина.

²⁴ *Zakrzewski B.* Op. cit. S. 62.

²⁵ *Mężyński K.* Rosja w wykładach paryskich Mickiewicza. Poznań, 1938. S. 129.

²⁶ *Mickiewicz A.* Dzieła. Warszawa, 1955. T. 11. S. 15.

²⁷ *Мицкевич А.* Собр. соч. Т. 3. С. 215, 221, 222, 225.

²⁸ Там же. С. 191.

²⁹ Poezja powstania listopadowego. S. 203–205, 170.

³⁰ *Мицкевич А.* Собр. соч. Т. 3. С. 275.

³¹ *Garczyński S.* Waława dzieje. Warszawa, 1973. S. 57.

³² *Мицкевич А.* Собр. соч. Т. 3. С. 272, 276.

³³ Там же. С. 259, 263.

³⁴ *Лотман Ю.М.* История и типология русской культуры. СПб., 2002. C. 238.

³⁵ *Мицкевич А.* Собр. соч. Т. 3. С. 276, 271, 269.

³⁶ См. *Bizan M., Hertz P.* Glosy do “Kordiana”. S. 285.

³⁷ Цит. по: *Ibid.* S. 288.

³⁸ *Ibid.* S. 251.

³⁹ *Koźmian A.E.* Wspomnienia. Poznań, 1867. Т. 2. S. 138–139.

⁴⁰ *Словацикий Ю.* Избр. соч. Т. 1. С. 650.

⁴¹ Poezja powstania listopadowego. S. 165.

⁴² Цит. по: *Krasuski J.* Obraz Zachodu w twórczości romantyków polskich. Poznań, 2004. S. 27.

⁴³ *Словацикий Ю.* Избр. соч. Т. 1. С. 675.

⁴⁴ *Czyński J.* Op. cit. S. 395.

⁴⁵ Poezja powstania listopadowego. S. 165.

⁴⁶ *Гудков Л.* Идеологема “врага”: “Враги” как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции // Образ врага. М., 2005. С. 16.

⁴⁷ *Krasinski Z.* Pokusa // *Krasinski Z.* Dzieła literackie. Warszawa, 1973. Т. 3.

⁴⁸ *Fiećko J.* Op. cit. S. 244.

⁴⁹ Poezja powstania listopadowego. S. 164.

⁵⁰ *Мицкевич А.* Избранная поэзия. М., 2000. С. 165. Пер. С. Кирсанова.

⁵¹ *Мицкевич А.* Собр. соч. Т. 3. С. 153.

⁵² *Pogonowska E.* Dzikie biesy. Wizja Rosji Sowieckiej w antybolszewickiej poezji polskiej lat 1917–1932. Lublin, 2002. S. 51.

Б. Допарт

(Краков)

ВЫСКАЗЫВАНИЯ МИЦКЕВИЧА О ПУШКИНЕ
(1837, 1842)



Актуально ли до сих пор исследование взаимоотношений Мицкевича и Пушкина? Стоит ли вновь обращаться к текстам, содержащим обмен мнениями и эстетическими принципами между двумя поэтами и свидетельствующим о личных контактах между ними? Ответ прост: тема “Мицкевич – Пушкин” неисчерпаема. При ее изучении мы затрагиваем ряд важнейших вопросов европейской компаративистики, входим в ключевые области исследований в истории русской и польской литературы – исследования творчества Мицкевича и Пушкина, а также сталкиваемся с культурными мифами поляков и русских, мифами, важными настолько, что без них невозможно себе представить историю польско-русских отношений. Даже если будут изучены все источники и обработан весь имеющийся материал (что вовсе не представляется делом ближайшего будущего), даже если каждому детально проанализированному частному вопросу (литературоведческому или историко-культурологическому) будет посвящена отдельная монография, даже тогда исследования творчества этих великих авторов не прекратятся, хотя бы по причине развития методологии гуманитарных наук. Новые методы исследования романтического образа мира, поэтики романтического искусства и литературного процесса эпохи романтизма уже отражены в последних работах, посвященных творчеству Мицкевича и Пушкина.

Исследования по истории рецепции дают основания утверждать, что творчество Мицкевича занимает особое место в истории русской литературы, в определенной степени являясь феноменом русской поэзии¹. С тем же правом можно было бы говорить о принадлежности пушкинского наследия польской литературной традиции². Представляется, что влияние Пушкина в Польше, начавшееся еще до 1823 г.³, проявлялось, прежде всего, в наличии образа бунтующего индивидуалиста (байрониста, республиканца), поэта элегической грусти, а также славянского пророка и русского друга Мицкевича. В этом последнем пункте

польского увлечения Пушкиным сливаются и все остальные, ведь Пушкин и Мицкевич общаются как байронические творческие личности, которых объединяет увлечение ориентализмом и чайльд-гарольдовская тональность и которые находят общий язык, будучи поэтами свободы (“Памятник Петру Великому” из “Отрывка” III части “Дзядов”). Ведь именно Мицкевич своим переводом “Воспоминания” дает ключ к поэзии друга, и именно в паре с Мицкевичем – профессором Колледж де Франс создатель “Евгения Онегина” предстает как пророк, стоящий выше болезненных реалий “славянского спора”.

Исследователь творчества Мицкевича вряд ли сможет поспорить с утверждением русистов, согласно которому тема отношений между Пушкиным и Мицкевичем по сей день доминирует в польской пушкинистике. Этой темой занимались специалисты из разных областей гуманитарного знания, многие известные учёные посвятили ей десятки своих работ⁴, а масштаб достижений в области историографии и литературоведения, истории критики и эстетики, теории перевода и истории мысли поистине значителен. Каждое новое открытие влекло за собой новые нераскрытые темы и вопросы и показывало новые перспективы создания столь необходимого обобщающего труда. Сегодня не кажется преждевременным идея всеохватывающего описания проблемы “Пушкин в рефлексии и литературном творчестве Мицкевича”. Реализации этого замысла способствовало бы применение новаторских литературоведческих методов, углубленная интердисциплинарность в изучении связей Мицкевича и Пушкина, а также выявление факторов, не имеющих непосредственного отношения к этой теме, и выведение их за рамки научного диалога между польскими и российскими специалистами⁵.

Образ Пушкина в литературно-критической мысли и в поэзии Мицкевича – сложная научная проблема. И пушкинист, и исследователь творчества Мицкевича обязаны в первую очередь подробнейшим образом рассмотреть все имеющиеся источники, в которых содержатся свидетельства о контактах между обоими писателями. Следующим шагом исследователя должно стать отделение “пушкинистики”, или вклада в изучение и популяризацию творчества Пушкина, от “пушкинизма” Мицкевича. Термин “пушкинизм” включает в себя, во-первых, влияние Пушкина на становление образа России в творчестве Мицкевича; во-вторых, тематическую и переводческую инспирацию, вызванную поэзией русского поэта; в-третьих, сознательное сходство художественных и эстетических принципов Мицкевича и Пушкина. “Пушкинистикой” же в узком значении этого слова предлагается назы-

вать, прежде всего, создание образа автора “Евгения Онегина” в литературной критике в контексте литературной жизни в России, а также пушкинские мотивы, вплетенные в разнообразные идеинные концепции, которые Мицкевич развивал в цикле своих лекций под общим названием “Славянская литература”. Как известно, в парижских лекциях Мицкевич неоднократно ссылался на биографию и литературное наследие российского собрата по перу, и это были преимущественно компаративистские проблемные пассажи либо отдельные сведения биографического характера. В лекции XXVIII Второго курса (7 июня 1842 г.) он, однако, представил обобщенный литературно-критический образ Пушкина. Вместе со статьей-некрологом (25 мая 1837 г. в журнале “Le Globe”) эта лекция является ядром пушкинистики Мицкевича. По мнению Б. Гальстера, в исследованиях З. Стефановской, С. Савицкого, А. Валицкого и др. было показано, что содержание статьи на смерть Пушкина было полностью повторено в лекции 7 июня 1842 г., что оба текста “опираются на одни и те же теоретические положения, и в них раскрывается, по сути, одно понимание творчества Пушкина”⁶. Однако это распространенное мнение⁷ не подтверждается при сопоставительном прочтении текстов. Помимо очевидной разницы в обстоятельствах высказывания, в них выявляются значительные различия в содержании и существенные изменения критической концепции.

В статье-некрологе “Пушкин и развитие литературного движения в России” Мицкевич касается культурных источников, динамики развития и специфики личности Пушкина как поэта и творца. По примененному в нем методу этот текст можно отнести к исторической, психологической и эстетической критике. Он свидетельствует о том, что в литературно-критической деятельности Мицкевича не произошло существенных изменений со времени пребывания в России, когда он набрасывал критический портрет Францишека Карпиньского или проводил типологические параллели в очерке “Гёте и Байрон”⁸. Интимный тон статьи, особенно отчетливо проявляющийся в ее заключительной части, оправдывает выбранный автором псевдоним – Друг Пушкина (*Un ami de Puszkin*).

Лекция, прочитанная в Париже пять лет спустя, по своей тематике выходит за рамки узко пушкинистической направленности. Основной ее темой является политическая и культурная ситуация в России времен правления Александра I и Николая I (после Венского конгресса) как переломный этап в истории государства и народа российского. Творчество Пушкина окажется на этот раз своего рода проявлением исторических сил, являющихся

ся следствием устоявшегося политического устройства и традиционных нравов, а также распространения республиканского течения – которые стремятся оказывать решающее влияние на развитие ситуации в России. Культурно-историософская теория, разрабатываемая в то время Мицкевичем, приобретала все более пророческий характер, и, в частности, поэтому наследие автора “Полтавы” будет понято и оценено в будущем (пророчески предвиденном), однако личные воспоминания московско-петербургского периода становятся теперь для Мицкевича элементом определенной идеологической конструкции и теряют свою интимную окрашенность.

Перейдем к деталям. В развитии авторской мысли в очерке “Пушкин и литературное движение в России” можно выделить четыре стадии. На первой и третьей стадии преобладает характеристика творчества поэта, его первых литературных опытов под влиянием Жуковского и Байрона и произведений, утвердивших славу писателя. Из произведений, определивших литературную самостоятельность Пушкина, критик называет, прежде всего, поэму “Цыганы” и поэму о Мазепе, предвещавшие скорое преодоление байронизма. Оно приходит вместе с работой над “Евгением Онегиным”, “самым прекрасным, самым оригинальным и самым народным его произведением”⁹⁹. Достаточно обстоятельная оценка достоинств и недостатков “Бориса Годунова” замыкает обзор пушкинских произведений. На второй и четвертой стадии критических рассуждений преобладают биографические сведения. Сначала Мицкевич рассказывает о том, как молодой автор, сразу же признанный первым писателем своей страны, снискал славу политического поэта, оппозиционера, благодаря широкому распространению его произведений в списках. Критик рисует широкий исторический контекст, характеризуя степень независимости общественного мнения в России, деятельность тайных обществ и оппозиционный характер русской литературы в указанное время. Закончив с анализом “Онегина” и “Годунова”, Мицкевич набрасывает портрет Пушкина в кульминационный момент его духовной жизни. После того, как поэт – сам того не желая – снискал царскую милость, а также после болезненной ссоры с либеральными кругами уже после подавления декабристского восстания, российский гений уходит в себя, через собственный опыт проникает в глубь жизни нации, и отныне мысль его устремляется к важнейшим вопросам исторического существования человечества. В самом конце Мицкевич описывает достоинства интеллекта и характера Пушкина и называет его смерть ударом для России.

Иначе развивается пять лет спустя мысль Мицкевича-лекто-ра. Лекция 7 июня 1842 г. содержит два фрагмента *stricte* пушкинистических, вплетенных (или скорее вставленных) в повествование о культурно-политической истории российского государства. Этот исторический контекст, безусловно, оттесняет пушкинистическую линию на второй план, однако, к счастью, не лишает ее собственного историко-литературного значения.

Политическую историю России после Венского конгресса Мицкевич представляет как процесс нарастания конфликта между императорским двором и теми социальными кругами, которые формируют общественное мнение. Колебания Александра I между рационализмом и мистицизмом мартинистов, между легитимизмом и либерализмом, между продолжением политической линии Петра и европеизацией в духе свободы ведут, по мнению автора лекции, к появлению слабых марионеточных правительств, в результате чего в атмосфере всеобщего недовольства зарождается политическая оппозиция и радикальная революционно-республиканская идеология. Далее Мицкевич рисует достаточно широкую картину антицарского заговора. Он захватывающе повествует о сомнениях заговорщиков, касающихся выбора революционной тактики, и об ошибках, которые предрешили провал декабрьского восстания. “Так закончился этот заговор, рожденный благородными чувствами, эта попытка улучшить положение славянских народов, которая, однако, не смогла опереться ни на какую положительную идею”¹⁰. Высоко оценивая идеалы участников тайных обществ, Мицкевич решительно отвергает идею заговора, называет ее “ошибочной, негативной”, усматривает ее источник в ненависти и приписывает ей пагубное воздействие на отношения между декабристами. Здесь на смену политическому анализу приходит оценка моралиста, а причиной этого является мессианизм, усиливающийся в сознании Мицкевича.

В первом из двух пушкинистских фрагментов лекции основное внимание уделяется не характеристике творчества, а переломному характеру выступления Пушкина. Голос поэта, говорит Мицкевич, выбивается из всей литературы, являющейся “единым большим лагерем оппозиции” и “открывает новую эру в русской истории” (с. 381). Отшла в прошлое поэзия в духе Ломоносова и Державина; полной переоценке подверглось также творчество заслуженных предшественников автора “Руслана и Людмилы” – поэзия Жуковского и Батюшкова (Мицкевич признает влияние на становление Пушкина как поэта только первого из них). И это еще не все: распространение рукописных копий про-

изведений поэта, таких, как “Кинжал”, превратило русскую литературу в институт общественной жизни, чем она никогда раньше не была.

Эволюция творчества Пушкина ненадолго становится объектом внимания Мицкевича-лектора. Он утверждает, что подражание неизбежно в начале писательского пути, а также является обязательным условием становления творческой самобытности, а посему без осуждения говорит о подражании молодого Пушкина Державину и Жуковскому, а также об ощущении влияния Байрона и Скотта в “Цыганах” и “Полтаве”. Следов влияния Байрона немало и в “Евгении Онегине”, самом оригинальном, как подчеркивает Мицкевич, произведении поэта. На сей раз именно повесть о русском байронисте, а не “Бориса Годунова” ставит критик в центр пушкинского творчества. Говоря о творчестве Пушкина, Мицкевич фактически ограничивается многоаспектным анализом этого романа в стихах. “Я не буду говорить, – поясняет он, – о лирических и драматических произведениях Пушкина, о том прекрасном, славянском, национальном, что в них содержится, так как задача моя состоит прежде всего в установлении связей между славянскими и иными литературами Европы и определении основной идеи этих литератур”(с. 385). Во втором пушкинистском фрагменте лекции автор подробно останавливается на духовной биографии писателя после подавления декабрьского восстания. Есть определенное структурное сходство между созданным здесь образом и портретом, представленным в эссе “Пушкин и литературное движение в России”, и тем проще заметить существующее между ними смысловое различие. И там, и там Мицкевич называет прием у молодого царя Николая ключевым эпизодом биографии поэта, однако впервые видит в ней столкновение “двух властителей”, а позднее – сцену эмоциональной капитуляции поэта, раздираемого внутренними противоречиями. Изменения, произошедшие в Пушкине под конец 20-х годов, по мнению Мицкевича, являются не свидетельством духовного созревания, а скорее свидетельством утраты отваги и пыла, отречением от идеалов, душевного смятения. Ранее вину за конфликт поэта с обществом Мицкевич полностью возлагал на читателей, малодушных и подозрительных, а теперь причину взаимонепонимания видел в обеих конфликтующих сторонах, поскольку Пушкин также не справился со своей ролью “властителя дум” или даже “наставника совести”. Демонстрируя дистанцию и определенный критицизм по отношению к фигуре Пушкина, Мицкевич не выказывает какой-либо личной неприязни, и, кроме того, подробно воссоздавая сковывающие русского поэта политические и общественные условия,

косвенным образом его оправдывает. Будучи последователем Анджея Товяньского, награжденным 4 мая 1842 г. медалью Дела Божьего, Мицкевич руководствуется в своих высказываниях идеей мессианизма и ролью пророка – посланника Слова. Усматривая в литературе путь к обретению высшего знания, Пушкина-писателя он тоже должен был считать субъектом духовной миссии. Следует при этом обратить внимание на то, что пророческой историософии в лекции присуща определенная неясность или даже непоследовательность. Как мы помним, появление Пушкина открыло “новую эру в русской истории”. В данном контексте решающее значение, видимо, имел антицарский заговор. В то же время далее в своей лекции Мицкевич подвергает сомнению историческую функцию идеи заговора, более того, говорит о духовном застое в России пушкинского времени и делает писателя ответственным за всеобщее ощущение безысходности и отсутствие программы на будущее. “Что же предскажешь нам теперь? Что нам делать? Чего нам ждать?” – будто бы спрашивали читатели поэта, прежние предсказания которого полностью подтвердились. “И Пушкин не знал, что ответить на это, – говорит Мицкевич. – Он сам был в глубоком отчаянии. Он видел вокруг себя всеобщую апатию. Политические идеалы молодого поколения, древние предания славянских народов, благородные романтические идеи байроновской поэзии – все, что хранило в сердце культурное славянское общество, все это уже являлось глазам его читателей, все это было уже воплощено им в его прекрасных поэтических произведениях. Но нужно было сделать шаг вперед, а Пушкин не чувствовал в себе для этого силы. Его последние произведения проникнуты скорбью” (с. 389–390). Пророка раздирали сомнения, он страдал от отчаяния, и на этом заканчивается русская литература. Учение будущего – мессианизм, религиозная идея всеобщего обновления – возникает на славянской почве, но не в России. Следовательно, появление Пушкина не возвещает начало новой эпохи в русской истории, а является сигналом конца определенной исторической формации. Приближающегося объединения славянского мира Пушкин не предвидел, не предчувствовал.

Наличие нескольких смысловых пластов в лекции от 7 июня 1842 г. требует подробной оценки. Историософское осмысление ситуации в Российской империи после Венского конгресса – которое, вероятно, было наиболее интересно непосредственным слушателям Мицкевича – целиком принадлежит истории романтического мессианизма. Убедительный в своей реконструкции исторического колорита и привлекательный по форме рассказ о тайных обществах и зачатках гражданского

общества в России сохраняет привлекательность исторического источника, подкрепленного личным опытом автора. Можно только пожалеть, что в нем не нашлось места общему обзору творчества Пушкина, однако взамен Мицкевич подарил нам свою лучшую интерпретацию Евгения Онегина. В свою очередь, в основании портрета автора “Бориса Годунова” лежат определенные заданные представления о роли писателя, что повлекло за собой неизбежную деформацию созданного духовного образа. Независимо от значения отдельных фрагментов, лекция является собой нарративную целостность и интереснейшую мыслительную концепцию в традиции романтической историософской критики, вплетающей интерпретационно-литературный дискурс в пророческую эстетику и мессианскую историософию. Поэтому литература как таковая интересует Мицкевича меньше, чем общественно-религиозная миссия поэзии. Для него литературное произведение само по себе менее интересно, чем творец и его этос; литературный процесс менее интересен, чем духовный порядок всей истории.

Это, разумеется, не означает того, что пушкинистика Мицкевича основывается исключительно на специфической почве романтической литературной критики и уже целиком отошла в прошлое. Как в лекции, так и в некрологе обнаруживаются тонкие наблюдения, касающиеся периодизации творчества Пушкина (до 1830 г.), связей его поэзии с творчеством Байрона и европейским романтизмом, отдельных произведениях русского писателя.

В статье-некрологе Мицкевич упоминает об образовании Пушкина в духе космополитизма и Просвещения в Царскосельском лицее, а также о влиянии на него Жуковского, который и познакомил поэта с национальной литературной традицией. Это всего лишь один эпизод критического исследования. Неожиданно еще одной темой оказывается оппозиционное бунтарское стихотворное творчество автора “Кинжала”. Мицкевич как бы не включает его в основную линию развития творчества Пушкина и трактует его, в основном, как материал, иллюстрирующий отношения писатель – власть – общество. В творческой биографии Пушкина можно выделить периоды доминирования двух основных творческих методов и переходный период между ними, далее период, когда писатель выходит за рамки литературы, и внезапный, трагический конец. А именно, Мицкевич выделяет “первую манеру”, байроническую (“Кавказский пленник”, “Бахчисарайский фонтан”); промежуточный этап, когда поэт начинает более сдержанно относиться к стилю Байрона и создает поэмы, “более

укорененные в действительности” (“Цыганы”, “Мазепа”); “вторую манеру”, воплощение зрелой национальной поэзии (“Евгений Онегин”, “Борис Годунов”); а также очередной поворотный этап, на котором поэт отходит от поэзии, обращается к историографии и погружается в размышления над вопросами религиозного и философского характера.

В этой периодизации нашли свое отражение и знания критика о творчестве русского поэта-приятеля, и система эстетически-литературных ценностей Мицкевича того времени, и предполагаемые ожидания французского читателя текста. Литературное развитие Пушкина идет, по мнению Мицкевича, от юношеского подражательства к оригинальности (что очевидно); от очевидной литературности к действительной эстетике; от индивидуализма и экзотики к национальной литературе. Знаменательно, что критик более подробно останавливается не на “Онегине”, а на “Борисе Годунове”. Это несомненно связано с драматическими опытами самого Мицкевича для французских театров на тему восстания Костюшко и Барской конфедерации (“Барские конфедераты”; “Якуб Ясинский, или Две Польши” – 1836). Собственную творческую программу поэта можно было описать при помощи трех понятий: национальная литература, историческая тематика, драма.

Несмотря на то, что в эмиграции у Мицкевича было достаточно русских знакомых и что своими обширными познаниями о литературной жизни в России с ним делился Сергей Соболевский¹¹, польский писатель не располагал в полной мере необходимыми ему сведениями о позднем периоде творчества Пушкина. Наиболее охотно Мицкевич ссылается на собственные воспоминания, но там, где их не хватало, возникала опасность специуляций. Он и не пытается, впрочем, скрыть неизбежность домыслов и допущений. “Что творилось в его душе? – спрашивает он без тени патетики. – Проникалась ли она в тиши тем духом, который вдохновлял творения Манzonи или Пеллико, который, кажется, оплодотворяет размышления Томаса Мура, также умолкнувшего? А может быть, его воображение было возбуждено идеями в духе Сен-Симона и Фурье? Не знаю. В его стихотворениях и в разговорах можно было приметить следы обоих этих стремлений” (с. 96).

Видно, что критик применяет к жизни Пушкина типичный для романтизма биографический сценарий (это же и случай с самим Мицкевичем!), который включает идеологические перемены и преодоление мировоззренческих кризисов и который ведет к молчанию, разрыву отношений с обществом, отказу от роли

литератора в пользу роли делового человека или же роли историка, летописца, исследователя отечественной истории и национального духа. Приводя имена европейских писателей, творивших в духе национального, либерального и религиозного романтизма, а также имена основных идеологов общественной утопии, критик создавал вокруг Пушкина сеть эстетических и идеологических аналогий, понятных и интересных читателям “Le Globe”, журнала, который своим названием и направленностью отсыпал к журналу, бывшему вестнику французских романтиков, а в 1830–1832 гг. органом сен-симонистов (“Le Globe. Journal de la doctrine de Saint-Simon”)¹².

При сопоставлении с периодизацией, предложенной в очерке “Пушкин и литературное движение в России” слишком схематичным кажется представление биографии Пушкина в лекции 7 июня 1842 г. Дебют, “проникнутый суровым якобинством”, подражание отечественным (Державин и Жуковский) и западноевропейским поэтам (Байрон, Вальтер Скотт) и, наконец, период оригинального творчества, ознаменованный появлением “Евгения Онегина”, – вот и вся его творческая биография. Однако если взглянуть на это же жизнеописание с точки зрения Мицкевича – сторонника мессианизма, то литературная деятельность Пушкина предстает как исполнение миссии “властителя дум или даже наставника совести”, с очередными прорицаниями, предсказаниями мятежа, разочарованием, отрицанием “понятий, слишком романтически напыщенных”. Эта периодизация была намечена в лекции, но не была, однако, детально им разработана.

Из авторов, повлиявших на творчество Пушкина, польский поэт признает, по сути, влияние одного лишь Байрона. В редких случаях Мицкевич отступал от однозначно положительного восприятия английского романика. К особым случаям следует также отнести амбивалентную оценку байронизма, такую, с которой мы имеем дело в очерке “Пушкин и литературное движение в России”. Байронизм предстает здесь, прежде всего, как изжившее себя направление, как ставший обременительным метод, затрудняющий раскрытие собственной индивидуальности и поиск правды о действительном мире. И это странно, ведь еще не так давно, в 1835 г., Мицкевич опубликовал свой самый значительный перевод – поэму Байрона “Гяур”. Дистанция по отношению к байронизму в некрологе, вероятно, свидетельствует о том, что критик не только хорошо знал литературные предпочтения Франции того времени, но и принимал их во внимание в тексте, адресованном французскому читателю. Совершенно иное отношение к байро-

низму у Мицкевича в лекции. Видение Байрона как Наполеона романтической культуры и будителя славянского духа будет сформулировано через восемь лекций, уже в “Курсе Третьем” (лекции 3, 20 декабря 1842 г.), однако очевидно, что Мицкевич с увлечением возвращается к Байрону и байронизму, все еще живой для него эстетической и интеллектуальной проблеме. Как видно из интерпретации “Евгения Онегина”, поэтические ценности эпохи романтизма, а также образ современного человека автор “Дядев” продолжал искать в таких произведениях, как “Путешествие Чайльд Гарольда” или “Дон Жуан”. В образе Ленского критик с байроническим одобрением усматривает автостилизацию Пушкина как настоящего мечтателя и оригинала, награжденного, однако, холодным и проницательным умом. Сравнение с Байроном отнюдь не умаляет таланта Пушкина: “Пушкин не так плодовит, не так богат, как Байрон, не устремляет так высоко свои порывы, не проникает так глубоко в человеческое сердце, но зато его форма стройнее, более тщательно отделана, он более прост и в некоторых главах достигает художественной силы Байрона, а порою и превышает его” (с. 383). По мнению Мицкевича, Пушкин не уступает автору “Дон Жуана” в поэтическом мастерстве и он создал нечто бесценное, неведомое Байрону: создал поэму – воплощение национальной жизни.

Интерпретация “Евгения Онегина” – захватывающее чтение (насколько она актуальна сегодня – другой вопрос). С самого начала критик ориентирует читателя на определенное прочтение этого шедевра: «Пушкин взял за образец “Дон Жуана”. Поэму свою он начал писать, будучи еще молодым, затем добавляя главу за главой и в результате создал восемь песен, образующих поэму, изумительную по простоте – и особенно по стилю ... Рисуя сцены домашнего быта, изображая картины русской природы, Пушкин находит бесконечное богатство мотивов – то комических, то трагических, то романтических. Его стиль отличается необычайным совершенством, изумительно течение поэтической речи, которая непрерывно меняет форму и краски, причем читатель не замечает, как от оды мы спускаемся к эпиграмме, а затем снова возвышаемся, встречая сцены, исполненные почти эпического величия» (с. 383). Поэт-критик превосходно подводит любителя творчества Пушкина к тайне современного литературного произведения: к стилистическому полиморфизму, жанровому синкретизму, внешнему эстетическому плюрализму. Он представляет основных героев на фоне антропологической проблематики эпохи и при этом полно и ярко раскрывает образ типичной девушки-дворянки того времени, Ольги. Он также облегчает ви-

дение лирической перспективы повествования: приподнимает автобиографическую маску на лице Владимира Ленского, пытается прочувствовать пушкинскую грусть, более глубокую (не избежать этого сравнения), чем грусть и разочарование Байрона. Это прекрасное эстетическое чтение – феномен его вдумчивой и определившей свое время пушкинистики.

В двух наиболее важных текстах Мицкевича, посвященных Пушкину, повторяются некоторые типичные литературоведческие темы: развитие таланта и периодизация творчества; связь между литературой и политической и социальной действительностью; отношение к литературным авторитетам; отношение писатель – общество; интерпретация произведений; место Пушкина в истории русской литературы. Тем лучше видно, что мнение польского романика о русском собрате по перу претерпело глубокие изменения на протяжении пяти лет, не отразившись при этом на личной приязни и эстетическом восхищении.

Это доказывает, что Пушкин не переставал быть для Мицкевича живой проблемой, достойной постоянного переосмыслиния при применении разнообразных критических методов и критерии оценки. Анализ высказываний Мицкевича о Пушкине дает нам возможность лучше понять изменения в сознании автора “Пана Тадеуша” как писателя, причем именно в тот период, когда он порывает с читателем и прячет в ящик письменного стола свои немногочисленные произведения, написанные в то время.

¹ См. напр.: Cybienko H.Z. “Ballady i romansy” Adama Mickiewicza w rosyjskich przekładach i w krytyce (do roku 1917) // Przegląd Humanistyczny. 1998. Zesz. 5/6. S. 111; Архипова А.В. “Дзяды” Мицкевича и русская литература // Русская литература. 1998. № 2. С. 3; Barański Z., Świdziński J. Mickiewicz w poezji rosyjskiej. Antologia. Poznań, 2001.

² См. Jakóbiec M. Puszkin w Polsce // Puszkin 1837–1937. Kraków 1939. T. 2. S. 96–178; Matlak-Piwowska D. Rosyjska poezja romantyczna w polskim życiu literackim lat 1822–1863. Wrocław, 1977; Dworski A. Puszkin w kregu kultury polskiej. Wrocław, 1983.

³ См. Galster B. Wstęp // A. Puszkin. Wybór wierszy. Wrocław, 1982. S. CXVII.

⁴ Напр., часто цитируемые работы В. Ледницкого относятся к 1924–1956 гг., а С. Фишмана – к 1947–1998.

⁵ Из последних русских публикаций, очень важных для исследователя творчества Мицкевича, см. Ивинский Д.П. Пушкин и Мицкевич. История литературных отношений. М., 2003; Хорев В.А. Польша и поляки глазами русских литераторов. М., 2005. С. 60–77.

⁶ Galster B. Wokół sądów Mickiewicza o Puszkiniie // Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa literackie. Warszawa, 1987. S. 192.

⁷ Эта гипотеза повторяется в комментариях как к польским, так и к российским изданиям текстов Мицкевича, касающихся Пушкина.

⁸ Об очерке “Гёте и Байрон” как литературно-критическом программном тексте см. Dopart B. Cykl Mickiewiczowski a romantyczna wielka forma poetycka //

Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim. Warszawa, 2004. S. 84–87.

⁹ Мицкевич А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1954. Т. 4. С. 94.

¹⁰ Мицкевич А. Из лекций о славянских литературах (1840–1843). Второй курс. Лекция 7 июня 1842 г. // Мицкевич А. Собр. соч.: В 5 тт. Т. 4. С. 388. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию, страницы указываются в тексте статьи.

¹¹ Одно из последних исследований по этой теме: Mucha B. Adam Mickiewicz czasów emigracji i Rosjanie. Łódź, 1997. S. 68–70.

¹² См.: Vaillant A., Bertrand J.-P., Règnier Ph. Histoire de la littérature française du XIX siècle / Éd. Nathan. Paris, 1998. P. 259; Précis de littérature française du XIX siècle, sous la direction de M. Ambière, P.U.F. Paris, 1990. P. 72.

(Перевод М.М. Алексеевой)

Н.А. Соловьева

(Москва)

ФРАНЦУЗСКИЕ ЛЕКЦИИ А. МИЦКЕВИЧА
И СЛАВЯНСКАЯ ТЕМА У ЖОРЖ САНД



Жорж Санд связана и с русской, и с польской культурой. Не найдется ни одного крупного русского писателя, который не упомянул бы ее имени. Ее произведения были очень популярны в России и печатались в “Библиотеке для чтения” и “Вестнике Европы”. Вместе с тем Ж. Санд являлась посредником между европейской и славянской культурами. В ее салоне в Париже собирались лучшие умы польской эмиграции, там бывали Шопен, Мицкевич, Словацкий, Красинский, Водзинский, семья Чарторыйских, Немцевич, братья Ходзько, Матушинский, Дельфина Потоцкая, Войцех и Франтишек Гжимала¹.

Мицкевич приехал в Париж в 1832 г. В декабре того же года там вышло из печати его художественно-публицистическое сочинение “Книги польского народа и пилигримства”, развивавшее мессианские идеи. В нем польская нация призвана воскресить справедливость на земле, а польские эмигранты – стать апостолами “всеобщей борьбы за свободу народов”. Над этими идеями размышляла Жорж Санд, которая в своих очерках значительно усилила их общественно-политический смысл и ослабила религиозный.

С Мицкевичем Санд познакомилась в 1836 г. Это был период всеобщего увлечения славянской культурой и литературой. Европа по-иному взглянула на славянские страны после Отечественной войны 1812 г., после польского восстания 1830 г. Русская тема существовала в творчестве Байрона, существенно изменив характер романтической личности, обладавшей чертами архетипического героя. Образ Дон Жуана явился результатом серьезного переосмысления Байроном русской истории и событий, о которых ему рассказывал Стендаль во время их встречи в 1816 г. в ложе миланского театра ла Скала. Для Проспера Мериме 40–60-е годы были периодом наиболее активного освоения им русской литературы, особенно творчества А. Пушкина, Н. Гоголя, И. Тургенева. Мериме

был автором исторических работ об эпохе Бориса Годунова, о Богдане Хмельницком, о Степане Разине, об истории казаков, о Петре I. В 1853 г. он написал историческую драму “Первые шаги авантюриста”, в которой изложил собственную версию появления на Руси Лжедмитрия. Поклонниками русской культуры и ее пропагандистами во Франции были Луи и Полина Виардо, с которыми были связаны и Жорж Санд, и И. Тургенев.

В 1840 г. Мицкевич получил приглашение читать лекции по славянским литературам в Коллеж де Франс. Он ставил перед собой задачу ознакомить французскую аудиторию с историей и культурой славян, доказать европейцам значимость каждой отдельной славянской культуры и важный вклад славян в цивилизацию в целом. Первый курс лекций, посвященный истории и литературе славянских народов до XVII в., произвел сильное впечатление на французских слушателей, среди которых были писатели Жорж Санд, Сент-Бёв и историк Мишле. Высокую оценку лекциям дал редактор журнала “Ле Глоб” Ипполит Люк, назвавший Мицкевича одним из знаменитейших ученых эпохи. Во втором курсе большое место заняло творчество Пушкина и русская литература его поры. В лекциях сказалась некоторая излишняя политизация в оценке русской литературы до 1825 г., которая рассматривалась Мицкевичем только лишь в связи с освободительным движением и восстанием декабристов. Каждая славянская литература характеризовалась Мицкевичем в зависимости от отношения к современности. Польская литература, в отличие от обращенной в прошлое чешской, содержала подлинную идею развития, поскольку обладала идеей будущего и несла концепцию мессианизма. Пропаганда мессианизма и бонапартизма в лекциях третьих и четвертых курсов вызвала отрицательную реакцию со стороны французских властей и в 1844 г. лекции Мицкевича были прекращены.

У Санд было много записей с комментариями, которые она в дальнейшем использовала в работе над романами “Консуэло” и “Графиня Рудольштадт”, а также над историческими очерками “Ян Жижка” и “Прокоп Великий”. Она высоко ценила произведения Мицкевича, поставив, например, третью часть “Дзядов” выше “Фауста” Гёте и “Манфреда” Байрона, и с энтузиазмом восприняла лекции Мицкевича, правда, не со всем в них соглашаясь. Она была увлечена учением Пьера Леру и поэтому в ее сознании странно переплетались мистика с историей, утопические идеи с мессианскими. С 1841 г. Санд издавала “Независимое обозрение”, в котором благодаря помощи Ходзько в 1843 г. были опубликованы стенограммы лекций Мицкевича о “Небожествен-

ной комедии” Красинского, о поэтах Залесском, Гоцинском, о Яне Колларе, а также статьи “О славянской литературе” и о польском мессианизме.

Главное для Санд и ее соотечественников было открытие огромного славянского пространства культуры, на которое указал Мицкевич в своих лекциях, обратив внимание на те проблемы, которые волновали европейцев. Мицкевич произнес в высшей степени судьбоносные для всей цивилизации слова: “Европейский дух как бы держит славянство в некотором отдалении и исключает из христианского общества. Что ж, разве славяне не внесли свой самостоятельный вклад в культуру? Разве они не обладают своеобразными элементами цивилизации? Разве они ничем не обогатили общую сокровищницу духовных богатств и моральных благ христианства? Самый вопрос этот кажется им оскорбительным; желая доказать свое право на принадлежность христианскому обществу, славяне пытаются говорить с вами на вашем языке и писать на нем и проложить своими произведениями путь к вашей литературе”².

Санд, судя по ее заметкам, слушала первые лекции не до конца, но проявила к ним явный интерес, поскольку идеи Мицкевича как нельзя лучше отражали ее собственные искания и сомнения. Ее, видимо, тронули слова чешского поэта Коллара, приведенные Мицкевичем в первой лекции: “Все народы уже произнесли свое последнее слово: теперь, славяне, очередь за нами”³. В Европе начала 40-х годов, когда читались лекции Мицкевича, обсуждались вопросы, связанные с ролью славян в истории, быстро распространялись идеи христианского социализма, внимание привлекали и исторические судьбы христианизации Европы. К лекциям Мицкевича проявляли интерес славянофилы и Герцен. Слушал их и А.И. Тургенев. Развиваемые Мицкевичем идеи, в том числе мессианские, сочетались с утопическими проектами преобразования общества и индивида, являлись отражением того интеллектуального брожения, которое господствовало в Европе.

Санд не принадлежала ни к одному из общественно-политических течений, но все они испытывали на себе ее влияние. Она находилась в центре событий и пыталась обратить внимание соотечественников на опыт реализации идей, казавшихся утопическими. В комментариях к лекциям Санд отметила затронувшие ее сознание мысли о связи христианства с язычеством, об истоках и смысле разногласий в славянских странах, часто имевших скорее политический, чем религиозный характер.

“Христианство, – считал Мицкевич, – не уничтожило культа жертвы – оно раскрыло его истинный смысл: христианство не от-

казалось от учения в борьбе со злом, оно внесло в него ясность, примирив его с самой сокровенной сущностью древних верований. Славяне, исповедовавшие в северных странах и в странах, управлявшихся норманнами, старую веру, приняли христианство без сопротивления: у них нельзя найти и следа какой-либо борьбы между этими двумя религиями”⁴. В своих лекциях Мицкевич затронул важную для того времени тему, которая сильно увлекла Санд. Упрочение королевской власти, установление института брака, праздников и начало искусств настолько преобразили славянское общество, что с того времени, по мысли Мицкевича, они вступают в европейскую семью.

Мицкевич начал свои размышления о славянских литературах с чешской литературы, которая начинается с памятников IX в. Христианство и религиозные войны в Европе немыслимо отделить от славянской проблемы, и именно поэтому Санд обращается к чешской истории, к истории религиозных войн. Вслед за Мицкевичем она считала, что эти войны выросли на политической почве, что немецкий феодализм, пытавшийся укорениться на славянских землях под покровом религии, скрывал свои захватнические планы.

Крупные социальные потрясения всколыхнули общественное сознание в Европе, пережившей за короткий срок три революции и поэтому особенно внимательно относившейся к истории. Из всех крестьянских войн, потрясавших феодальную Европу, наибольшее значение по радикализму своих целей имела плебейская революция в Чехии, названная по имени национального реформатора Яна Гуса и имевшая большое влияние и отклики в странах Западной Европы. Существовали такие отклики и во французской литературе. Многие материалы печатались в отдельных выпусках “*Revue de littérature comparée*”. Но, пожалуй, никто, кроме Санд, так остро не отреагировал на исторические события в Чехии. Свое отношение к ним она высказала в исследовании “Ян Жижка”. В Чехии Санд не была и в своей работе опиралась на единственный известный во Франции труд по истории ранней реформации Жана Ланфана (1661–1728), французского протестанта, ставшего пастором в Гейдельберге. Его книгой “*Histoire de la guerre des Hussites et du conseil de Basle*” (Utrecht, 1731) Санд широко пользовалась, ссылаясь на нее и делая обширные выписки⁵. В польских кругах, с которыми была связана Санд, о гуситских войнах и чешской истории говорили с гордостью, поскольку чехам в течение многих лет удалось сопротивляться силам Германской империи.

Проблемы религии и дискуссии о роли религиозных и общественных деятелей в истории, события контрреформации в Европе и

ее последствия для разных стран оказались в центре внимания писательницы, глубоко интересовавшейся различными ерсями. Христианский социализм, которым Санд увлекалась в 40-е годы, казался ей развитием средневековых ересей, в частности, гуситской. Исторические очерки писательницы не привлекли особого внимания исследователей, но они важны для представления о том, насколько славянская тема затронула общественное сознание европейцев и как она отозвалась в некоторых художественных произведениях. “Славянская семья в эту эпоху завоевала бы мир, если бы она была объединена одной верой”⁶, – считала Санд. В историческом плане славянский радикализм времен гуситских войн рассматривался ею как отличный пример возможного осуществления будущих лозунгов французской революции.

Салон Санд существовал в то время, когда она издавала *“Revue independante”* и полемизировала с французской историографией относительно французской революции. Был ли террор государственной необходимости – вот проблема, которая занимала многих соотечественников писательницы. Оправдание Жижки и гуситов у Санд связано с проблематикой французской революции. Ее романы *“Консуэло”* и *“Графиня Рудольштадт”* были переведены на чешский язык в 1865 г., автором предисловия к чешскому переводу *“Консуэло”* была графиня Софья Подлипская. «Ваше интересное предисловие, – писала Санд Подлипской, – напомнило мне уже давние времена, когда я обдумывала приключения Консуэло и, за недостатком необходимых сведений, пыталась представить себе и угадать дух Чехии, красоту ее пейзажей и глубокий смысл, заключенный в символе “чаши”. Я не имела возможностей или средств приехать в Чехию и утешала себя тем, что, если я сделаю какие-нибудь ошибки, Чехия простит мне это, приняв во внимание мои добрые намерения и глубокую симпатию к ней. Я и теперь убеждена в том, что народ с таким драматичным и полным энтузиазма прошлым есть и останется навсегда великим народом»⁷. Вслед за Пьером Леру Санд видит в истории человечества некие постоянно повторяющиеся закономерности и задумывается над спецификой национального менталитета и государственности. Особый интерес представляет для нее история ранних ересей. Эпиграфом к своей книге о Яне Жижке она ставит слова из послания папы Мартина V к польскому королю: “Они (еретики) смущают и путают все нравы человеческие, говоря, что не следует подчиняться королям, что все имущество должно быть общим и все люди равны”⁸. В таборитах и вальденцах она видит предшественников социалистов и коммунистов. Ее интересует преемственность радикальных взглядов и

воззрений. Описывая события чешской истории и сознательно осовременивая их, она использовала предания и легенды. В частности, она следует легенде, согласно которой из кожи Жижки сделали барабан, звуки которого должны поднять чехов на новое восстание. Этот барабан есть в “Графине Рудольштадт”. Эпизоды чешской истории пронизывают ее роман “Консуэло”, усиливая драматизм повествования и углубляя характеры персонажей. Санд обращает внимание на отдельные детали, особенно поразившие ее в лекциях Мицкевича.

Романы “Консуэло” и “Графиня Рудольштадт” были результатом общения писательницы с польскими интеллигентами, особенно с Мицкевичем, и ее интереса к истории. В 40-е годы, когда создавались эти произведения, Санд увлекалась поисками социального компромисса и идеями утопического социализма. Об этом свидетельствует, в частности, ее роман “Лукреция Флориани” (1846), в котором изображены взаимоотношения Санд и Шопена. Хотя писательница отрицала это, многие детали указывают на то, что прообразом главного героя является Шопен. Главная тема романа – погружение в непонятную славянскую душу, и именно духовный портрет героя – польского аристократа Кароля Росвальда – занимает в нем основное место. Кароль – это романтический герой, впечатлительная натура, несовместимая с житейскими страстиами. В роли комментатора событий выступает друг Кароля, его полная противоположность, который иногда уступает свои функции непосредственным участникам драмы, что усиливает динамизм взаимоотношений представителей двух разных национальностей, разных культур и темпераментов.

Размышления Санд о чешской истории отразили ее сложные колебания в оценке событий ранней Реформации, Великой французской революции, которые, несомненно, волновали ее больше, чем чешская история. Но именно она стимулировала внутреннюю полемику писательницы с официальной французской историографией, в размышлениях над ней отразились различные этапы увлечений Санд радикальными и утопическими реформаторскими концепциями, направленными, по ее мнению, на демократическое переустройство общества, которое было известно славянскому миру.

Несомненно, что интерес к славянству возник в творчестве Санд еще в 30-е годы, но позднее, благодаря лекциям А. Мицкевича о славянских литературах и личным контактам с деятелями польской эмиграции, он значительно углубился. Лекции Мицкевича в Париже сыграли огромную роль в знакомстве европейцев со славянской историей и культурой. Они читались в перелом-

ный для европейских народов период, когда во французской литературе происходили глубокие изменения, и некоторые идеи и размышления польского поэта и общественного деятеля оказались востребованными. Особенно близки они оказались Жорж Санд, которой, как и Мицкевичу, были дороги идеи утопического и христианского социализма, идеи нравственного совершенствования человека.

¹ Войцеху Гжимале, видному политическому деятелю Королевства Польского и польской эмиграции в Париже Жорж Санд посвятила свою драму “Габриэль” (1840).

² Мицкевич А. Собр. соч. В 4 т. М., 1954. Т. 4. С. 127.

³ Там же. С. 131.

⁴ Там же. С. 154.

⁵ Тогда единственная книга по этому вопросу на французском языке.

⁶ Ibid. Р. 229.

⁷ Цит. по: Рейзов Б. Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970. С. 254.

⁸ Sand G. Ziska. Р. 1843. Р. 201.

A.B. Липатов

(Москва)

ПУШКИН И МИЦКЕВИЧ:
ДВА ТИПА НАЦИОНАЛЬНОЙ ПРОЕКЦИИ ЕВРОПЕИЗМА



Каждая значительная национальная культура является значимой для других народов. Круг ее воздействий шире границ ее собственного государства. Это своего рода *возвращение* представляющих общецивилизационную значимость ценностей в наднациональный круг культуры, но возвращение именно *национальное*. Осознаваемое в категориях процесса, оно предстает как проявление закономерностей обратной связи: генезис и начальные стадии истории национальных культур Европы имеют в христианском универсализме общий источник, общую культурную основу и общую направленность развития. Обращаясь к новой системе ценностей, отдельные народы создавали локальные слагаемые эволюционирующего универсального целого. Поэтому в последующем развитии отдельных культур и литератур универсальное и национальное являются собой диалектическое единство. Там, где происходит разделение этого двуединого целого, исчезает сама возможность возникновения подлинных ценностей. Само же их появление связано с общецивилизационным пространством встречи культур и межкультурным взаимодействием. При этом национальный тип восприятия обусловлен не только внутренней спецификой инонационального объекта перцепции, но и внешними обстоятельствами “встречи” с ним.

Географическая близость русских и поляков соотносилась с их близостью этногенетической. Однако различия политических интересов Московского государства, а затем Российской империи и Речи Посполитой, их государственно-правового устройства (самодержавие – шляхетская демократия), равно как еще ранее обозначившееся разнополюсное тяготение к центрам внутренне дифференцированной европейской цивилизации (Византия – Рим), а в связи с этим все нарастающая межконфессиональная отчужденность (православие – католичество) порождали не только существенные отличия в национальных культурах и самом менталитете, но и вели к конфликтам во всех сферах исто-

рического бытия двух этнически и географически близких народов. При этом исторически вынужденное (вследствие гибели Византии) вхождение Московии в современность латинской Европы на протяжении XVII в. осуществлялось при польском посредничестве (интенсифицируемым более ранним опытом православной культуры Украины и Белоруссии, входивших в состав Польши). Со времен Петра I “польский опыт” обновляемой русской культуры расширялся благодаря прямым контактам с романо-германским Западом. При этом первоначальные связи с польской культурой, утрачивая свой прежний удельный вес, постоянно присутствовали в русском сознании, что, в частности, отразилось в полонофильстве поколения декабристов (ярчайший пример – К.Ф. Рылеев) и других представителей пушкинской поры (одна из крупнейших фигур – П.А. Вяземский).

Разделяемые государственными идеологиями, конфессиональными доктринациями, особенностями национального менталитета и самой специфичностью традиций своего историко-культурного бытия, русские и поляки по мере окцидентализации России непрерывно сближались в сфере высокой культуры. Именно она как национальное воплощение универсальных ценностей европейской цивилизации, общее для двух соседних народов, в разной степени взаимно притягивала их вопреки этно-государственным и конфессиональным предубеждениям. Высокая культура создавала общее для европейских народов поле встречи – то духовное пространство, которое было свободно от институтов государственной и церковной власти. Именно поэтому здесь было возможно достижение взаимопонимания и взаимосближения.

Полонофильство К.Ф. Рылеева, А.А. Бестужева (Марлинского), братьев Тургеневых и других современников Пушкина было лишь частным случаем проявления их европеизма, который отражался, во-первых, в по-прежнему живом для высокой культуры наследии эпохи Просвещения с ее концепцией космополитизма (равенство и равноценность народов, рас, цивилизаций), а во-вторых, – в широте мышления,нского гражданскому обществу. В этой среде другие народы воспринимались, а их культура осмысливалась не сквозь предустановленную официальной идеологией призму обязательных для верноподданнического сознания убеждений, а общечеловеческих этических ценностей. Тем самым европеизм представлял общий для разных наций, гармонировал с таким типом патриотизма, который был связан с осмыслением своей родины и культуры в кругу общей для разных народов цивилизации, а не в вычленении из нее. Такое понимание “своего” и любовь к нему не против другого, не

в ущерб ему ради институциональных интересов “своего” государства и “своей” церкви была той центростремительной силой, которая сближала народы и их культуры вопреки центробежным силам государственного общества, разрывающим аксиологически единое пространство европейской цивилизации.

В странах, где в силу исторических обстоятельств параллельно и антагонистически существуют общество государственное и общество гражданское, в сознании и практике неизбежно присутствуют “две родины, два патриотизма”¹. Такого рода внутренний раскол общественного сознания создает во внешней реальности – социальной, политической, художественной, – отнюдь не только манихейски однозначный образ контраста света и тьмы, но и пограничные полосы светотени. В той или иной степени это неизбежно отражается и в сфере высокой культуры.

Порой (и нередко) русское восприятие других также и в сфере высокой культуры осложнялось специфичностью личностного преломления общих идей и индивидуальной ситуацией самой личности. Одним из примеров такого осложнения общего образа, равно как и неоднородности его составляющих, являются личные отношения и творческие соотношения Пушкина и Мицкевича, которые уже при их жизни олицетворяли вершины национальных культур России и Польши. С именами этих поэтов связана обширнейшая научная литература, равно как и исторически неизбежная мифологизация, породившая стереотипы, устоявшиеся во времени. Эта проблематика рассматривалась нами в работах “Пушкин и Мицкевич: личная дружба или творческое содружество? (К проблеме литературоведческой мифологии)”² и “Мицкевич и Пушкин: образ на фоне историографии и историософии”³. Размышления в данной статье – продолжение этих исследований и расширение затронутых в них проблем.

Пушкина и Мицкевича связывали общие взгляды на литературу и взаимное признание поэтического дара. Разделяли же их различия национальных менталитетов (что было обусловлено общественной, государственно-правовой и национальной историей России и Польши), различное понимание патриотизма, а отсюда – и принадлежности к общей для них Европе.

Русские мотивы у Мицкевича и польские у Пушкина привлекали внимание многих исследователей. Учитывая опыт предшественников, я пытаюсь выделить и осознать особый аспект: рассмотреть взгляды Мицкевича в свете российской истории и менталитета, понимания себя и своей истории самими русскими, а взгляды Пушкина на Польшу увидеть не столько в кругу ис-

тории российской, сколько вне ее – там, где деяния России вторгаются в жизнь другого народа.

Государственное общество, органичное для Московского государства, а затем Российской империи, и гражданское общество – характерное для шляхетской Речи Посполитой сформировали разные типы национальной индивидуальности: подданного государства (которое олицетворял царь, воспринимаемый как Помазанник Божий⁴) и гражданина в государстве⁵. Отсюда последствия в творчестве польского и русского поэтов: то, что увидел в России и описал в российских фрагментах III части “Дзядов” Мицкевич, видел и Пушкин, но как член государственного общества, а, следовательно, поэт-государственник, он не мог позволить себе абсолютной открытости в творчестве (другая причина – цензура и как ее неизбежное следствие – автоцензура). Мицкевич же как представитель гражданского общества (а также не скованный царской цензурой после выезда из России) был в своем творчестве свободен от верноподданныческих уз, и, стало быть, адекватен своему внутреннему “я”.

Фрагмент “Дзядов”, озаглавленный “Русским друзьям”, является польским посланием в Сибирь. Пушкинское “Послание в Сибирь” и послание Мицкевича – одним и тем же друзьям. И в то же время этот и другие фрагменты “Дзядов” вызвали патриотическое возмущение Пушкина и поэтическую полемику в “Медном всаднике”.

Экземпляр III части “Дзядов” Пушкину преподнес вернувшийся из Парижа Соболевский с иронической надписью “А.С. Пушкину: за его настойчивость в стараниях, успехи и примерное поведение”. Пушкин мог принять на свой счет строки Мицкевича о тех русских знакомых, кто в отличие от друга, что “с поляком за руку... скован в руднике”, в отличие от тех, кого “в тачку... тиран запряг, обезоружив”, “наказан небом строже: / Быть может, разум, честь и совесть продал он / За ласку щедрую царя или вельможи / Иль деспота воспев подкупленным пером, / Позорно предает былых друзей злословью” (Перевод В. Левина).

Зная же, как разделилось русское общество в отношении к восставшим “За вашу и нашу свободу” полякам, и сколь разные мнения высказывают его давние и порой близкие русские знакомые, Мицкевич завершает свое “послание в Сибирь” “посланием” к тем, кто проявил “благонадежность”: “А если кто из вас ответит мне хулой, / Я лишь одно скажу: так лает пес дворовый / И рвется искусать, любя ошейник свой, / Те руки, что ярмо сорвать с него готовы”.

“Благонадежность” Пушкина в это драматичное для судеб гражданского общества в России и трагичное для поляков время проистекала из его исторических взглядов на славянство и нынешнюю роль России, призванной, как он полагал, освободить и объединить славянский мир вокруг российского престола. Отсюда и критичное суждение П.А. Вяземского: “Он, хотя вовсе не славянофил, примыкает нередко к понятиям... в самой себе замкнутой России, то есть России, не признающей Европы и забывшей, что она член Европы”⁶. При этом на историографические воззрения и патриотические чувства Пушкина накладывалось сугубо личное отношение к царю. Поэт испытывал чувство благодарности Николаю I за возвращение из ссылки и внимание к своему творчеству. Из его высказываний видно, сколь высоко он ценил государя как личность и как признателен был ему за покровительство в сватовстве к Наталье Николаевне, за денежное вспомоществование. Это отразилось и в творчестве, что вызвало, по свидетельству А.И. Герцена, однозначную реакцию гражданского общества: “В России все те, кто читают, ненавидят власть... от Пушкина – величайшей славы России – одно время отвернулись за приветствие, обращенное им к Николаю... и за два политических стихотворения”⁷.

Такого рода факторы – объективные (историографические воззрения) и субъективные (личное отношение к царю) – предопределили общественно-политическое мышление поэта после возвращения из ссылки, которое еще С.Л. Франк квалифицировал следующим образом: “Общим фундаментом политического мировоззрения Пушкина было национально-патриотическое настроение, оформленное как *государственное сознание*”⁸. Отсюда “раздвоение” Пушкина, который как представитель высокой культуры не мог не видеть присущих официальной России и официальному мышлению государственного общества ограничений, принимаемых порой по доброй воле, а порой и вынужденно. Мицкевич сказал, что “Пушкин порой предстает как русский в подлинном смысле слова, порой даже как московит, а порой – европеец”⁹. У Мицкевича же образ мыслей, да и сам жизненный путь, не говоря уже о творчестве, гармонируют с его идеей единства слова и дела, и отражают его постоянную принадлежность как поэта и общественно-политического деятеля к гражданскому обществу.

Абсолютную открытость в замкнутом пространстве Российской империи с самодержавной системой власти Пушкин мог себе позволить только в общении с ближайшими друзьями. “Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног – но мне досадно,

если иностранец разделяет со мною это чувство” (из письма к П.А. Вяземскому 27 мая 1826 г.)¹⁰. Это высказывание отражает не только взгляды Пушкина на официально-государственную Россию, но также и проясняет эмоциональную сущность его реакции на русские фрагменты “Дядев”, а также тональность “Медного всадника” как полемической отповеди Мицкевичу. Рациональная же суть спора с образом России Мицкевича содержится в историографическом мышлении Пушкина, которое сталкивается с историософским видением как Мицкевича, так и Чаадаева¹¹.

Отсюда это уже не только (и не столько) спор русского с поляком, сколько столкновение резко очерченного собственно национальными интересами мышления и ограничительных (подчиненность личностных ценностей великодержавным) убеждений государственного общества – с национальной открытостью и философско-эстетической раскрытостью в сторону универсальных ценностей европейской цивилизации, что является характерной особенностью гражданского общества.

Ученик Карамзина, Пушкин видит в прошлом соперничество России и Польши в борьбе за первенство в мире славянства. Польша проиграла, следовательно, она должна подчиниться России и участвовать в реализации ее исторической миссии. Отсюда негодование Пушкина в адрес восставших поляков, упорно отстаивающих свою национальную независимость. Наследники шляхетской демократии, они не привыкли к тому, что было привычно для русского государственного общества – произволу, тем более со стороны государственно чужой и идеологически чужой метрополии, нарушающей польскую конституцию, которой сама эта метрополия не имела.

Мицкевич, ученик историка И. Лелевеля¹², видит Польшу как часть европейского универсума, которая трагическим опытом своей истории укажет человечеству путь к общему и справедливому будущему. Панславизм российской историографии в воззрениях и поэзии Пушкина сталкивается с христианским универсализмом историософии в мировосприятии и творчестве Мицкевича. Внутренняя сущность этого столкновения с самого начала предрешила выход спора далеко за национальные пределы, предопределила невозможность его ограничения только лишь национальными истинами, соображениями, претензиями. По одну сторону стояли Карамзин и Пушкин с общим для них видением державной России и ее общеславянской миссии, по другую – Чаадаев и Мицкевич со свойственным им обоим пониманием национальной истории как составной (а не отгороженной) части европ-

пейской цивилизации. (В ближайшей перспективе этот спор получит продолжение в полемиках славянофилов и западников.)

Пушкин в своей “антипольской трилогии”¹³ (Так В. Ледницкий нарек стихотворения “Клеветникам России”, “Бородинская годовщина”, “Перед гробницею святой”) выступает как поэт-государственник, защищающий интересы державы и исторически обосновывающий особую роль России для славянства, а также в согласии с русской традицией сакрализующий и в соответствии с личным отношением к Николаю I воспевающий исключительную роль этого царя – продолжателя исторической миссии своего государства и своего народа. Куда мог завести поэта государственнический пыл и поэтический пафос верноподданного так понимаемой роли Родины и проистекающий отсюда образ любви к ней может свидетельствовать пассаж из стихотворения “Графу Олизару”: “И мы о камни падших стен / Младенцев Праги избивали”¹⁴. Это лишь один, но достаточно красноречивый для воззрений и настроений Пушкина пример, о чем, в частности, свидетельствует также и переписка братьев Тургеневых¹⁵. Именно братья Тургеневы, П.А. Вяземский, С.А. Соболевский, К.Ф. Рылеев, А.А. Бестужев составляли круг тех “Русских друзей” Мицкевича, которые представляли в России тонкий слой гражданского общества, воспринимающего свое отчество и осмысливающего его историю вне стереотипов официальной идеологии. Начало такого независимого от официального карамзинского эталона восприятия российской истории и связанного с этим понимания современной России знаменует концепция Чаадаева, с которой полемизировал Пушкин и которая (как в свое время выявил В. Ледницкий¹⁶) имеет точки соприкосновения с историософскими взглядами А. Мицкевича.

Конфликт Польши и России Мицкевич рассматривает не как патриот или же поляк, замкнутый в своей польскости и ею ограниченный. Для него это исторически продолжающееся столкновение первоэлементов свободы и деспотизма, возобладание же “одного из этих государств в Славии” будет означать не решение спора о великодержавном предводительстве (как у Пушкина), а “жизненно насущные проблемы религиозные, философские и общественные”¹⁷.

В отличие от Пушкина, Мицкевич не разделял веры в живой и актуализируемый славянофильством миф славянского единства¹⁸: “Единство это никогда среди славян не существовало, наоборот, они всегда были разделены”¹⁹. Истолковывая историю человечества не в национально-политических категориях (как Пушкин), а метафизически универсальных, Мицкевич выводит

название славян от Логоса (Слова) и констатирует: “Провидение подготовило этот род к принятию нового духа”. Отсюда не националистическая великодержавность, а универсальное Божественное предназначение является путеводным в рассуждениях ученика Лелевеля о справедливости нынешней и будущей. “Славянский род и польский народ предназначены для создания абсолютно новой общности” (здесь мысль Мицкевича входит в русло мышления Гердера, который, предрекая особую роль славянства для будущего дряхлеющей романо-германской Европы, дал начало как славяноведению, так и славянофильству с его мессианскими идеями).

На этом пути достижения общественной гармонии не властелин (как у Пушкина) а человек как вдохновенная Божественной идеей личность является собой основной и решающий фактор в процессе реализации отраженных в славянских литературах идеалов, общих для человечества: “Мы взяли как текст человека, а книги как комментарий”²⁰.

Здесь не только отражение современного для Западной Европы романтического мышления, но одновременно и продолжение традиции польского менталитета, в котором ценность личности была обоснована и утверждена политико-правовой системой шляхетской демократии. Это сопряжение характерных особенностей польского менталитета и европейского универсализма обусловило отсутствие у Мицкевича, как, впрочем, и у всех великих польских романтиков националистической ненависти в отношении “чужих”, в том числе русских. Отрицательную же реакцию вызывает *официальная Россия* – ее самодержавная идеология и рабское подчинение ей государственного общества, раболепие российской политической элиты, низость и ничтожность чиновничества, обожествление царя-самодержца.

Мицкевич познал Россию изнутри. Возможно, его приближение к russkosti было облегчено самой его глубокой связью с малой родиной (белорусско-литовские земли) и осознанностью белорусских корней по отцовской линии. Первым из европейцев Мицкевич осознал существование двух или точнее – трех России: официально-чиновничьей, составляющей государственное общество; “Русских друзей” – тонкого слоя гражданского общества, существующего параллельно и вопреки обществу государственному, и, наконец, Россию простого народа.

Пушкин, в отличие от того же Вяземского, никогда в Польше не был. Он вообще не был за пределами России. Поэтому-то, а также в связи с позднейшими державными наклонностями, за которые его критиковал также и Вяземский, он не мог взгля-

нуть на Россию извне: не мог увидеть свою Родину сквозь призму истории других народов, в общеевропейском контексте и в свете насилий и обид, которые причиняла ближним и дальним соседям самодержавная империя во имя своих официальных правд. Все это предопределило поверхностное (ибо внешнее) и одностороннее (ибо официозно идеологизированное) понимание Пушкиным польской проблемы, в отличие от непредвзятого (тип мышления, свойственный гражданскому обществу), непосредственного (пребывание в стране) и углубленного восприятия России Мицкевичем или Польши Вяземским. В этом отношении образ империи в “Отрывке” III части “Дядов” особенно симптоматичен, ибо ассоциируется как с характерным для европейца типом восприятия (отсюда обнаруженные В. Ледницким параллели с А. де Кюстином), так и современной российской мыслью (Чаадаев, любомудры, декабристы). Проблема национальной сущности, а отсюда отношение к собственной культурно-исторической традиции и реформам Петра I, в связи с которыми возникали вопросы собственно национальной самоидентификации, насильственно этими реформами разрушенной, – все это было в центре внимания русских мыслителей и писателей во времена пребывания Мицкевича в России. И все это вместе с характерными для того же периода формирования гражданского общества, переосознания свободы и деспотизма, персонализма и соборности, духовно-государственного порабощения и социально-нравственного освобождения, рабской покорности и стихии бунта являет собой идейный, художественный и сюжетный стержень поэтических образов “Отрывка” III части “Дядов”²¹. Здесь близость Мицкевича с Чаадаевым одновременно означает расхождение с Пушкиным: диалектическое единство национального и универсального обретает параллель в дихотомическом разъединении двуединого целого.

¹ Так называется статья польского ученого и публициста Я.Ю. Липского (1981 г., рус. пер. в ежемесячнике “Новая Польша”. 2001. № 2).

² См.: Пушкин и мир славянской культуры. М., 2000.

³ См.: Поляки и русские: взаимопонимание и взаимонепонимание. М., 2000.

⁴ См.: Успенский Б.А., Живов В.М. Царь и Бог (семиотические аспекты сакрализации монарха в России) // Языки культур и проблемы переводимости. М., 1987.

⁵ См.: Липатов А.В. Литература в кругу шляхетской демократии. М., 1993; он же: Государственная система и национальная ментальность: русско-польская альтернатива // Человек между Царством и Империей. М., 2003.

⁶ А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 1. С. 111.

⁷ Герцен А.И. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1956, Т. VII. С. 220

⁸ Франк С.Л. Этюды о Пушкине. М., 1999. С. 55–56.

⁹ Mickiewicz A. *Prelekcje paryskie*. Kraków, 1997. T. II. S. 165. Употребляя определение “московит”, Мицкевич имел в виду тип мышления и менталитет подданного Московского государства – той хорошо известной полякам Руси, которая, по словам Андрея Курбского, была замкнута “аки во ади твердыни” (см.: Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским. Л., 1979. С. 110).

¹⁰ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Л., 1979. Т. 10. С. 161.

¹¹ Подробнее об этом см.: Lipatow A.B. Мицкевич и Пушкин: образ на фоне историографии и историософии // Поляки и русские: взаимопонимание и взаимонепонимание.

¹² Cp. Galster B. O Lelewelskiej krytyce “Historii” Karamzina // Paralele romantyczne. Polsko-rosyjskie powinowactwa literackie. Warszawa, 1978.

¹³ Lednicki W. Aleksander Puszkin. Studia. Kraków, 1926. S. 36.

¹⁴ Прага – восточное предместье Варшавы, где русские войска под командованием Суворова после победоносного штурма 4 ноября 1794 г. устроили резню мирных жителей.

¹⁵ “Можно иметь талант для поэзии, много ума, воображения, и при всем том быть варваром, – писал в 1832 г. Н.И. Тургенев. – А Пушкин и все русские, конечно, варвары... Но покуда дикий в лесах, дотоле он не в состоянии и особенно не вправе судить о людях, коим обстоятельства позволили узнать то, чего в лесах знать невозможно”. “Твое заключение о Пушкине, – отвечал А.И. Тургенев, – справедливо: в нем точно есть варварство и Вяземский очень гонял его в Москве за Польшу... Он только варвар в отношении к Польше. Как поэт, думаю, что без патриотизма, как он его понимает, нельзя быть поэтом, и для поэзии не хочет выходить из своего варварства. Стихи его “Клеветникам России” доказывают, как он сей вопрос понимает. Я только в одном Вяземском заметил справедливый взгляд на эту поэзию и на весь этот нравственно-политический мир (или безнравственно)” (см. Истрин В.М. Из документов архива братьев Тургеневых // Журнал Министерства Народного Просвещения. Ч. XLIV. 1913. Март. С. 17–18).

¹⁶ Lednicki W. Czaadajew, Mickiewicz, Puszkin, Custine, Dostojewski, Lermontow, Turgieniew a filozofia dziejów Rosji // Puszkin. 1837–1937. Kraków, 1939, T. I.

¹⁷ Mickiewicz A. Literatury słowiańskie, Kurs I. // Dzieła. Warszawa, 1955. T. IX. S. 226.

¹⁸ Cp.: Lipatow A.B. Славянская общность: историческая реальность и идеологический миф // Павел Йозеф Шафарик (к 200-летию со дня рождения). М., 1995; Янов А.Л. Россия против России. Очерки истории русского национализма. 1825–1921. Новосибирск, 1999.

¹⁹ Mickiewicz A. Dzieła. T. VIII. S. 105.

²⁰ Mickiewicz A. Dzieła. T. XI. S. 333

²¹ См.: Lipatow A.W. Polska Puszkina i Rosja Mickiewicza (Konflikt mentalności narodowych w sferze wysokiej kultury) // Polacy w oczach Rosjan – Rosjanie w oczach Polaków. Warszawa, 2000; Lipatow A. Rosja i Polska: konfrontacja i grawitacja. Toruń, 2003.

В.В. Мочалова

(Москва)

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПОЛЯКИ (СЕНКОВСКИЙ, БУЛГАРИН)
И МИЦКЕВИЧ



Высланный в Россию Мицкевич устанавливает контакты с петербургской Полонией¹, в среде которой заметно выделяются две личности – востоковед², член-корреспондент Петербургской Академии наук, профессор Петербургского университета (1822–1847), весьма значимый в истории русской литературы и журналистики публицист и писатель, Юзеф (Осип) Юлиан Сенковский (1800–1858)³, которого Мицкевич знал еще по виленскому университету⁴, и Фаддей Булгарин, критик, публицист, романист⁵, “одна из ключевых фигур русской литературной жизни и журналистики второй четверти XIX в.”⁶, при этом человек двусмысленной репутации⁷. Мицкевич посещал их, в их домах происходили и некоторые его встречи с Пушкиным⁸, в руководимых ими изданиях публиковались переводы из Мицкевича (в “Библиотеке для Чтения” Сенковского в 1834 г. “Будрыс и его сыновья” и “Воевода” публикуются в одном номере с “Пиковой дамой”). Булгарин стремился ознакомить русского читателя с творчеством Мицкевича, чье значение он бесспорно осознавал. Он принял живейшее участие в публикации “Конрада Валленрода” – предлагал издать его за свой счет, что было воспринято Мицкевичем “с большой благодарностью”; обоснованно, хотя и тщетно, предостерегал его от сотрудничества с В. Анастасевичем в качестве цензора⁹.

В связи с этими двумя петербургскими поляками возникают и вопрос культурной идентификации, так сказать, драма двойной лояльности, побуждающая современников осмысливать ее в параметрах валленродизма¹⁰, и тема предательства, отступничества (в духе знаменитой строки из поэмы Мицкевича “Конрад Валленрод”: “Ты же – раб; у рабов лишь одно есть оружье – измена”)¹¹, и проблема национальных стереотипов.

Переехав в силу различных причин в Петербург, и Сенковский, и Булгарин, каждый по-своему, сделали здесь впечатляю-

шую карьеру. В круге чтения широкой русской читательской аудитории, особенно – “провинциальных любителей словесности”, Булгарин присутствовал наряду с Пушкиным¹². В глазах современника он выступал едва ли не соперником Пушкина. Об успехе его романа “Иван Выхигин”, о том, что “Булгарин почитает себя соперником теперь одного Пушкина”, писал Шевыреву Погодин¹³. О способности русской публики, с изумлением переходящей “от новости к новости” и часто принимающей “новость за достоинство”, равно удивляясь “и Пушкину, и Марлинскому, и Булгарину”, свидетельствует и Белинский, иронизируя по поводу так называемых представителей просвещения и образованности, “которые любят потолковать об литературе, хвалят Булгарина, Пушкина и Гречу”, ставя их тем самым в один ряд¹⁴.

В иной перспективе, но о том же самом писал и немецкий книготорговец Э. Пельц, проведший три года (1836–1839) в Петербурге: “Некоторые из перворазрядных авторов – в том числе Булгарин, Сенковский, а прежде и Пушкин – рассматривают Смирдина как лимон, который полагается выжимать, и постоянно держат его на грани банкротства”¹⁵. Понятно, что этот взгляд обусловлен специфическим подходом книгопродавца, тем не менее, оценка современника, не делающего различий между тремя авторами, представляется характерной¹⁶. Кстати, написанный именно в этой, “книготорговой” перспективе коллективный экспромт Пушкина и В.А. Сологуба (“Коль ты к Смирдину войдешь, / Ничего там не найдешь, / Ничего ты там не купишь, / Лишь Сенковского толкнешь / Иль в Булгарина наступишь”)¹⁷ также косвенно свидетельствует об успешности их предприятий на литературном поприще. Коммерческий успех сочинений Сенковского, подпсанных псевдонимом Барон Брамбеус, отражен в эпиграмме Б.М. Федорова, адресованной и автору, и издателю – Смирдину (“Барон Брамбеус сатаной¹⁸ / Книгопродавцу подслужился, / Книгопродавец рад душой, / Что он с Брамбеусом сдружился... Барон от книг ждет миллиона, / Купец – лаврового венца, / Купец походит на Барона, / Барон походит на купца”).

Вообще множество посвященных Булгарику и Сенковскому эпиграмм¹⁹ может служить выразительным показателем их популярности, пусть и негативной. По существу эпиграммы затрагивают либо нравственные качества объекта, либо его литературную деятельность. Здесь особенно показательны две известные адресованные Булгарику эпиграммы Пушкина (1830), в первой из которых (“Не то беда, что ты поляк”) русский поэт готов снисходительно отнести к “беде” – принадлежности к враждебному племени, однако не готов простить греха – доносительства (“Бе-

да, что ты Видок Фиглярин"). Следующая пушкинская эпиграмма, перекликающаяся с первой, нацелена на роман Булгарина "Димитрий Самозванец" (1830), и здесь уже все недостатки адресата затмеваются главным – литературной несостоительностью ("Беда, что скучен твой роман"). Пушкинская оценка романа Булгарина была в значительной степени отягощена тем, что Пушкин обвинял его в плагиате из "Бориса Годунова"²⁰.

Когда Булгарина еще связывали вполне дружеские (испортившиеся лишь в 1829 г.)²¹ отношения с Пушкиным, он посвятил ему свою историческую повесть с сюжетом из польской истории XIV в. "Эстерка" (1828). Имея, в отличие от русских писателей, доступ к польским источникам, Булгарин основывает на них свои произведения на историческую тему, обогащая тем самым их документальную базу, а русскую литературу – польскими сюжетами. В своих "Замечаниях" по поводу драмы Пушкина Булгарин отмечал: «В сей пьесе нет ничего целого; это отдельные сцены или, лучше сказать, отрывки из X и XI тома "Истории государства Российского", сочинения Карамзина, переделанные в разговоры и сцены. Характеры, происшествия, мнения, все основано на сочинении Карамзина, все оттуда позаимствовано»²². Булгарин же пользовался значительно более обширным кругом источников, прежде всего – польских²³, а его исследование, посвященное Марине Мишике²⁴, вышло до упомянутых томов Карамзина, и, как показали исследования, Пушкин скорее опирался на него, создавая своих Марину и Самозванца²⁵.

Замечание Булгарина о том, что Пушкин опирался лишь на труд Карамзина, следует понимать как скрытый упрек, если учесть, что относительно этого труда и источников, на которых он основывался, Булгарин придерживался критического мнения. Он побудил выступить с его разбором Лелевеля, отметившего искажение Карамзиным истины "через сообщение предшедшему времени – характера настоящего" и вследствие патриотических, религиозных и политических увлечений²⁶. В намерения Булгарина входило обнародовать ошибки историка, "ставящего себя выше всех писателей, называющего и Тацита и Фукидода глупцами, а греков и римлян дикими людьми". Призывая Лелевеля выступить с критическим "рассмотрением" труда Карамзина и не бояться карамзинистов²⁷, Булгарин сообщал, что, насколько он знает этого историка, "у него нет никаких идей, кроме таких, какие могут войти в роман"²⁸.

Примечательно, что этот же упрек предъявляет Карамзину и Сенковский, приветствовавший критическое выступление Лелевеля. В письме к Лелевелю (3.1.1823) звучат ноты, которых трудно

было ожидать от человека, слышавшего космополитом. Он поддерживает критику Лелевеля именно с национальной точки зрения и просит продолжать ее “ради своей чести, ради Польши, Литвы и Мазовща, ради чести нас, живущих в Петербурге, твоих истинных поклонников, друзей и соотечественников”. Сенковский не был бы Сенковским, если бы тут же иронически не добавил: “ради редакторской чести, достоинства, славы и кошелька Булгарина”²⁹. Его упреки Карамзину и его кругу выдают человека польской культуры: “Это – люди самого поверхностного знания, – нет между ними ни одного, который мог бы называться ученым. К числу их относится и сам автор (Карамзин), который, как утверждают его знакомые, не знает по-латыни. Вы, конечно, думаете, что он прошел все, касающееся его предмета. Нимало: он не знает и не хочет знать двух самых необходимых для него языков – польского и шведского”³⁰. Таким образом, Сенковский, предъявлявший серьезные научные требования к историческому труду, и Булгарин, задававшийся целью в собственном литературном творчестве не только развлекать и наставлять читателя, но и предоставлять ему достоверные сведения об описываемой эпохе (отсюда, видимо, и обвинения в “скучности” его прозы), оценивают факты русской культуры сквозь призму европейской, стремясь сделать ей европейскую “прививку”. Однако в самой русской культуре они зачастую воспринимались как чужаки, представители недружественного и подозрительного народа, склонного к предательству.

Так, Вяземский уподоблял (1824) “пограничное” положение Булгарина между польской/европейской и русской литературой – его двойной национальной принадлежности: “Булгарин и в литературе то, что в народах: заяц, который бежит между двух неприятельских станов”³¹. Обыгryвая название булгаринского романа, Вяземский в своих эпиграммах уподоблял измену исторического Лжедимитрия – литературному “самозванству” Булгарина, чье польское происхождение предстает залогом предательства³² и продажности: “Булгарин – вот поляк примерный, / В нем истинных сарматов кровь: / Смотрите, как в груди сей верной / Хитра к отечеству любовь. / То мало, что из злобы к русским, / Хоть от природы трусоват, / Ходил он под орлом французским / И в битвах жизни был не рад. / Патриотический предатель, / Расстрига, самозванец сей – / Уже не воин, а писатель, / Уж русский, к сраму наших дней. / Двойной присяго играя, / Подлец в двойную цель попал: / Он Польшу спас от негодяя / И русских братством запятнал” (1831); “Я знал давно, что подл Фиглярин, / Что он поляк и русский сплошь, / Что завтра будет он татарин, / Когда б за то ему дать грош” (1845).

Тему двуличия Булгарина развивают в своих эпиграммах А.Е. Измайлов (“Против отечества давно ль служил злодею, / А “Сын отечества” теперь он издает”), Б.М. Федоров (“Фаддей французов бил, как коренной русак, / А на испанцев шел он в армии французской, / Ругал он русских, как поляк, / А поляков ругал – как русский”). Конфликтвойной лояльности обнаруживается в том “патриотическом” объяснении своего перехода под знамена Наполеона, которое Булгарин дает в записке “О духе и характере польского народа” (1828), ссылаясь на “врожденную любовь в поляках к отечству и народности”, которая столь велика, “что ни узы привязанности к добром Царю, ни самая благодарность не удержала их от присоединения к французской армии, когда думали, что это последний шаг к восстановлению отечества”³³.

Следует заметить, что Сенковский, имевший репутацию “совершенного космополита, который чувствовал лишь некоторое пристрастие к Востоку, нравившемуся ему своей пестротой, своеобразным колоритом”³⁴, был последователен в предъявлении строгих “научных” требований к литературе. Это было отмечено и Гоголем: “Весьма важное притязание г. Сенковского и настоящий конек его есть Восток. Здесь он всегда возвышал голос, и как только выходило какое-нибудь сочинение о Востоке или упоминалось где-нибудь о Востоке, хотя бы даже это было в стихотворении, он гневался и утверждал, что автор не может судить и не должен судить о Востоке, что он не знает Востока”³⁵. Некоторые литераторы ценили его высокие критерии и обширные познания. Так, автор “Путешествия по святым местам” А.Н. Муравьев с благодарностью вспоминает профессиональные советы востоковеда: “Цензором моей книги был остроумный Сенковский, иначе Барон Брамбеус, как он называл себя в своих повестях, и много мне принес пользы практическим знанием Востока”³⁶.

Тема Востока постоянно возникает и в беседах Мицкевича с Сенковским, которые велись порой, по свидетельству очевидцев, “с большим напряжением легких”. Так, на обеде у Сенковского в декабре 1825 г. между ним и Мицкевичем возник спор по поводу недавно вышедших “Крымских сонетов”. Сенковский критиковал употребление восточных метафор и оборотов речи поэтом, не знающим ни восточных языков, ни литературу этих народов: “Вооружившись цензорской розгой, он прошелся по отдельным сонетам, и я должен признать, что он заметил и указал много ошибок – толково, остроумно, справедливо и правильно”³⁷.

Мицкевич вписывает (24 января 1825 г.) в альбом жены Сенковского стихотворение, косвенно намекающее на профессиональные занятия ее мужа, а также, возможно, и на свойства его

личности – “Восток и Север”, и это заглавное противопоставление служит основой проводимого поэтом контраста между яркостью, пестротой, переменчивостью Востока – и суровостью, постоянством Севера:

В краю, где мы живем, владычествует выюга.
Завидовать ли тем, кто ближе к солнцу юга?
Ковром кашмирским ширь без края и конца,
Цветы в шелках зари, из пламени сердца,
Но там бюльбюль, запев, уже смежает очи,
Цветенье розы там мгновения короче.

Однако эта красота, этот пламень – крайне непостоянны: мгновенно исчезают в земле листья, в сердцах – воспоминания о розе. Контрастом ей являются тяжелая неподвижность северной земли, миллионы лет хранящей память об умерших, и сердца северных людей, полные живых воспоминаний:

Наш материк суров, но память он хранит
О тех, кто сотни лет в его могилах спит.
А там, где чтят земля тех, кто лежит в могилах,
Живые о живых вовек забыть не в силах!³⁸

Мицкевич в одном из их “неустанных споров”, в свою очередь, упрекал Сенковского в том, что тот в своих выписках из трудов турецких историков о польско-турецких войнах³⁹, представленных с турецкой точки зрения, поместил много неверных сведений, однако последний яростно возражал, доказывая их подлинность⁴⁰. В этом споре особенно существенной представляется попытка Сенковского отстоять право на представление иной, чужой (в данном случае – турецкой) точки зрения на события отечественной истории, что для патриотического сознания было затруднительно.

Мицкевич называет Сенковского первым в ряду видных предателей польской идеи: “Среди славянских народов польская литература дает пример необычайного явления: группу писателей-изменников, в других местах не известных, писателей, которые совершают главную измену, которые отрекаются от родной веры, родного прошлого, пытаются очернить историю, обычай Польши, опорочить национальный характер, лишь бы только избежать преследования, уничтожающего тех, кто служит польской идеи, лишь бы только заслужить благосклонность угнетателей. Я должен даже назвать имена самых известных из этих людей, которые явно выкинули флаг измены, как, например, Сенковский, граф Гуровский и писатель Мачеевский”. Эта риторика основана на сакрализации национальной идеи, в целом характер-

ной для польского мессианизма. Предательство национальной идеи уподобляется отступничеству от христианства, но и в этом случае “главной измены” – в духе принципа “унижение паче гордости” – Польша (“Мессия народов”) сопоставлена с христианством: “Весьма возможно, что Польша даже предназначена породить когда-нибудь самый полный образец политического изменника, подобно тому, как христианство некогда дало первый образец религиозного отступника”⁴¹.

Об опасности, связанной с Сенковским, Мицкевич предупреждал в письме из России (16.I.1829) Лелевеля: “С этим востоковедом, повторяю, тебе не следует поддерживать связи путем корреспонденции, разве только литературные, самые незначительные. Что с ним произошло, или, скорее, что в нем открылось, превосходит все мои представления”⁴². Непосредственным поводом для этого предупреждения послужил запрет на публикацию в “Северном архиве” рецензии Лелевеля на Карамзина, и Мицкевич несправедливо подозревал здесь руку Сенковского.

Мицкевич писал Одынцу (1829) о предполагаемой поездке “ориенталиста” Сенковского в Варшаву “с разными целями, видами, намерениями” и спешил предостеречь: “Советую остегаться его и быть внимательным; я его очень, очень, очень хорошо знаю. Пан Сенковский задумал разные реформы католической религии и сейчас составляет какой-то катехизис”⁴³. Возможно, Мицкевич имел в виду ревизию белорусских школ, проведенную Сенковским в 1826 г.⁴⁴, в результате которой он составил записку о том, что католическое духовенство содержит училища не для распространения просвещения, “содействуя видам и духу правительства”, но лишь в своих собственных целях завладения “умами верных”, усиления своего влияния и увеличения доходов своих монастырей. По мнению Каверина, эта обширная записка свидетельствует о том, что “при всей видимости верноподданнейшего поведения, белорусские школы ревизовал старый виленский шубравец, член общества, высоко ценившего Вольтера “именно за то, что он не давал спуску монашеским орденам”. “Разумеется, идейная борьба польских либералов существенно отличалась от тех методов, которыми действовал во время своей ревизии Сенковский, но в остроумии все же нельзя ему отказать. Руками русского правительства осуществлять цели польских патриотических обществ, не забывая при том о своей служебной карьере, – эта мысль могла появиться только в его голове”⁴⁵. Если это так, то в этой тактике позволительно видеть еще одно проявление своеобразного “валленродизма” Сенковского, не понятого его современниками.

Польские и русские современники Сенковского, незаурядной личности и человека сложного характера (Булгарин отмечал, что “характер его не соответствует его необыкновенному уму и познаниям. Он человек беспокойного нрава, честолюбив и самолюбив до крайности, спорщик с гордости и неуживчив с людьми”⁴⁶), давали ему крайне противоречивые оценки. Для Казимежа Контрыма 19-летний студент представлялся “юношей отличных правил, испытанным в труде и усидчивости”. Другой современник, напротив, пишет о нем, как об испорченном ребенке, который думает что ему все позволено⁴⁷. Для Лажечникова критик его “Ледяного дома” (1835) предстает как “лицо, достойноуважаемое за его ум и ученость, несмотря на парадоксы, которыми оно любит потешаться”⁴⁸. Особенno резкими становятся оценки, когда они затрагивают национальную сторону объекта: ум Сенковского, в восприятии Мохнацкого (1834), заключался в высмеивании всего польского, а весь патриотизм в том, чтобы не походить на своих предков поляков⁴⁹.

Примечательно, однако, что, когда И.А. Шляпкин публикует черновик незаконченного стихотворения Пушкина “Предрассудок” (приблизительно конец 1831 г.), написанного по поводу “польского вопроса” и отразившего “ситуацию Валленрода”, он полагает, пусть и ошибочно, его адресатом Сенковского⁵⁰:

Ты просвещением свой разум осветил
Ты света таинство увидел,
И нежно чуждые народы возлюбил,
И мудро свой возненавидел.

Однако этот космополит, чуждый национальной идеи и даже возненавидевший свой собственный народ, “Когда безмолвная Варшава поднялась, / И польским буйством опьяняла / И кровь потоком полилась / При клике: Польска не сгинела!”, пьет за здоровье Лелевеля, потирает руки “от наших неудач”, а после падения Варшавы “поникнул ты и горько взрыдал, / Как жид о Иерусалиме”. Сама по себе ошибка публикатора и толкователя, не усмотревшего несоответствия в том, что к данному (“космополитическому”) адресату могут быть обращены такие строки, представляется существенной, свидетельствующей о возможности иного восприятия Сенковского.

Автор энциклопедической статьи о нем дает далекий от гармоничной стройности портрет: «Поляк по рождению и воспитанию, друг Лелевеля, член общества для распространения просвещения в польском духе, Сенковский не только не симпатизировал Польше, но, как говорит его знакомый Моравский, “терпеть

не мог поляков и всегда отзывался о них зло". Посланный ревизовать училища Виленского округа, Сенковский везде строго предписывал "внушать ученикам почтение к начальству и любовь ко всему русскому". У самого Сенковского, впрочем, эта любовь ни в чем не проявлялась, да он и не мог любить Россию, так как не знал её"⁵¹. Иным, носителем интеллектуальных достоинств предстает он в стихотворении Бенедиктова "Над могилой О.И. Сенковского": "К числу потерь еще одну причисли, / Убогий свет! Ликуй, земная тьма! / Еще ушел один служитель мысли, / Друг знанья со светильником ума". В. Каверин, очевидно, разделяя устоявшийся в русской культуре неблагоприятный взгляд на Булгарина, считал, что имя Сенковского незаслуженно попало в круг одиозных имен Булгарина и Гречи.

Мицкевич сблизился с Булгариным во время своего пребывания в Петербурге, посещал его, присутствовал на торжественном обеде в свою честь, данном Булгариным, а затем на обеде в честь М.П. Погодина, и – вместе с Пушкиным – на завтраке 8 января 1828 г.⁵² На одном из таких собраний Мицкевич импровизировал на тему, заданную Булгариным – "восхваление легионов". Их имена стоят рядом и в «представлении действительного тайного советника Новосильцова о вредном духе сочинения польского поэта Мицкевича под заглавием "Конрад Валленрод", и о вредном влиянии на Польшу журналиста Булгарина», и в объяснительной записке фон Фока Бенкендорфу (1826) "по поводу доноса, посланного г-ном Новосильцовым графу Чернышеву и отосланного этим последним графу Дибичу, касательно поэмы поляка Мицкевича и Булгарина, заподозренного в предосудительном поведении"⁵³. Хотя в отношении Мицкевича к Булгарину сквозит некоторая снисходительность, он воздает ему должное как "достойному и безупречному мужу", ценит оказанную ему в Петербурге Булгариным помощь, понимая, что в своем положении многим ему обязан (публикациями, получением паспорта; кроме того, он видел некое "письмо" Булгарина – возможно, написанное в опровержение доноса Новосильцова, – "в котором его добродетель и поддержка самых лучших направлений предстают в ярком свете"⁵⁴). Мицкевич благожелательно упоминает Булгарина в письме И. Лелевелю (16.I.1829), рекомендовавшему его в члены-корреспонденты Общества друзей наук (1828): "Тадеуш был очень обрадован избранием. Раньше он делал, а, по крайней мере, писал некоторые негодные вещи, теперь же он неизменно положителен, и хорошо, что его избрали". О теплом чувстве и признательности Булгарину можно судить по письмам, которые Мицкевич отправляет ему, покидая Россию, из Кронштадта

(15.V.1829) и уже прибыв в Берлин (12.VI.1829): “Будь уверен, что свидетельства твоей дружбы ко мне я глубоко запечатлел в сердце. Я убежден в твоем благородстве. Твой истинный друг А.М.” После выхода “Ивана Выжигина” Мицкевич пишет Ф. Малевскому (2.II.1830): «Кланяйся пану Тадеушу... Скажи пану Тадеушу, что его “Выжигин” в большом фаворе у российских дам. В Берлине Алина Волконская много мне о нем говорила; тут есть несколько литературных дам, также его обожающих»⁵⁵.

Это свидетельство восприятия романа Булгарина в эмиграции важно еще и потому, что оно расходилось с “аристократической” оценкой романа внутри страны. “Не в первый раз, – писал Пушкин в 1831 г. в связи с откликами на роман Булгарина “Иван Выжигин”, – заметили мы сию странную ненависть к Москве в издателях “Сына отечества” и “Северной пчелы”. Больно для русского сердца слушать таковые отзывы о матушке Москве, о Москве белокаменной, о Москве, пострадавшей в 1612 году от поляков, а в 1812 году от всякого сброду. Москва доныне центр нашего просвещения: в Москве родились и воспитывались, по большей части, писатели коренные русские, не выходцы, не перетягивавшие, для коих *ubi bene, ibi patria*, для коих все равно: бегать ли им под орлом французским или русским языком позорить все русское – были бы только сыты. Чем возгордилась петербургская литература?.. Г-ном Булгариным?..”⁵⁶ Пушкин не случайно упоминает здесь и польскую интервенцию, и нашествие Наполеона, за которые в совокупности должен отвечать поляк – Булгарин, писатель, для которого родина там, где хорошо.

Обращает на себя внимание национальный аспект литературного противостояния и полемики, он представляется главенствующим при оценке личности и деятельности Булгарина и Сенковского русскими литераторами. А. Бестужев прежде всего отмечал, что они оба – поляки, и в силу этого своего свойства смеются над русскими, обманывают их. В отношении Н.И. Гречи к Булгарину, с которым он в течение многих лет сотрудничал, сквозит осуждение, несколько “смягчаемое” таким извинительным обстоятельством, как его польское происхождение, заведомо подразумевающее валленродизм: “Он был русским подданным и дворянином, воспитан в казенном заведении на счет правительства, носил гвардейский мундир и перешел под знамена неприятельские. С другой стороны, он был поляк, и в этом заключается все его оправдание. У поляков своя логика, своя математика, составленная из слияния правил иезуитских с понятиями жидовскими. Наносить всевозможный вред своему врагу, нападать на него всеми средствами, пользоваться

всеми возможными случайностями, чтобы надоесть ему, оскорблять его правдой и неправдой и утешаться мыслью, что цель оправдывает средства. Ложь, обман, коварство, измена – все эти гнусные средства считаются у них добродетелями, когда только ведут к предположенной цели. Станем ли мы обвинять легавую собаку, что она, по внушению своей натуры, гоняется за дичью, а кошку, что она ловит мышей?”⁵⁷

В своих воспоминаниях о Булгарине Греч последовательно обусловливает его характер национальной принадлежностью. Описывая Булгарина как “малого умного, любезного, веселого, гостеприимного, способного к дружбе и искашего дружбы людей порядочных”, он, тем не менее, отмечает: “Между тем, по национальной природе своей, он не пренебрегал знакомством и милостью людей знатных и особенно сильных”; “Польская натура нашла в этих маневрах обильную пищу своей низкопоклонности, лести, хвастовству и хлебосольству с определенной целью”; “Кланялся, льстил и хвалил по-польски”; “...человека честного, насколько поляк может быть честен”; “вел себя как безмозглый поляк”. Рисуя объемную психологическую картину, отмечая как положительные, так и отрицательные свойства личности Булгарина (“многие грешки, впрочем, неважные и происходившие от польской дерзости, смешанной с трусостью”), Греч цитирует Фридриха II, сказавшего: “Нет подлости, которой бы не сделал поляк, чтоб добыть сто червонцев, которые он потом выбросит за окно”⁵⁸. Вяземский язвительно отмечает противоречивость оценок Гречса, который рассказывал “анекдоты о Булгарине, не весьма выгодные для чести его, и после каждого: “Да не подумайте, что он подлец, совсем нет, а урод, сумасброд – да не подумайте, что он злой человек, напротив, предобрая душа, а урод”⁵⁹.

В. Одоевский, который печатался у Сенковского до 1837 г., писал в 1836 г. о “польском” засилье в русской журналистике: «Поляки крепко стояли друг за друга. Вновь появившаяся в недавнее время странная мысль о превосходстве какого-то польского шляхетского просвещения над русским постоянно проводилась уже тогда в разных видах. Тогдашняя цензура не обратила на это внимания, и издания вроде “Северной пчелы” считались тогда самыми благонамеренными. Такой взгляд цензуры давал этим изданиям возможность сколь возможно чернить все русское, и в особенности писателей, не принадлежавших к польской партии. Недаром поляков воспитывали иезуиты. Дерзость и ослепление простирались до того, что было предпринято издание нового словаря русского языка, где вводились в примеры полонизмы и варваризмы Сенковского»⁶⁰. Статьи Сенковского

Одоевский называет “нелепыми и невежественными”, придавая, вместе с тем, своей полемике и национальный колорит: «Сенковский, плохо зная русский язык и беспрестанно употребляя полонизмы, хотел уверить, что он открыл новые законы русского языка. За это, однако ж, ему досталось от Н.И. Гречи, который, хотя и был одним из издателей “Сев. Пчелы”, но держал себя поодаль от ее литературных дрязгов и далеко не одобрял хвастливой заносчивости поляков, захвативших тогда в руки почти все журналы и пользовавшихся особым покровительством, несмотря на всеобщее негодование. Многие были убеждены, что все погибнет... если будет дозволена политическая газета кому-либо, кроме Булгарина или Сенковского... А между тем именно в привилегированных журналах и проводилось враждебное России польское направление, которого результаты оказались лишь впоследствии... Вообще эта эпоха невежественного и вредного польского диктаторства в нашей литературе, ныне едва понятная, весьма любопытна и поучительна. Она ждет своего историка»⁶¹.

Примечательна в этом “национальном” контексте и эпиграмма Лермонтова “Под фирмой иностранной иноземец / Не утаил себя никак – / Бранится пошло: ясно, немец; / Похвалит: видно, что поляк” (1841), адресатом которой при первой публикации был назван Сенковский (здесь под “фирмой” мог подразумеваться его псевдоним “Барон Брамбеус”, называвшийся так и Гоголем: “Его собственные сочинения, повести и тому подобное, являлись под фирмой Брамбеуса”⁶²), Н. Греч (“немец”) и положительно оценивший этот роман Ф. Булгарин (“поляк”), которые совместно издавали “Сына Отечества” (в таком случае под “иностранный фирмой” подразумевается именно этот журнал, издававшийся “иноземцами”)⁶³.

На самом деле вопрос национальной самоидентификации в условиях диаспоры не представляется простым. Не все в этих условиях, – отмечает исследователь, – сохранили в себе польское начало. Булгарин прожил в столице России без перерыва 40 лет, но, несмотря на то, что все это время он был полностью погружен во все русское, он и сам не знал, кем же он является – поляком или русским. Он оставил после себя память, скорее соединенную с ненавистью и осуждением, чем с уважением. Однако, как это обычно бывает в случае такого преобладания негативных чувств, объективный взгляд затруднен. А он побуждает признать, что Булгарин никогда официально не отрекался от своей польской, а иногда проявлял ее совершенно неожиданным образом⁶⁴.

Связь с Польшей бесспорно существовала и у такого “высокомерного иностранца”, как Сенковский. Каверин показал, что, несмотря на блестящую начатую карьеру, он чувствовал себя и в русской науке, и в университете одиноким и чужим человеком, а его письма к Лелевелю в эти годы, как и не прекращавшиеся встречи с Мицкевичем вплоть до отъезда поэта из России, показывают, что связь с польской культурой была ему очень дорога⁶⁵. Тем не менее, его оценки в польских кругах были чрезвычайно резки, вплоть до отказа считать его поляком.

Булгарин и Сенковский, долго прожившие в России и много сделавшие для ее культуры, не могли не проявлять по отношению к ней культурную лояльность. Обвиняемый Новосильцевым в том, что в издаваемых им сочинениях он “продолжает покровительствовать распространению и укреплению польских патриотических помышлений в превратном и ложном их направлении, столь противном тесному и откровенному соединению сего народа с россиянами”, Булгарин оправдывается: “Воспитанный в России, зная язык и дух народа, сочинениями приобрел любовь русской публики и сделался любимым ее писателем, чего не мог бы достигнуть, если бы писал в польском духе, а не в русском, ибо в русском народе поныне существует предубеждение о поляках. Напротив того, все его сочинения исполнены русским патриотизмом, основанным на преданности к Престолу”⁶⁶. Очевидно, мнение одного из персонажей “Ивана Выжигина” о том, что гордый польский народ пришел под крыло России, чтобы спастись от невзгод⁶⁷, было близко прагматическому пониманию Булгарином реальности современной ему политики и находящегося в неизбежной зависимости от нее блага его исторической родины. Это побуждает его заботиться и о достойном облике поляков в глазах русских, скорбеть по тому поводу, что приезжие поляки в Петербурге пятнали честь польского народа, в то время как по этим “гнилым образчикам” не бывавшие в польских провинциях русские чиновники судили о целом. “Теперь не так, – пишет он, выдавая желаемое за действительное. – Многие воспитанные и благонравные люди из поляков поступили на службу в Петербурге и своим поведением очистили дурное мнение о своих земляках”⁶⁸. Скорее всего, он относил к числу этих благонравных людей и себя. Его польский знакомый В. Пельчинский верил, что Булгарину “удастся поколебать дичайшие представления здешних людей о поляках”, и при этом видел в нем “неукротимого защитника всего польского”, которого “никто не превзойдет в любви к родине и либеральности”⁶⁹.

Любовь к родине сочеталась у Булгарина с глубоким интересом к России, который самым ярким образом проявился в напи-

сании им обширного труда по русской истории⁷⁰ (выход в свет этого труда был отмечен язвительной эпиграммой Лермонтова, намекавшего на переход Булгарина под знамена Наполеона: “Россию продает Фаддей / Не в первый раз, как вам известно...”), в авторстве которого ему долго отказывали по причинам, указываемым современным исследователем: “Многие русские писатели и историки не могли признать, что чужак, которого они привыкли считать бездарным, необразованным, агентом правительства, продажным гонителем передовых литераторов и т.д., и т.п., сказал новое, интересное и умное слово в русской историографии. Это казалось недопустимым. Имелась и еще одна, пусть и подсознательная причина, – зависть. Булгарин был прирожденным журналистом, его книги шли нарасхват, переводились и переиздавались, а газета “Северная пчела” пользовалась большим успехом. Этого-то ему и не могли простить”⁷¹.

Подобная возможность отождествления с чужой историей отражена в романе Булгарина “Иван Выжигин”: здесь немец знакомит маленького героя с русской историей, которую он, “как и все немцы в России, считал почти своей заслугой”. Польский просвещенческий пафос Булгарина в отстаивании национальной самобытности переносится на русскую почву, и устами своего персонажа, русского офицера, он говорит некоему иностранцу о презрении русского народа к выродившимся своим братьям, “которые считают за счастье во всем походить на чужеземцев”⁷². Булгарин идеалистически оценивает качества русского народа: “Радуюсь, что я русский, ибо, невзирая на наши странности и причуды (вообще неразлучные с человечеством, как телесные недуги), нет в мире народа смысленнее, добнее, благодарнее нашего”; будущее России предстает в его описаниях в самом радужном свете: “Весьма скоро благодетельное просвещение озарит все концы России и разольет свои дары на все сословия”, “русские вельможи и дамы станут говорить по-русски, читать русские книги и смеяться над приверженностью своих отцов к чужеземному”, “правосудие возникнет повсюду, от нижней до верхней инстанции, и наступит черный год для всех взяточников и злоупотребителей”⁷³.

Сенковский видит недостатки в развитии национальной русской литературы, которые он стремится преодолеть, о чем свидетельствует его письмо Пушкину (январь – первая половина февраля 1834 г.): “Никто лучше меня не чувствует, каких основ недостает нам, чтобы создать хорошую литературу, а главнейшая из них, жизненная, без которой нет настоящей национальной литературы, основа, которой совершенно не существует в нашей прозе, – это

язык хорошего общества. До сих пор я встречал в нашей прозе только язык горничных и приказных”⁷⁴. Двойственное положение “своих чужаков”, в котором Булгарин и Сенковский оказались в Петербурге, А. Рейтблат справедливо называет уникальным, поскольку оно помогало успешно вводить в русскую литературу новые для нее, но уже широко известные за рубежом жанровые и тематические образцы, формы организации литературной жизни⁷⁵. Эту “европеизацию” русской литературной жизни отметил Пушкин (1836), не согласившийся в оценке Сенковского с Гоголем⁷⁶ и признававший, что многие из статей Сенковского достойны “занять место в лучших из европейских журналов”, что «он издавал “Библиотеку” с удивительной сметливостью, с аккуратностью, к которой не приучили нас гг. русские журналисты. Мы, смиренные провинциалы, благодарны ему – и за разнообразие статей, и за полноту книжек, и за свежие новости европейские, и даже за отчет об литературной всячине»⁷⁷. Здесь Пушкин-европеец, признавая, что русской литературе предстоит пройти необходимый путь ученичества, берет верх над борцом с польским влиянием.

В своем диаспоральном существовании и Сенковский, и Булгарин объективно осуществляли важную миссию, устанавливая связь между культурами. Белинский признавал и необходимость этой миссии, и приоритет (хотя бы хронологический) Булгарина: «Правда, и здесь было влияние иностранных литератур, что очень естественно, ибо народ, начинающий принимать участие в жизни образованной части человечества, не может быть чуждым никакого общего умственного движения. По крайней мере, это уже не было следствием успеха или сильного авторитета одного какого-нибудь лица, но было следствием общей потребности. Правда, мы еще не забыли, хотя по имени, прадедушку наших романов – “Ивана Выхигина”; но он был их прадедушкою только по времени своего появления, а не по внутреннему достоинству. Не успех его заставил всех писать романы, но он доказал общую потребность. Надобно же было кому-нибудь начать. Притом же, вопрос состоял не в том: будет ли иметь успех на Руси роман? Этот вопрос был уже решен, ибо тогда переводные романы Вальтера Скотта уже начали разливаться по России широким потоком. Вопрос состоял в том: может ли иметь на Руси успех русский роман, написанный по-русски и почерпнутый из русской жизни. Г-ну Булгарину случилось прежде других решить этот вопрос: вот и все»⁷⁸. Однако этот “русский роман” был целиком замешан на польском литературном опыте, на польской традиции⁷⁹, и этот “валленродический” импорт стал ценной прививкой к литературной жизни России.

Если здесь допустимо говорить о валленродизме, то это валленродизм особого рода: попытка привнести – порой скрытно, незаметно, порой под другими именами – в русскую культуру те европейские ценности, носителями которых были эти два петербургских поляка. На эти ценности указывает в своей книге о Сенковском Каверин, ставя вопрос об отправных точках раннего “нигилизма”, ярким представителем которого был Сенковский. Он показывает, что деятельность Сенковского стала неким мостом между польским вольтерьянством начала XIX в. и материализмом русского естествознания 60–70-х годов, что он занимался сначала “контрабандой материализма”, а затем “контрабандой радикализма”, выступал с требованием вольности – но особыми методами: “Прикинуться верным слугою правительства – и ни с чем не согласиться, объяснить общее недовольство слепотой “небольшого сословия людей, отказавшихся от родного языка, родных нравов, родных интересов”, потребовать полной гласности, свободы печати как единственной поддержки пошатнувшегося самодержавия и единственного средства восстановить страну, сломленную реакцией николаевской эпохи. Такова была программа и политическая линия, которую хотел проводить в своей газете Сенковский⁸⁰.

Личная драма культурной раздвоенности, утраты идентичности, пребывания на стыке двух культур, часто осознающих себя как враждующие, будучи непростым и травматичным опытом, испытанием, вместе с тем привели к результатам, которые стали существенным импульсом для “принимающей” культуры, обогатили ее. Хотя прав, по-видимому, исследователь, отметивший, что «ирония судьбы заключается в том, что в то время, когда Россия как нация переживала глубокий и болезненный кризис идентичности, направление движения ее литературы в большей степени зависело от “обрусевшего” поляка, чья собственная культурная идентичность была в высшей степени проблематична»⁸¹. Представляется, что феномен “своего чужого”, реакция на который внутри русской культуры была скорее негативной, был, вопреки некоторым устоявшимся оценкам, чрезвычайно важен, ибо создавал поле напряжения, способствовавшее кристаллизации позиций, оживлению литературной борьбы, привносил “внешний” взгляд и новые ценности. Оказавшийся волею судьбы в России Мицкевич, далекий от типа “обрусевшего поляка”, общаясь с теми представителями петербургской Полонии, которые играли столь видную роль в русской литературной жизни, принял и непосредственное, и опосредованное участие в процессе ее развития. Отрадным фактом представляется то, что в современной

науке, удаленной от исторически обусловленного эмоционального, политического, национального фона, на котором разыгрывались литературные конфликты, феномен “чужого”, также и в глазах “своих”), внедренного в культурный контекст, начинает изучаться и оцениваться не в качестве “зайца, который бежит между двух неприятельских станов”, но в сложном и противоречивом комплексе своих составляющих.

¹ См.: *Morawski St. W Peterburku. 1827–1838. Wspomnienia Pustelnika i Koszalki Kobialki. Poznań, 1927* (1-е изд: Ateneum. 1898); *Gomolicki L. Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji. 1824–1829. Warszawa, 1949; Bazylow L. Polacy w Petersburgu. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdansk; Łódź, 1984. S. 104–154; 158–169.*

² См., в частности, его “Отрывки из путешествия по Египту, Нубии и верхней Эфиопии”, “Воспоминания о Нубии и Сирии” (1821), “Приложение к общей истории гуннов, турков и монголов” (1824, на франц. яз.). Сенковский составил также “Карманную книгу для русских воинов в турецких походах” (1828), получившую высочайшее одобрение. Ср. также: *Крачковский И.Ю. Арабистика в России. М., 1958. Т. V. С. 75, 81.*

³ См.: *Сенковский О. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1–9. СПб., 1858–1859; Сенковская А. Сенковский О.И. Биографические записки его жены. СПб., 1858; Соловьёв Е. Биографический очерк Сенковского. СПб., 1891; Чернышевский Н. Очерки Гоголевского периода. СПб., 1892; Пятковский А. Из истории нашего литературного и общественного развития. СПб., 1888; Милюков А.П. Знакомство с Сенковским // Исторический вестник. 1880. Январь; Pedrotti L. Osip Senkovsky's "The Fantastic Journeys of Baron Brambeus". New York, 1993.*

⁴ См.: *Pedrotti L. J.J. Sękowski. The genesis of a literary alien. Berkley; Los Angeles, 1965.* Приводимую Я. Лукашевичем информацию о том, что Мицкевич лишь в Петербурге в 1824 г. “завел знакомство” с Сенковским, приходится счесть ошибочной. – *Lukasiewicz J. Mickiewicz. Wrocław, 2000. S. 50–51.*

⁵ Булгарин Ф. Сочинения. СПб., 1827–1828: В 10 ч.; 2-е изд. в 12 част., СПб., 1830; 3-е изд. в 3 част., СПб., 1836; ПСС. Т. 1–7. СПб., 1839–1844. См. также: *Венгеров С.А. Источники словаря русских писателей. Т. I. СПб., 1900; Лемке М.К. Николаевские жандармы и литература 1826–1855 г. СПб., 1908; Mejsztowicz Z. Powieść obyczajowa Tadeusza Bułharyna. Wrocław etc., 1978; Мещеряков В.П., Рейтблат А.И. Булгарин // Русские писатели 1800–1917. М., 1992. Т. I. С. 347–351; Рогачевский А.Б. Persona non grata русской литературы // Акмеология. 1996. № 2. С. 85–103.*

⁶ Рейтблат А. От составителя // Новое литературное обозрение. Булгаринский номер. 1999. № 6. С. 6.

⁷ Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф.В. Булгарина в III Отделение / Изд. подг. А.И. Рейтблат. М., 1998; *Вяземский П.А. Старая записная книжка. М., 2000. С. 169, 236, 309–310, 321–322; Греч Н. Фаддей Булгарин // Греч Н. Записки о моей жизни. М., 2002. С. 431–463.*

⁸ См.: *Malinowski M. Dziennik / Z rękop. fac. przeł. M. Kridl. Wilno, 1921. S. 77; Mikołaja Malinowskiego księga wspomnień / Wyd. J. Tretiak. Kraków, 1907; Погодин М.П. Из “Воспоминаний о Степане Петровиче Шевыреве” // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 2. С. 41; Ивинский Д.П. Пушкин и Мицкевич. История литературных отношений. М., 2003. С. 159–161, 356–359.*

⁹ *Malinowski M. Dziennik. S. 33, 36.*

¹⁰ Не утратившего своего значения и позже. – См.: *Хвин Ст.* Уязвленная совесть // Новая Польша. № 5. 2001.

¹¹ Мицкевич А. Избранная поэзия. М., 2000. С. 205. Пер. Н. Асеева.

¹² Головина Т. Голос из публики (Читатель-современник о Пушкине и Булгарине) // Новое литературное обозрение. Булгаринский номер. С. 11–16.

¹³ См. Ивинский Д.П. Пушкин и Мицкевич. История литературных отношений. С. 216.

¹⁴ Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу. М., 1988. Ср. мнение Н. Гоголя о редактируемой Сенковским “Библиотеке для чтения” (“Библиотеку уже менее читали в столицах, но все так же много в провинциях, и мнения ее так же обращались быстро”), и о “Северной пчеле” Булгарина и Грече (“Однако ж журнал существовал, стало быть, читатели и подписчики были. Эти читатели и подписчики были почтенные пожилые люди, живущие в провинциях, которым что-нибудь почитать так же необходимо, как заснуть часик после обеда”.– Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 6 т. М., 1950. Т. VI. С. 91, 93).

¹⁵ Ср.: “Плетнев начал бранить, и довольно грубо, Сенковского за статьи его, помещенные в “Библиотеке для чтения”, говоря, что они написаны для денег и что Сенковский грабит Смирдина. – Что касается до грабежа, – возразил я, – то могу вас уверить, что один из знаменитых наших литераторов не уступит в том Сенковскому. Он понял и замолчал”. – Никитенко А.В. Из “Дневника” // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 284.

¹⁶ Тем более, что существует предположение о русском авторстве этой книги (*Welp T. [Pelz E.] Petersburger Skizzen. Leipzig, 1842. Bd. 3.*) . – Цит. по: Пельц Э. Литература и литераторы // Новое литературное обозрение. Булгаринский номер. С. 66.

¹⁷ См.: А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 341. Здесь и далее эпиграммы цитируются по изданию: Русская эпиграмма второй половины XVII – начала XX в. Л., 1975.

¹⁸ Намек на рассказ Сенковского “Большой выход у Сатаны” (1833).

¹⁹ Ср.: *Рейтблат А.И.* Булгарин и III Отделение // Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф.В. Булгарина в III Отделение. С. 38–39.

²⁰ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. VII. С. 175.

²¹ Об их взаимоотношениях см.: Видок Фиглярин. С. 678–680.

²² Замечания на “Комедию о Царе Борисе и о Гришке Отрепьеве” (1826) // Видок Фиглярин. С. 91.

²³ Среди этих источников, например, исторические труды Яна Длугоша и Ст. Кобержицкого, “История польского народа” А. Нарушевича.

²⁴ Булгарин Ф. Марина Мнишех, супруга Димитрия Самозванца // Северный архив. 1824. Ч. 20.

²⁵ См.: *Mocha F.* Polish and Russian sources of “Boris Godunov” // Polish Review. 1980. N 2. P. 45–51; Видок Фиглярин. С. 98; *Салупере M.* Ф.В. Булгарин как историк. С. 152; *Рогачевский A.* К портрету литературного скандалиста. “Димитрий Самозванец” (1830) и “Комары” (1842) Фаддея Булгарина // http://plexus.org.il/texts/rogachevsky_kprg.htm

²⁶ Лелевель И. Рассмотрение “Истории государства Российского” // Северный архив. 1822. Ч. 4; 1823. Ч. 8; 1824. Ч. 9, 11, 12. См. также: *Lelewel J.* Polska, dzieje i rzeczy jej // *Lelewel J.* Dzieła. Poznań, 1865. Т. XVIII.

²⁷ Булгарин отмечал, что опубликованная им критика Карамзина “не возбудила ненависти в благородном сердце автора”, однако “мелкие насекомые, питающиеся его славой”, подняли “писк и визг против смельчака (Лелевеля. – В.М.), дерзнувшего очищать вековой кедр от сухих листьев и гнилых ветвей”. – Булгарин Ф. Воспоминания. М., 2001. С. 6.

²⁸ Эйдельман Н. Последний летописец. М., 1983. С. 102.

²⁹ Jabłonowski A. Orientalista Sękowski w korespondencji z Lelewelem. Studium na tle listów orientalisty osnute // Pisma. Warszawa, 1913. T. VII. S. 77. Цит. по: Bazylow L. Polacy w Petersburgu. S. 173.

³⁰ Каверин В. Барон Брамбейс: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора “Библиотеки для чтения”. Л., 1929. Далее эту книгу цитирую по публикации в интернете: <http://vivovoco.rsl.ru/vv/books/brambeus/content.htm>.

³¹ Цит. по: Мещеряков В.П., Рейтблам А.И. Булгарин // Русские писатели 1800–1917. С. 348.

³² Булгарин в 1806–1807 гг. сражался в русской армии против французов, а в 1811 г. вступил в польский легион французской армии, участвовал в ее походе на Россию в 1812 г.

³³ Эта чрезвычайно важная для понимания умонастроения Булгарина записка опубликована в: Рейтблам А.И. Ф.В. Булгарин и Польша // Русская литература. 1993. № 3. С. 82–87; Видок Фиглярин. С. 258–264.

³⁴ Боцяновский Вл. Сенковский // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефроня. СПб., 1900. С. 34.

³⁵ Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 6 т. М., 1950. Т. VI. С. 88.

³⁶ А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 57.

³⁷ Malinowski M. Dziennik. S. 48.

³⁸ Мицкевич А. Избранная поэзия. С. 95–96. Пер. М. Живова.

³⁹ Sękowski J.J.S. Collectanea z dziejopisów tureckich rzeczy do historii polskiej służących, z dodat. objaśn. Warszawa, 1824. 2 Т.

⁴⁰ Malinowski M. Dziennik. S. 63–64.

⁴¹ Mickiewicz A. Prelekcje paryskie. Wybór. Kraków, 1997. Т. II. S. 89–90. Cp. также: Kuciak A. “Hańba dla zdrajcy, którego pożeram”. Adam Mickiewicz, Józef Sękowski i przekładanie Dantego // Księga Mickiewicowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin. 1798–1998. Poznań. 1998. S. 64–70.

⁴² Mickiewicz A. Dzieła. Warszawa, 1955. Т. XIV. S. 452.

⁴³ Mickiewicz A. Dzieła. Т. XIV. S. 484.

⁴⁴ Новосёлов Н. Ревизия профессора Сенковского белорусских училищ в 1826 году // Журнал Министерства Народного Просвещения. 1872. Апрель, май.

⁴⁵ Каверин В. Барон Брамбейс. С. 16, 18.

⁴⁶ Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф.В. Булгарина в III Отделение. С. 267–268.

⁴⁷ Przeclawski J. Wspomnienie o pobycie Adama Mickiewicza w Petersburgu // Tygodnik Ilustrowany. 1827. N 260–261. S. 320. Цит. по: Kuciak A. “Hańba dla zdrajcy, którego pożeram”. S. 65.

⁴⁸ А.С.Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 182.

⁴⁹ Mochnicki M. Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831. Warszawa, 1984.

⁵⁰ См.: Шляпкин И.А. Из неизданных бумаг А.С. Пушкина. СПб., 1903. С. 29–30; Ивинский Д.П. Пушкин и Мицкевич. С. 196–206.

⁵¹ Бочняновский Вл. Сенковский. С. 33.

⁵² См. подробнее: Рейтблам А.И. Ф.В. Булгарин и Польша // Русская литература. 1993. № 3. С. 77–78; ср.: Видок Фиглярин. С. 255–256, 274, 663.

⁵³ См.: Видок Фиглярин. С. 311–316.

⁵⁴ Malinowski M. Dziennik. S. 46.

⁵⁵ Mickiewicz A. Dzieła. Warszawa, 1955. Т. XIV. S. 452, 487, 493–494, 514.

⁵⁶ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7. С. 171.

⁵⁷ Греч Н. Фаддей Булгарин // Греч Н. Записки о моей жизни. С. 437–438.

⁵⁸ Там же. С. 440–441, 455–457, 461.

⁵⁹ Вяземский П.А. Старая записная книжка. 1813–1877. М., 2003. С. 639.

⁶⁰ Высмеивался русский язык Сенковского и в эпиграмме М.А. Дмитриева (“Слыши я, Барон находит,/ Что российский наш язык / Из чухонского возник!/ Нет, неверно он выводит! / Но я думаю, Барон, с вашей прозою баронской / Под конец, быть может, он / Превратится и в чухонский!”), и в критических выступлениях Булгарина, упрекавшего его в “Северной пчеле” (1837) в “искажении русского языка галлизмами, полонизмами, макаронизмами”.

⁶¹ Одоевский В. О нападениях петербургских журналов на русского поэта Пушкина // Одоевский В. О литературе и искусстве. М., 1982. С. 53–55.

⁶² Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. М., 1950. Т. VIII. С. 161.

⁶³ См.: Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. М., 1975. Т. I. С. 491, 606.

⁶⁴ Bazylow L. Polacy w Petersburgu. S. 155, 158, 167.

⁶⁵ Каверин В. Барон Брамбеус. С. 18.

⁶⁶ См.: Видок Фиглярин. С. 311–316.

⁶⁷ Булгарин Ф. Иван Выжигин. М., 2002. С. 69.

⁶⁸ Там же. С. 307.

⁶⁹ См.: Рейтблат А.И. Булгарин и Польша // Русская литература. 1993. № 3. С. 72–82; Видок Фиглярин. С. 70.

⁷⁰ Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях. Ручная книга для русских всех сословий Фаддея Булгарина. СПб., 1837. История. Ч. 1–4. Статистика. Ч. 1–2.

⁷¹ Салупере М. Ф.В. Булгарин как историк (К вопросу об авторстве “России”) // Новое литературное обозрение. Булгаринский номер. С. 142.

⁷² Булгарин Ф. Иван Выжигин. С. 67, 376.

⁷³ Булгарин Ф. Иван Выжигин. С. 328.

⁷⁴ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л. 1948. Т. 15. С. 321–323.

⁷⁵ Рейтблат А. Булгарин и III Отделение // Видок Фиглярин. С. 9.

⁷⁶ См.: Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 6 т. Т. VI. С. 87–91.

⁷⁷ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 329.

⁷⁸ Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу. М., 1988.

⁷⁹ Mejszutowicz Z. Powieść obyczajowa Tadeusza Bulharyna. S. 41–44.

⁸⁰ Каверин В. Барон Брамбеус. С. 151, 153–154.

⁸¹ Цит. по: Лебланк Р. “Русский Жилблаз” Фаддея Булгарина // Новое литературное обозрение. Булгаринский номер. С. 42.

Д.П. Ивинский

(Москва)

МИЦКЕВИЧ И ВЯЗЕМСКИЙ: ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ



История отношений Вяземского с Мицкевичем обычно представляется если не идиллической в полном смысле слова, то, во всяком случае, лишенной, так сказать, подводных и надводных камней. И для подобной точки зрения у историков немало оснований. Действительно, именно Вяземский перевел на русский язык сонеты Мицкевича и напечатал свой перевод вместе с обширной статьей о романтизме польского поэта, статьей, которая немало способствовала его русской известности; именно Вяземский выступил своего рода посредником между Мицкевичем и Немцевичем; именно Вяземский, согласно воспоминаниям Леонарда Реттеля, оказался первым русским читателем еще не опубликованной тогда поэмы Мицкевича “Конрад Валленрод” и помогал провести ее через цензуру¹.

И совсем нетрудно расширить круг фактов, свидетельствующих об идеальной и даже творческой близости Вяземского и Мицкевича (“байронизм”). Показательно, что тот же Реттель выделяет именно Вяземского из всего круга “русских друзей” польского поэта как наиболее близкого к Мицкевичу. Разумеется, в формировании такого взгляда огромную роль сыграло и резко негативное отношение Вяземского к стихотворениям Пушкина и Жуковского на взятие Варшавы (1831).

Но в какой мере эта благостная картина верна? и в какой мере дошедшие до нас факты образуют действительно законченную картину? Сегодня я намерен предложить лишь несколько частных наблюдений, оставляя окончательные выводы на будущее.

* * *

В 1839 г. в Париже Мицкевич переслал Вяземскому свою статью о Пушкине, сопроводив ее следующей запиской: “J'ai retrouvé la notice sur Pouchkine. Je vous la communique. Non pas que j'y attache la moindre importance littéraire, mais vous y verrez la preuve des sentiments que je porte à quelques uns de mes chers ennemis” (“Я отыскал заметку о Пушкине. Сообщая ее вам. Не потому, что я придаю ей

хотя бы малейшее литературное значение, но вы увидите, какие чувства я испытываю к некоторым моим дорогим врагам”².

Записка эта хорошо известна специалистам, но, кажется, не была удовлетворительно прокомментирована. Между тем, ее смысл вовсе не очевиден. В самом деле, если Вяземский – единомышленник Мицкевича, то зачем последнему нужно было – хотя бы и в свободной, может быть, даже полуслучайной форме заверять Вяземского в том, что он, Мицкевич, питает к некоторым своим русским друзьям теплые чувства? Разве до сих пор Вяземский не был в курсе отношения Мицкевича к Пушкину? Идем дальше: “дорогие враги”, формула, так точно и резко определяющая границы этого дружеского сочувствия польского поэта к русским, это просто острое слово, так хорошо соответствующее эпистолярному слогу самого Вяземского, задолго до знакомства с Мицкевичем заслужившего репутацию острослова, или что-то более существенное, своего рода развязка того сюжета, который завязался в 1824–1826 г. в Петербурге и Москве? Наконец, главное: неясно, почему Мицкевич вообще говорит о вражде и при этом еще употребляет множественное число: ведь в своей статье 1837 г., посвященной одному Пушкину, он даже не упоминает о его “антипольских” стихотворениях.

* . * *

Особое место Вяземского в истории отношений Пушкина и Мицкевича не подлежит сомнению. Показательно, что Вяземский оказался участником тех их бесед, которые отразились и в “Памятнике Петру Великому” из “Отрывка” III части “Дзядов”, и в “Медном Всаднике”. Интерпретация первого из данных стихотворений оказывалась в зависимости от того, как решался вопрос о его биографическом подтексте: одни исследователи видели в “русском поэте”, произносящем пророчество о грядущей гибели тирании, Рылеева³, другие же настаивали на восходящем к Одынцу и Вяземскому мнению, что Мицкевич в этом образе русского поэта вывел именно Пушкина⁴; в настоящее время “рылеевская версия” исследователями обычно уже не рассматривается как сколько-нибудь основательная⁵ – именно потому, что она несовместима с совершенно недвусмысленными свидетельствами Вяземского.

В письме к П.И. Бартеневу от 6 марта 1872 г. Вяземский, вспоминая о Мицкевиче и его “Памятнике Петру Великому”, замечал: “В стихах своих о памятнике Петра Великого он (Мицкевич. – Д.И.) приписывает Пушкину слова, мною произнесенные, впрочем в присутствии Пушкина, когда мы втроем шли по пло-

щади. И хорошо он сделал, что вместо меня выставил он Пушкина. Оно выходит поэтичнее”⁶. В статье “Мицкевич о Пушкине” Вяземский повторяет свое указание, приведя в русском переводе начало стихотворения польского поэта: “Очевидно, что тут речь идет о Мицкевиче и Пушкине. Далее поэт приписывает Пушкину слова, которых он, без сомнения, не говорил; но это поэтическая и политическая вольность: ни дивиться ей, ни жаловаться на нее нельзя. Впрочем, заметка, что конь под Петром более стал на дыбы, нежели скакет вперед, принадлежит не Мицкевичу и не Пушкину”⁷. Наконец, на полях одного из изданий сочинений Пушкина против стихов “О мощный властелин судьбы! / Не так ли ты над самой бездной, / На высоте, уздой железной, // Россию поднял на дыбы?” Вяземский приписал: “Мое выражение, сказанное Мицкевичу и Пушкину, когда мы проходили мимо памятника. Я сказал, что этот памятник символический. Петр скорее поднял Россию на дыбы, чем погнал ее вперед”⁸.

Место, которое Вяземский занял в “Медном Всаднике”, подробно обсуждал А.Е. Тархов: «...Вяземский оказывается ближайшим участником тех петербургских бесед Мицкевича и Пушкина, которые потом ... своеобразно ... преломились у польского поэта в его “Отрывке”, сыгравшем, в свою очередь, столь существенную роль в творческой истории “Медного всадника”. Поэтому даже чисто теоретически можно было бы ожидать, что не только Мицкевич, но и Вяземский должен как-то присутствовать в пушкинской “петербургской повести”. Действительно, мы там его находим – именно к Вяземскому отсылает Пушкин во втором примечании к поэме. ... Пушкин предлагает сравнить свою картину Петербурга с описанием Вяземского в стихотворении ... “Разговор 7 апреля 1832 года”. ... Трудно, однако, остановиться на мысли, что “поэтическое состязание” с Вяземским было самоцелью для Пушкина Следует ... предположить причину более серьезную. ... Вяземский 1832 года – это бывший вольнолюбивый поэт, оппозиционер и человек “декабристского резерва”, обдумавший и совершивший переход на службу николаевскому режиму Славословие Петербурга в устах Вяземского грешит ... тем, что в ситуации 30-х годов даже искреннее воспевание “прекрасной родины” оказывалось заведомо односторонней картиной действительности, игравшей на руку официальной лжи. Что же противопоставляет Пушкин Вяземскому в своей поэме? Рисуя картину “прекрасного Петербурга” и намеренно повторяя те же образы, которые фигурируют у Вяземского, автор “Медного всадника” совершенно определенно говорит свое “люблю” граду Петрову Но на этом Пушкин не останавливается – торжест-

венную оду “Вступления” сменяет повесть об “ужасной поре” Итак, в художественно-идеологическом решении “петербургской темы” Пушкин утверждает свою позицию “между Мицкевичем и Вяземским” – равно отвергая и слепую тираноборческую ненависть первого (перечеркивающую культурный смысл русской истории), и опасно безмятежное воспевание “прекрасной родины” второго»⁹.

На наш взгляд, основные выводы А.Е. Тархова безосновательны. Упоминая о стихах Вяземского к Завадовской, Пушкин, конечно, (на это указывает и Тархов)¹⁰ имеет в виду прежде всего следующий фрагмент:

Я Петербург люблю, с его красою стройной,
С блестящим поясом роскошных островов,
С прозрачной ночью – дня соперницей беззнойной -
И с свежей зеленью младых его садов¹¹.

Разумеется, ссылка на Вяземского понадобилась Пушкину не только как указание на предшественника и не только как некий знак литературного соперничества (в этом с А.Е. Тарховым следует, конечно, согласиться). Стихи Вяземского вовлекаются в контекст пушкинского спора с Мицкевичем, и Вяземский в этом споре является *не оппонентом, а союзником Пушкина*. Об этом свидетельствует не только очевидная перекличка приведенных только что стихов со “Вступлением” к “Медному Всаднику” (темы белых ночей – зеленых садов – Невы, а также перекличка “Я Петербург люблю” – “Люблю тебя, Петра творенье”), но и начало стихотворения Вяземского:

Нет-нет, не верьте мне: я пред собой лукавил,
Когда я вас на спор безумный вызывал;
Ваш май, ваш Петербург порочил и бесславил,
И в ваших небесах я солнце отрицал.
Во лжи речей моих глаза уликой были:
Я вас обманывал – но мог ли обмануть?
Взглянули на меня, и первая не вы ли
К тому, что мыслию я, легко нашли бы путь?¹²

Итак, свои устные эпиграммы на Петербург в присутствии Завадовской Вяземский сам объявляет своеобразной игрой и не шутя признается в любви к северной столице. Кажется, именно этот пассаж из стихотворения Вяземского был важен для Пушкина: здесь задана некая модель осмысления тех слов Вяземского о Петре, которые были произнесены некогда в присутствии Мицкевича и Пушкина и которые по-разному интерпретировали русский и польский поэты. “Острое слово” в приятельской беседе не

есть еще убеждение, не есть еще позиция; кажется, именно это имел в виду Пушкин, обдумывая целесообразность ссылки на “Разговор 7 апреля 1832 года”. И еще один план, не менее важный: Вяземский и Пушкин, оба участника давней беседы с польским поэтом, оказались единомышленниками в вопросе о Петербурге и исторической роли петровской империи.

* * *

В этой связи исключительно важно, что в стихотворении “Он между нами жил...” Пушкин говорит о Мицкевиче не только от своего имени, но и от имени всего своего круга, в т.ч. – как бы и от имени Вяземского: “Он между *нами* жил”; “Он посещал беседы *наши*”; “Мы жадно слушали поэта”; “благословеньем его мы проводили”; “Наш мирный гость *нам* стал врагом” и т.д.

Вернемся теперь к записке Мицкевича к Вяземскому 1839 г. и к формуле “дорогие враги”, относившейся, скорее всего, не только к Пушкину, но и к самому Вяземскому. К статье Мицкевича, как я уже заметил, эта формула не имела никакого отношения; поэтому естественно предположить, что сложные аспекты своих отношений к Пушкину и ко всему кругу “русских друзей” Мицкевич обсуждал с Вяземским, и записка к нему, и приложенная к записке статья о Пушкине были своеобразным откликом на это обсуждение, содержание которого осталось нам неизвестным. Но если это обсуждение состоялось, то не может быть никаких сомнений в том, что Вяземский познакомил Мицкевича с текстом стихотворения Пушкина “Он между нами жил...”. Дело в том, что формула “дорогие враги” представляет собой своеобразный отклик на это стихотворение и вместе с тем точно обобщает его содержание.

Первая часть пушкинской пьесы характеризует Мицкевича как “мирного” и “благосклонного” проповедника грядущего примирения народов (“Он говорил о временах грядущих, /Когда народы, распри позабыв, / В великую семью соединятся”); Пушкин подчеркивает особый характер отношений польского поэта с его русскими друзьями, которые “делились с ним и чистыми мечтами и песнями” и “проводили” его “на Запад” “благословеньем”. Во второй части возникает образ Мицкевича, изменившегося и “озлобившегося”: “Наш мирный гость нам стал врагом, и ныне / Поет он ненависть”. Трудно отделаться от впечатления, что первая часть формулы Мицкевича отсылает к началу пушкинского стихотворения, вторая – к его окончанию; так возникает оксюморон “дорогие враги”. Статья же о Пушкине 1837 г., отправленная вместе с запиской к Вяземскому, стано-

вится своеобразным ответом на пушкинские стихи: выясняется, что созданный Пушкиным образ Мицкевича—певца ненависти очевидным образом противоречит тому, что Мицкевич писал о Пушкине. Такая интерпретация записки Мицкевича, на мой взгляд, объясняет и намерение Мицкевича “оправдаться” перед Вяземским, или, лучше сказать, возразить ему; и упоминание о “врагах” во множественном числе (Мицкевич возражает не только Пушкину, но и Вяземскому), и, наконец, само обращение польского поэта к теме “вражды”.

Между тем, предложенная мною версия натыкается на весьма существенное возражение, лежащее на поверхности: до сих пор считается, что Мицкевич познакомился с текстом стихотворения “Он между нами жил...” только в 1842 г.; этой точки зрения придерживался до сих пор и я¹³. Но, вполне возможно, она неосновательна.

Напомню общеизвестные факты. Лекции Мицкевича о славянских литературах вызвали большой интерес, в том числе и у русских, находившихся в то время в Париже. Среди слушателей постоянно находился А.И. Тургенев, регулярно отправлявший записи об услышанном к Вяземскому.

11 февраля 1842 г. Тургенев записал в дневнике: “На лекцию Мицкевича. Собирался отдать ему стихи Пушкина, как голос с того света, но не положил на кафедру”. 15 февраля Тургенев встречается и говорит с Мицкевичем, после заносит в дневник: “...Он не знает стихов к нему Пушкина, ни 3-х последних частей его; обещал их ему” (речь идет о 9, 10 и 11 томах посмертного собрания сочинений Пушкина). Наконец 25 февраля Тургенев пишет к Вяземскому: «Сообщаю Вам три (а может быть и четыре) лекции Мицкевича мною слышанных. В последнюю – положил я на его кафедру стихи к нему (“Голос с того света”) Пушкина к М., коих он не знал, ибо не читал недавно изданных трех частей нашего друга-Поэта»¹⁴. Итак, 11 февраля Тургенев еще не знает, читал ли польский поэт пушкинское стихотворение; предполагает, что не читал, и 15 февраля убеждается в справедливости своего предположения. Правда, не совсем ясно, о чем именно спрашивал Тургенев Мицкевича, о стихотворении Пушкина или о заключительных томах его собрания, и что именно обещал: это стихотворение или это собрание. Во всяком случае, если следовать буквальному смыслу данного фрагмента, слова “обещал их ему” относятся именно к “последним частям” собрания сочинений Пушкина. Поэтому, в принципе, не исключено, что Тургенев самостоятельно пришел к заключению о незнакомстве Мицкевича со стихотворением “Он между. нами

жил...”, когда польский поэт сказал ему, что не видел посмертного издания Пушкина.

Но допустим, что ставшая уже традиционной точка зрения верна и Мицкевич действительно заявил Тургеневу, что не знаком с пушкинским стихотворением. В этом случае, однако, нам придется отдать себе отчет в том, что подобные заявления не обязательно принимать за чистую монету: они делаются не только в тех случаях, когда соответствуют действительности, но и тогда, когда нужно уклониться от нежелательного разговора.

В самом деле, для Мицкевича в 1842 г. “пушкинский” сюжет был давно закрыт: польского поэта давно волновали иные проблемы, и если он и был готов обсуждать свои отношения с Пушкиным, то, конечно, не с Тургеневым, которого (в отличие от Вяземского) знал мало и с которым в России не встречался¹⁵.

Показательно, что Тургенев не сразу решился заговорить с Мицкевичем о Пушкине и его стихах: 11 февраля он собирался отдать их, но “не положил на кафедру”. И у нас нет оснований полагать, что Мицкевичу было легче говорить с Тургеневым, чем Тургеневу с ним.

¹ Ремтель Л. Александр Пушкин: Историко-литературная справка // Звенья. Вып. 3–4. М.; Л., 1934. С.211–212.

² Впервые эта записка приведена в: Fiszman S. Mickiewicz w Rosji. Warszawa, 1949.

³ Blüth R. Mickiewicz i Rylejew pod pomnikiem Piotra Wielkiego // Rocznik Koła Polonistów Śluchaczów Uniwersytetu Warszawskiego wydany z okazji dziesięciolecia istnienia Koła. Warszawa, 1927. S. 43–59; он же. Geneza wiersza “Do przyjaciół Moskali” // Ruch Literacki. 1927. N 2. S. 39–44; он же. Pisma literackie. Kraków, 1984. S. 71–91.

⁴ Дубровский П.(П.) Адам Мицкевич // Отечественные записки. 1859. Т. CXXIII. № 4. Отд. 1. С. 420; Берг Н.(В.) Заметка по поводу предыдущей статьи // Русский архив, 1872. Кн. I, № 2. Стлб. 435; Спасович В.(Д.) Пушкин и Мицкевич у памятника Петра Великого // Вестник Европы, 1887. № 4. С. 743–793; Brückner A. Puszkin, Mickiewicz, Falconet // Puszkin. 1837–1937. Т. II. Kraków, 1939. S. 1–2; Lednicki W. Pushkin's Bronze Horseman. Berkeley and Los Angeles, 1955; Цяловский М.А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 189–190 (примеч.91).

⁵ Ср., напр. Galster B. Mickiewicz i Puszkin // Mickiewicz – Puszkin: Materiały źródłowe i bibliograficzne. Antologia. Poznań 1991. Т. 1. S. 6.

⁶ РГАЛИ. Ф. 46. Оп. 1. Ед. хр. 564. Л. 147; впервые опубликовано Т.Г. Цяловской в: Цяловский М.А. Статьи о Пушкине. С. 190. Примеч. 91.

⁷ Вяземский П.А. Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 8. С. 312.

⁸ Барсуков Н.П. Князь Вяземский и Пушкин // Старина и новизна. 1904. № 8. С. 40.

⁹ Тархов А.Е. Три примечания Пушкина к поэме “Медный всадник”// Болдинские чтения. Горький, 1977. С. 59–61.

¹⁰ См. там же. С.60.

¹¹ Вяземский П.А. Стихотворения / Сост., подг. текста и примеч. К.А.Кумпан. Л., 1986. С.241.

¹² Там же.

¹³ Ивинский Д.П. Пушкин и Мицкевич. История литературных отношений. М., 2003. С.338–339.

¹⁴ Впервые приведено в: Fiszman S. Adam Mickiewicz w korespondencji i dzienniku A. Turgieniewa // Pamiętnik Literacki. 1956. S. 396–416. См. также: Fiszman S. Archiwalia Mickiewiczowskie. Wrocław, 1962. С. 90–113.

¹⁵ Об отношениях Мицкевича с Тургеневым мы почти ничего не знаем; во всяком случае, тургеневские письма не содержат ничего такого, что позволило бы выдвинуть предположение о том, что эти отношения когда-либо выходили за пределы чисто светских рамок. Вот лишь одно из целого ряда свидетельств на этот счет. 19 января 1842 г. Тургенев так писал к Жуковскому о Мицкевиче и его лекциях: “Мицкевич просил всех твоих сочинений и я послал ему, хотя я с ним и не встречаюсь” См.: Ларионова Е.О. “Когда народы, распри позабыв...” (А.И. Тургенев на парижских лекциях Мицкевича 1840–1842 годов) // Русская литература. 1998. № 2. С. 43.

A. Каминьский

(Вроцлав)

М. БАКУНИН И А. МИЦКЕВИЧ



Михаил Бакунин (1814–1876) с ранней молодости до последних дней своей бурной жизни вращался в кругу польских проблем, часто был окружен поляками, многие из которых считались его близкими друзьями и доверительными сотрудниками. Польской была его жена Антонина Квятковская. В доанархистский период деятельности вопрос независимости Польши занимал первостепенное место в его политической программе и рассматривался, как решающий фактор демократических перемен в России¹. Среди его знакомых можно найти выдающихся представителей польской литературы². С А. Мицкевичем Бакунин встретился в конце 1844 или в начале 1845 г. в Париже. Эта встреча не прошла бесследно как для русского революционера, так и для польского поэта³.

Первый урок истории Польши молодой Бакунин получил во время польского восстания 1830 г. Оно сильно всколыхнуло общественное мнение и вызвало широкую волну антипольских настроений в России. Семнадцатилетний Бакунин, в то время юнкер артиллерийского училища в Петербурге, поддался этим настроениям. В письме к родителям (сентябрь 1831 г.) он переписывает стихотворение А.С. Пушкина “Клеветникам России” и высказывает убеждение, что среди россиян “не найдется ни одного, который поколебался бы пожертвовать самыми дорогими своими интересами и даже своей жизнью” для блага царя и отечества⁴. Однако после подавления “польского мятежа” у Бакунина появились сомнения в обоснованности масштаба предпринятых преследований.

С поляками Бакунин познакомился ближе в 1834–1835 гг. в Литве и Белоруссии во время службы в царской армии. Этих встреч было немного, но хватило для того, чтобы отказаться от сочувственных слов в адрес поляков, высказанных в Петербурге. После года службы, он уже сожалел, что когда-то высказывался против тех русских писателей, которые резко осуждали поляков. Он писал Сергею Муравьеву, что, познакомившись со всеми об-

стоятельствами, считает репрессии, предпринятые Михаилом Муравьевым в отношении поляков, необходимыми и оправданными⁵.

О тогдашних контактах Бакунина с поляками известно мало. В его корреспонденции встречаются только две фамилии польских семей – Тышинские и Бавары, обе из окрестностей Молодечно⁶. О встрече с этими последними он рассказал родителям: “Поболтать с ними можно, а больше ничего; высокопарных слов много, а истинного чувства, истинной поэзии нет. Доброе, как кажется, сердце, некоторое остроумие, покрытое лаком польской общественности, маленькое кокетство, маленькие таланты, вот и все”⁷. В других письмах он жаловался на отсутствие среди польской шляхты партнеров для серьезных разговоров и замечал, что общение с русским мужиком было бы более интересным и полезным, чем “шумные и бесполковые беседы безмозглой шляхты”⁸. Зато благоприятное впечатление произвели на него польские дамы, с которыми он познакомился на балах, организованных вильненским губернатором и местной шляхтой в честь Ивана Паскевича: “Все они очень любезны, ловки, танцуют очень хорошо, одеты, как кажется, по последней моде, говорят хорошо по-французски”⁹.

В то время на отношение Бакунина к полякам сильно повлиял упомянутый выше Михаил Муравьев, родственник матери, брат его друга Сергея. Как гродненский губернатор, он только начинал приобретать злую славу самого непримиримого преследователя поляков, которая даст ему в будущем прозвище “вешателя”. А. Корнилов, биограф семьи Бакуниных, рассказал со слов Павла Бакунина сцену, которую придумал Муравьев, чтобы показать молодому родственнику, какими двуличными бывают поляки. Однажды он пригласил Михаила участвовать в аудиенции, во время которой, будучи спрятанным, тот мог выслушать, как поляки клянутся губернатору в любви к царю и выражают свою радость по поводу российского подданства¹⁰. После такого наглядного урока Бакунин, несомненно, стал еще более отрицательно относиться к полякам. Урок этот, однако, в отвратительном свете показывает как учителя, так и ученика.

Подчеркнем это низкое мнение о поляках у молодого Бакунина, чтобы показать шкалу предубеждений, которую пришлось преодолеть Бакунину на пути превращения из недруга Польши в преданного борца за ее независимость.

Наверное, немного говорилось о Польше в кружке Николая Станкевича, к которому Бакунин примкнул в 1835 г. Основные интересы членов кружка были сосредоточены на философии и литературе, а не на политике. Религиозные, философские и эсте-

тические чувства членов кружка – личностей романтических – тесно переплетались, взаимно дополняя друг друга. “Искусство – первая ступень познания Бога”, – писал Станкевич¹¹. В философском пантеоне станкевичцев на первом месте стояли Шеллинг, Фихте, Кант и Гегель, в литературном – Шекспир, Гете, Байрон, Гофман и Беттина фон Арним¹². Высоко ценился также Мицкевич. Станкевич готовился даже к написанию либретто на основе “Конрада Валленрода” к музыке Александра Варламова. Ничего из этого не получилось из-за вмешательства (как можно догадаться) царской цензуры¹³.

Отношение членов кружка к Польше выражают слова Станкевича: “Язык так же хорош и литература так же прекрасна, как не хорош и не прекрасен народ”¹⁴. Если они и интересовались Польшей, то главным образом, – как писал Бакунин, – из-за присущего им “гуманистализма”, который считался среди них чем-то в роде “высшей религии”¹⁵. На раздел Польши смотрели по-пушкински: поляки проиграли многовековое соперничество за первенство среди славянских народов и должны с этим фактом примириться. Россия является не захватчиком, а всего лишь исполнителем божественного промысла. Квинтэссенция позиции членов кружка Станкевича в отношении Польши отразилась в тосте Тимофея Грановского, обращенном к Станкевичу, Тургеневу и Неверову, а также к молодым полякам, ругавшим в их присутствии Россию. В пересказе Неверова суть тоста сводилась к констатации, что соперничество между Польшей и Россией разрешило провидение, наложив тем самым на Россию тяжкую обязанность быть предводителем славянских народов в достижении высоких целей, которые перед ними стоят¹⁶.

Из немногочисленных польских знакомств, которые Бакунин завел в прямухинско-московский период своей жизни, надо отметить приятеля Мицкевича Винцента Будревича, который с 1829 г. преподавал математику и физику в тверской гимназии, пользуясь большой популярностью среди учеников и уважением у их родителей. До конца жизни он оставался добродушным, наивным и не знающим жизни “вечным студентом”¹⁷. Бакунин его любил, ценил его дружбу, и можно догадаться, что Будревич не только ослабил его антипольские настроения, но приблизил ему польскую точку зрения на происходящие в последние годы события¹⁸. В этом же духе подействовал на Бакунина полковник Шпилевский, поляк на царской службе, о котором, однако, почти ничего неизвестно¹⁹.

Довольно обширные связи с поляками были у Бакунина во время учебы в Берлинском университете в начале 40-х годов

XIX в. Вместе с ним учились Александр Велепольский, Стефан Потоцкий, Адам Гольц, Ришард Бервинский, Генрих Шуман и многие другие²⁰. По-видимому, в салоне Варнгагена фон Энзе или в доме купца Зигмунда, который гостеприимно принимал у себя поляков и русских, Бакунин познакомился с Войцехом Цибульским, видным литературоведом и славистом²¹. Не исключено, что именно Цибульский подсказал Бакунину мысль о посещении в Брюсселе Иоахима Лелевеля.

Встречи с Лелевелем были для Бакунина очередным стимулом, приводящим отвлеченные идеалы “освобождения человечества” к уровню реальной политической практики. Разговоры с этим выдающимся историком и известным демократом, а также контакты с польской эмиграцией в Брюсселе укрепили его в намерении посвятить себя борьбе за демократические перемены в России. В Брюсселе у Бакунина появилась мысль – как кажется, не без влияния Лелевеля – использовать для этой цели усилия поляков, направленные на национальное освобождение. Влияние Лелевеля на Бакунина было намного сильнее, чем обычно считается. Лелевель рассеял его сомнения, утвердил в правильности избранного жизненного пути, и, что самое главное, обратил внимание на славянский вопрос и ключевое значение в нем польско-русских отношений²².

Рекомендательные письма Лелевеля, с которыми Бакунин приехал в Париж, помогли завязать первые отношения с польской эмиграцией. Со многими поляками он познакомился в салоне Эммы и Георга Гервегов²³. В соответствии с правилами хорошего тона, все принимали его вежливо, но с отчетливой дистанцией, не подающей надежд на тесное сближение. Из этих первых знакомств более прочные узы соединили Бакунина с Леонардом Ходзко, историком и издателем, подписавшим в 1832 г. лелевельское “Воззвание к россиянам”, и графом Алоисом Бернацким, министром финансов в правительстве 1831 г., с которым он познакомился в доме Н. Тurgенева²⁴.

Контакты Бакунина с поляками в Париже сначала не выходили за пределы салонных знакомств. Даже знакомства с выдающимися деятелями разных политических эмигрантских группировок не имели никакого политического значения и сводились к констатации единомыслия в оценке царского деспотизма. Большинство польской эмиграции относилось к России с ненавистью и не утруждало себя тем, чтобы разграничить царскую власть и русский народ. До середины 1847 г. Бакунин не нашел среди поляков людей, которые были бы склонны тесно с ним сотрудничать. Его рассказы о пробуждающейся России, о молодом поко-

лении, готовым пойти по следам героев 1825 г., воспринимались с большой дозой скептицизма²⁵. С точки зрения трезво мыслящих поляков, Бакунин был типичным романтиком, который измерял силы замыслом, а не замысел соответственно силам²⁶.

Как правильно заметил Ю. Стеклов, для польской эмиграции Бакунин был не только человеком “извне”, но также русским, и от этого увеличивалось недоверие, с которым так часто ему приходилось встречаться. За ним не стояла никакая партия или хотя бы группировка, на которую он мог бы опереться в своих политических предприятиях. Он разговаривал с представителями почти всех политических направлений польской эмиграции, зондируя существующие настроения, обдумывая возможные альянсы²⁷. Из-за недостатка материалов, которые в большинстве своем пропали во время Второй мировой войны, трудно определить масштаб польских контактов Бакунина, но с уверенностью можно сказать, что они были широки и охватывали весь идеально-политический спектр польской эмиграции, от лагеря аристократов до крайней “коммунизирующей” молодежи из организации “Национальный союз в польской эмиграции”²⁸. Подчеркиваем эту разносторонность польских контактов Бакунина, потому что в давних советских работах иногда затушевывался факт, что он не плохо “прижился” в среде консервативно, аристократически и религиозно настроенных поляков.

Контакты Бакунина с “Демократическим обществом” можно считать самыми трудными и сложными. Политическое руководство общества с большим недоверием относилось ко всем и ко всему, что имело какую-то связь с Россией, болезненно реагировало даже на невинные пророссийские высказывания, усматривая в них панславистскую пропаганду или капитулянтские настроения, боялось царской провокации. Пока Бакунин вторил им, возмущаясь притеснением польского народа русским царизмом, его принимали с распостертыми объятиями. Когда же разговор заходил о возможных совместных действиях, цель которых привести к революции в России, польская сторона набирала воды в рот или ограничивалась ни к чему не обязывающими общими фразами. Особенно плохое впечатление произвели в среде польских демократов федералистские концепции Бакунина. В них постоянно усматривалось желание подчинить славянские народы – пусть даже демократичной – Москве. Концепция Славянской федерации была для большинства польских эмигрантов “камнем преткновения”, независимо от их политических взглядов²⁹. С такой повышенной чувствительностью столкнулся сначала Бакунин, а потом и Герцен. Эта сверхчувствительность к панславизму

(этим термином тогда, не входя, как правило, в подробности, определялись идеи федерализма) была мотивирована и понятна, потому что славянофильские, а также русофильские идеи находили среди поляков немало убежденных сторонников. Начиная со Станислава Сташица и до Адама Гурковского в польской политической публицистике постоянно появлялись высказываемые более или менее открыто пророссийские симпатии³⁰. Тяжелая жизнь изгнанников, тоска по родному краю приводила к тому, что иногда происходили “акты покаяния” царю с просьбой о разрешении вернуться на родину. Стеклов допускал возможность, что революционный панславизм Бакунина мог развиться также под влиянием контактов с поляками³¹.

Появление в начале 40-х годов в Париже русских эмигрантов – Головина, Сазонова и Бакунина, активных участников дискуссий не только в светских салонах, но и в публицистике, имевших определенные политические амбиции, свидетельствовало о рождении российской демократической оппозиции и тем самым нарушало польскую исключительность в освещении европейцам российской действительности, ставило под сомнение мысль о миссии Польши как освободительнице народов из-под ярма царского деспотизма. Ростки российской политической эмиграции свидетельствовали о том, что Россия сама в состоянии проснуться от летаргического сна и собственными руками совершить демократическую революцию. Бакунин, постоянно ссылающийся на новую, иную Россию, категорически отвергающий пропагандируемый поляками тезис о единомыслии россиян и о полном одобрении ими деятельности Николая I, разрушал избитые представления поляков об этой стране, сохранившиеся еще со временем восстания. Поляки переставали быть исключительными и единственными адресатами сочувственных жестов европейского общественного мнения. Часть этой симpatии, естественно, перешла на Бакунина. О том, насколько велика была эта симпатия, свидетельствует реакция европейского общественного мнения, с тревогой и сочувствием следящего за его судьбой после разгрома дрезденского восстания.

Сдержанность, с которой столкнулся Бакунин в контактах с поляками, частично исчезла после появления в парижской газете “La Reforme” его статьи с резкой критикой царского режима. В этой статье Бакунин именовал себя “приверженцем польской национальности” и открытым врагом “гнусного притеснения, жертвой которого она продолжает оставаться до сих пор”³². Такие слова не могли не возбудить симпатии к человеку, который их публично высказал. Отреагировал Отель Ламбер, предложив Ба-

кунину визит к князю Чарторыйскому, приглашение пришло также от лондонских эмигрантов. Не исключено, что встреча с Мицкевичем была также результатом этой статьи.

В “Исповеди” Бакунин признается, что в прошлом почитал Мицкевича как великого славянского поэта³³. Впервые с его фамилией и стихами он познакомился, по всей вероятности, во время учёбы в Петербургском юнкерском училище. Многое мог он услышать о Мицкевиче в доме своих родственников Елизаветы и Алексея Олениных. На даче Олениных в Приютино Мицкевич гостил в мае 1828 г., их сын был одним из близких друзей польского поэта, помогавший ему в спешном выезде из России в 1829 г.

Мицкевич пользовался большой популярностью у россиян, приезжавших в Париж³⁴. Многие из них были слушателями его лекций в Collège de France³⁵. Бакунин на лекции не успел, но с их содержанием был знаком. Можно предположить также, что о Мицкевиче он много слышал от Лелевеля. Бакунин и Мицкевич встречались несколько раз, но, к сожалению, о их взаимоотношениях известно мало. Сын поэта упоминает об обеде, данном Игнацием Ходкевичем, на котором присутствовали Мицкевич, Бергель, Сазонов и Бакунин. Во время беседы между Мицкевичем и Сазоновым разгорелся спор об отношении к религии. По утверждению Бергеля, Мицкевич заявил, что надо “соединиться с народом и подняться до веры простого крестьянина во всемогущество Бога и только тогда мы победим царизм”. Сазонов ответил, что русские революционеры уже давно бы шли рука об руку с поляками, если бы те постоянно не выступали с Богом³⁶. В “Исповеди” Бакунин пишет, что Мицкевич пытался его склонить к товянанизму: “...По его мнению, достаточно было, чтобы один поляк, один русский, один чех, один француз и один жид согласились жить и действовать вместе в духе Товяньского для того, чтобы перевернуть и спасти мир; поляков у него было довольно, и чехи были, были также жиды и французы, не доставало только русского; он хотел завербовать меня, но не мог”³⁷.

Товяньский, как известно, огромное значение придавал вопросу установления дружеских отношений с русскими и проблеме духовного воздействия на изменение российской политики в отношении Польши³⁸. Мицкевич увлекся идеей апостольства среди русских, и потому пытался сделать Бакунина своим союзником. Неудачу этой попытки следует отнести не столько к религиозно-мистическому звучанию, в которое было облечено предложение поэта, сколько к примирительному по отношению к царю тону высказывания. Бакунин был убежден, что в ближайшее время разразится мировая революция, которая непременно охватит

также Россию, следовательно, он не мог принять верноподданныческих интонаций, которые чувствовались в выступлениях сторонников Товяньского. Как русский, он должен был признать выдумкой идею победы над царем путем провозглашения слова божьего и божьей милости. Поэтому он смотрел на Мицкевича с удивлением и сожалел о нем “как о полуобманутом и полуобманывающем апостоле и пророке новой нелепой религии и нового мессии”³⁹. Но только ли поэтому он не мог стать товянистом? Религиозные вопросы не могли быть преградой – в то время Бакунин еще не был “отъявленным материалистом”, который уже давно утратил свою веру⁴⁰. Вскоре он сблизится с религиозно-мистической, а вместе с тем революционно настроенной группой эмигрантской молодежи, объединившейся вокруг В. Дзвонковского. В этом случае мистицизм и товянизм не помешают их совместным действиям⁴¹.

Можно предположить, что оговорки, с которыми Бакунин воспринимал Мицкевича, были близки (если не сказать идентичны) тем замечаниям, которые высказал по отношению к польскому поэту А. Герцен. А он не мог согласиться с провозглашаемым Мицкевичем польским предводительством в славянском мире, ему резал слух католический мессианизм, папизм и бонапартизм поэта. Он упрекал Мицкевича в непонимании России и исторической роли Петра I, а также в недооценке русской литературы после Пушкина. По прочтении лекций Мицкевича Герцен записал в дневнике: “Много прекрасного, много пророческого, но он далек от отгадки; напротив, грустно видеть, на чем он основывает надежду Польши и славянского мира. В его надежде, если ее принять за надежду всех поляков, полный приговор Польше. Нет, не католицизм спасет славянский мир и возвозет его к жизни, и (истина заставляет признаться) не поляк поймет будущность”⁴². Критическое суждение Герцена о Мицкевиче не помешало ему позаимствовать некоторые его мысли. Как заметил А. Валицкий, Мицкевич сыграл существенную роль в идейном развитии Герцена⁴³.

То же самое можно сказать об отношении к Мицкевичу Бакунина. После Лелевеля Мицкевич был вторым человеком, который указал русскому мыслителю на возможности, таящиеся в славянском мире, и направил его мысли в сторону революционного славянофильства. Бакунин не мог не согласиться с Мицкевичем, когда тот провозгласил моральное окончание борьбы поляков с русскими, не мог не принять с благодарностью его слов о братских чувствах к России. Возможно, Мицкевич был одним из тех, кто вдохновил его на праздновании семнадцатой годовщины

ноябрьского восстания просить поляков “о забвении прошедшего”, о “союзе и братстве”⁴⁴. Однако будущее Польши и России он видел не в моральном и духовном совершенствовании, а в совместной революционной борьбе. Принятие предложения Мицкевича не давало возможностей для осуществления этих вольнолюбивых мечтаний. К тому же была бы перечеркнута возможность установления контактов с другими кругами польской эмиграции, которые, как и Бакунин, ценили поэтический гений Мицкевича, но недоверчиво относились к его политическим концепциям⁴⁵. Со временем все более разочаровываясь в западной цивилизации, Бакунин тем более будет возлагать надежды на восстание угнетенных славян, и прежде всего на бунт русского народа. Уже через несколько лет он огласит “Воззвание к славянам” – революционный славянофильский манифест, в котором много миссионерских акцентов⁴⁶.

Как можно предположить, Мицкевич и Бакунин разговаривали не только о политике и возможных путях спасения цивилизации. У них было много общих знакомых и, наверное, нашлось время для воспоминаний. Оказалось, что Бакунин был близким родственником Авдотьи Бакуниной, в которую много лет тому назад Мицкевич был серьезно влюблен. Авдотья Бакунина была старшей дочерью Михаила Михайловича Бакунина, старшего брата отца Михаила Бакунина⁴⁷. Он служил сначала в армии, потом в царской администрации. Во время Тарговицкой конфедерации по поручению Екатерины II он побывал в Польше у Щ. Потоцкого⁴⁸. Позже он был губернатором в Могилеве, гражданским губернатором в Петербурге и многолетним членом Сената. Женат был на Варваре Голенищевой-Кутузовой, дочери адмирала Ивана Кутузова. Михаил Михайлович и Варвара Ивановна отличались глубокими литературными интересами, которые унаследовали и их дети. Василий переводил французские водевили и писал стихи, в 1834 г. издал в Петербурге панегирик из 20 четверостиший под названием “Воспоминания при взгляде на памятник Императора Александра Первого”. Прасковья с 40-х годов печатала свои элегические стихи и прозаические отрывки в журналах и литературных альманахах, написала либретто к опере А. Серова “Майская ночь” по повести Гоголя. Она дружила с поэтом и драматургом князем Александром Шаховским, который доверил ей свой архив. К ее близким знакомым принадлежали поэты Федор Глинка и Михаил Дмитриев.

Авдотья Михайловна (1809–1882) отличалась выдающимся художественным талантом⁴⁹. В 1835 г. Петербургская Академия Художеств наградила ее серебряной медалью первой степени за

картину “Сестры”, а “Общество поощрения художников” оказало ей финансовую помощь для поездки в Италию и Францию⁵⁰. В 1839 г. Авдотья Бакунина с огромным успехом представила на выставках в Риме и Петербурге копию картины Караваджо “Обручение святой Екатерины”⁵¹.

Мицкевич познакомился с Авдотьей в 1828 г. в Петербурге, в салоне Юлии Лобажевской (из рода Нарбуттов), жены тогдашнего министра просвещения, адмирала Александра Шишкова, который также был в родстве с Бакуниными. Это знакомство переросло в такую сильную любовь, что начали поговаривать об их супружестве. Помехой этим намерениям явились предостережения друга поэта Франчишека Малевского, который напомнил Мицкевичу о трудностях, могущих возникнуть бы на пути его будущей карьеры, если бы он выбрал себе жену, происходящую из народа, угнетающего поляков⁵². О том, что на разрыв повлияли патриотические соображения, свидетельствует также Юзеф Пшецлавский, который записал такое признание Мицкевича: “С тобой я не стану скромничать. Я не могу не сознавать, что глаза моего народа обращены на меня, я обязан оглядываться на его мнение. Что бы сказали мои земляки, если бы я женился на русской боярышне, дочери сенатора, родственнице великого Кутузова и родственнице одного из министров? Никто из поляков не понял бы этого иначе, как приписывая мне низкие и отвратительные побуждения. Я не в праве так ронять себя, от этого потерпел бы дух всего моего народа”⁵³. Иначе представляет причины расставания семейный биограф Бакуниных Александр Корнилов. Опираясь на семейные рассказы, он пишет, что Авдотья не дала согласия на супружество с поляком из-за своей глубокой привязанности к “русскому быту” и православной вере⁵⁴.

О том, что это был не мимолетный роман, а глубокое чувство, свидетельствует сын поэта, который вспоминал, как спустя годы Адам Мицкевич, глядя на дочь, собирающуюся на первый танцевальный вечер, сказал: “Поверь мне, мое дитя, что все эти ваши наряды ничего не значат, и что мужчины вовсе не смотрят, кто как выглядит и какое на ком платье. Я сам когда-то очень полюбил особу, которую все находили некрасивой, и если бы не то, что она была русской, возможно женился бы на ней”⁵⁵.

Авдотья тоже не забыла о своей любви к польскому поэту. Даже спустя много лет, она упрекала Малевского в том, что тот встал на пути к ее счастью⁵⁶. До конца жизни она хранила большое количество писем Мицкевича, которые сожгла перед самой смертью⁵⁷. Ранее она отказалась усиленным просьбам сына поэта о передаче этих писем в его руки, говоря, что они “касались таких

интимных дел”, которые не должны стать достоянием общественности⁵⁸.

Так долго ожидаемая поляками и Бакуниным революция на конец вспыхнула в 1848 г., по Европе двинулась “весна народов”. Мицкевич и Бакунин, каждый по-своему, активно включились в ход событий.

¹ Из новейшей литературы о жизни и взглядах М. Бакунина см: *Grawitz M. Bakounine. Biographie.* Р., 1990; *Kramer B.* “Lasst uns die Schwerter ziehen, damit die Kette bricht...”. Michael Bakunin, Richard Wagner und andere während der Dresdner Mai – Revolution 1849. В., 1999; *Должиков В.А.* М.А. Бакунин в национально-региональном политическом процессе эпохи “оттепели” (рубеж 1850–1860-х гг.). Барнаул, 2000; *McLaughlin P.* Mikhail Bakunin: The Philosophical Basis of His Anarchism. New York, 2002; *Kamiński A.A.* Apostoł prawdy i miłości. Filozoficzna młodość Michaiła Bakunina. Wrocław, 2004; Прямухинские чтения 2001–2003 годов. Прямухино, 2004; *Eckhardt W.* Von der Dresdner Mairevolution zur Ersten Internationale. Untersuchungen zu Leben und Werk Michail Bakunin. Lich, 2005.

² О польских связях Бакунина до 1848 г. см. *Leśniewski A.* Michał Bakunin a sprawy polskie w okresie Wiosny Ludów i powstania styczniowego 1863 roku. Łódź, 1962; *Śliwowska W., Śliwowski R.* Michel Bakounine et les polonais. Faits et commentaires // Bakounine. Combats et débats. Р., 1979; *Kamiński A.A.* Bakunin a polska emigracja w Paryżu. 1844–1848 // Prace Naukowe AE we Wrocławiu, 853, Nauki Humanistyczne 5. Wrocław, 2000; он же: Trójca wieszczyów a Michał Bakunin // Mickiewicz. Słowacki. Kamiński. Romantyczne uwarunkowania i współczesne konteksty. Łowicz, 2001. Из российских историков о связях Бакунина с поляками много писал *Борисёнок Ю.А.*: Место и роль национально-религиозной проблемы в программах М.А. Бакунина и Польского демократического общества в 40-е гг. XIX в. // Памяти М.А. Бакунина. М., 1990; Контакты М.А. Бакунина с представителями польского освободительного движения накануне революций 1848–1849 годов // Советское славяноведение. 1991. № 2; М.А. Бакунин и польская демократическая эмиграция (1844–1845) // Проблемы социально-политической истории зарубежных стран. Межвузовский сборник научных трудов. Сыктывкар, 1996. Итогом многолетних исследований Ю. Борисёнка явилась интересная, хотя и не лишенная некоторых пробелов и спорных положений, книга «Михаил Бакунин и “польская интрига”: 1840-е годы». М., 2000. Борисёнок преувеличивает интенсивность и конспиративную глубину контактов Бакунина с польской эмиграцией и чрезмерно подчеркивает его довольно спорадические связи с Демократическим обществом.

³ См. *Weintraub W.* Mickiewicz – Bakunin // Kultura. 1949. № 8 (25). То же в книге: *Weintraub W.* Mickiewicz – mistyczny polityk i inne studia o poecie. Warszawa, 1998. Вариант статьи по-английски: *Mickiewicz and Bakunin // Slavonic and East European Review.* 1949. Vol. XXVIII. № 70.

⁴ Бакунин М.А. Собр. соч. и писем. 1828–1876. М., 1934. Т. I. С. 52.

⁵ Там же.

⁶ Тышинские жили в имении Мяссота недалеко от Молодечно. Сыном Эразма и Тересы Тышинских был Александр (1811–1880), польский писатель, философ и литературный критик. О другой семье не удалось найти никаких сведений, возможно, Ю. Стеклов, издатель писем Бакунина, неточно прочитал их фамилию. На CD с полным собранием сочинений Бакунина эта фамилия в латинской транскрипции пишется Bavar. В рукописных материалах Бакунина того периода можно найти еще одну польскую фамилию – Стаковский. Он жил

недалеко от города Орша, Бакунин гостил у него летом 1834 г. (Отрывок личных записок касательно Могилевской, Витебской и Минской губерний, ОРИРЛ. Ф. 16. Оп. 1. Д. 4; также на CD: *Bakounine M. Oeuvres complètes*. Amsterdam, 2000).

⁷ Бакунин М. Собр. соч. и писем. Т. 1. С. 136.

⁸ Там же. С. 164.

⁹ Там же. С. 140.

¹⁰ Корнилов А.А. Молодые годы М. Бакунина. Из истории русского романтизма. М., 1915. С. 87–88.

¹¹ Станкевич Н.В. Переписка. 1830–1840. М., 1914. С. 750.

¹² Пользуясь случаем, обращаем внимание, что Бакунин перевел фрагменты «*Tagebuch*» Арним и опубликовал их в журнале Н. Гречи и Ф. Булгарина «Сын отечества» (1838. Т. II. С. 55–90). Информацию об этой публикации первой сообщила Т.П. Ден (*Dehn T.P. Bettina von Arnim und Russland // Zeitschrift für Slawistik*. 1959. Bd. IV. Н. 3. S. 356). Об этом факте не упоминают ни Ю. Стеклов, ни Н. Пирумова и другие биографы. Перевод Бакунина не отмечает В. Ермаков в книге “Российский анархизм и анархисты (вторая половина XIX – конец XX веков)”. СПб., 1996; не указан он и в *Oeuvres complètes* на CD

¹³ Станкевич Н.В. Переписка. 1830 – 1840. С. 26–262.

¹⁴ Там же. С. 262.

¹⁵ Бакунин М.А. Письма к А.И. Герцену и Н.П. Огареву. С приложением его памфлетов, биографическим введением и объяснительными примечаниями М.П. Драгоманова. Женева, 1896. С. 309. Еще перед тем, как Бакунин стал членом кружка, Станкевич и Аксаков неоднократно посещали в московской тюрьме поляков, сосланных в Сибирь, и оказывали им всевозможную помощь. Бакунин вспоминал, что однажды двоюродный брат Аксакова Карташевский запел на одной из их встреч “*Jeszcze Polska nie zginęła*” (там же).

¹⁶ Неверов Я.М. Тимофей Николаевич Грановский // Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи. Мемуары современников. М., 1989. С. 347.

¹⁷ Ципринус [J. Przeclawski]. Калейдоскоп воспоминаний. 1811–1871 // Русский архив. 1872. № 10. С. 1946. В этом месте воспоминаний Пшецлавского редактор “Русского архива” П. Бартенев поместил замечание, что Будревич после ухода на пенсию жил в Панафидино, в Старицком уезде, в поместье своего бывшего ученика Евгения Поликарпова, пользуясь огромным уважением местных крестьян, которым разными способами помогал и учил их сельскому хозяйству. С семьей Поликарповых Бакуницы поддерживали хорошие отношения. Е. Поликарпов (которого не расшифровал Ю. Стеклов) посетил Михаила Бакунина во время его учебы в Петербурге (Бакунин М. Собр. соч. и писем. Т. 1. С. 44). См.: *Kijas A. Polacy w Rosji od XVII wieku do 1917 roku. Słownik biograficzny*. Warszawa; Poznań, 2000. S. 34–35.

¹⁸ В письме брату Павлу от 29 марта 1845 г. сообщение о встрече с Мицкевичем соединено с упоминанием Будревича: “Кстати о Будревиче, – скажи ему, что я познакомился с Мицкевичем, который его помнит, и много говорил с ним о нем” (Бакунин М. Собр. соч. и писем. Т. 3. С. 247).

¹⁹ Бакунин М. Собр. соч. и писем. Т. 2. С. 426.

²⁰ Точно не известно, сколько поляков и кого именно встречал Бакунин “довольно часто в Берлинском университете”. Бакунин рассчитывал на их помощь, когда в 1848 г. отправился в Великое Познаньское княжество (Бакунин М. Собр. соч. и писем. Т. 4. С. 129). Одним из тогдашних близких знакомых Бакунина был маркграф Велепольский, с которым он провел в Берлинском университете зиму и весну 1840–1841 гг. С Бакуниным и Тургеневым его связывала общая любовь к философии и не противоречавшие тогда еще политические взгляды.

²¹ Как вспоминал Я. Неверов, у Зигмунда собиралось много польской молодежи, которая старалась отделиться от присутствовавших там русских, что давало иногда повод для неприятных столкновений (*Неверов Я.М.* Тимофей Николаевич Грановский. С. 346. Ю. Стеклов пишет, что Цибульский был другом детства Эммы Зигмунд, впоследствии жены Георга Гервега (*Бакунин М.* Собр. соч. и писем. Т. 3. С. 450). Через несколько лет, в апреле 1848 г., Бакунин и Цибульский снова встречаются в Берлине. Они вместе будут участвовать в Славянском конгрессе в Праге.

²² О влиянии Лелевеля на формирование взглядов Бакунина, особенно на его интерес к общине как основе революционных перемен в России первым написал Драгоманов М.П. – “Михаил Александрович. Бакунин. Критико-биографический очерк”. Казань, 1905. С. 35. Влияние Лелевеля подчеркнул Николаевский Б. в статье “За вашу и нашу вольность!”. Страницы из истории русско-польских отношений // Новый журнал. The New Review Russian Quarterly. 1944. VII. Р. 261–269. Николаевский готов признать Лелевеля “праотцом не только польского, но и русского народничества”. Не прав Борисёнок Ю. (Михаил Бакунин и “польская интрига”: 1840-е годы. С. 13), считающий, что статью Николаевского не знали польские учёные. Ссыпался на нее, в частности, А. Валицкий: в “Rosyjski socjalizm” Aleksandra Hercena jako odpowiedź na mesjanizm polski. Warszawa, 1991; Rosja, katolicyzm i sprawa polska. Warszawa, 2002. S. 361–450). См. также: Попков Б.С. Польский ученый и революционер Иоахим Лелевель. М., 1974. С. 186–192.

²³ К близким друзьям и знакомым Эммы Зигмунд-Гервег принадлежали: И. Бниньская, В. Домбровская, К. Потоцкая, Э. Сchanецкая, А. Бернацкий, А. Цешковский, В. Цибульский, В. Чарторыйский, И. Лелевель, К. Либелт, В. Лонцкий, Т. Магдзинский, А. Малецкий, В. Мазуркевич, С. Мельжинский, Л. Мерославский, Р. Рачинский, С. Садовский, Я. Слупецкий, К. Шиманский. С большинством из них Бакунин был знаком. (*Krakowski E.* La Société parisienne cosmopolite au XIX siècle et C.K. Norwid, peintre et poète précurseur du Symbolisme. Р., 1939. S. 106). См.: Feudel W. Georg Herwegh und der polnische Freiheitskampf // Acta Universitatis Wratislaviensis. Germanica Wratislaviensia. XXXIV. 1978. S. 93–99).

²⁴ В Париже находились также братья Александр и Михаил Ходзько, которые не являлись родственниками Леонарда. Оба были сторонниками Товьянского. Александр в 1857–1883 гг. был профессором славянской литературы в College de France (на бывшей кафедре Мицкевича), Михаил в 1837–1845 гг. был членом управления парижской секции Объединения польской эмиграции. Бакунин несомненно был с ними знаком. В письме к Э. Хоецкому от 4.X.1862 он отвергал кандидатуру Александра Ходзько на пост редактора планируемой газеты “Всеславянская свобода” (Стеклов Ю. Письма М.А. Бакунина к польским корреспондентам // Летописи марксизма. 1927. Т. IV. С. 76–77. См. Starnawski J. Alexandre Chodźko slaviste // Les cahiers franco – polonais. Paris; Varsovie, 1985. С. 135–140. Добавим, что Стеклов ошибочно отождествляет упомянутого в письме Александра Ходзько с Леонардом.

²⁵ В первые два года парижской жизни Бакунин не проявлял особой политической активности среди поляков. В. Калинка писал, что он “сначала несмело приближался к польской эмиграции” (“Sąd Rosjanina o Polsce i Rosji. Mowa miana w Paryżu na obchodzie rocznicy powstania z r. 1831 w dniu 29 listopada 1847 roku przez Michala Bakunina”. [Kraków, 1848. S. 1]).

²⁶ Об отношении польской эмиграции к Бакунину см. Nowak A. Między carem a rewolucją. Studium politycznej wyobraźni i postaw Wielkiej Emigracji wobec Rosji. 1831–1849. Warszawa, 1994.

²⁷ Стеклов Ю. Михаил Александрович Бакунин. Его жизнь и деятельность. 1814–1876. М., 1926. Т. 1. С. 258.

²⁸ О мало известных связях Бакунина с Национальным союзом в польской эмиграции см.: Kamiński A.A. Michał Bakunin wśród członków Związku Narodowego w Emigracji Polskiej // Acta Universitatis Wratislaviensis. № 2363. Historia. Od Franciszka Józefa do małych ojczyzn. Wrocław, 2002.

²⁹ Wereszycki H. Stosunki Hotelu Lambert z Herzenem i Bakuninem w przededniu powstania styczniowego // Przegląd Historyczny. 1957. № 2. S. 237.

³⁰ См.: Klarnerówna Z. Słowianofilstwo w literaturze polskiej lat 1800 do 1848. Warszawa, 1926. О Гурковском Бакунин, вероятно, слышал еще в России, не исключено даже, что они могли встретиться в Петербурге в 1839 г. Но с книгами Гурковского он несомненно познакомился в Германии. В 1841–1842 гг. вышли три книги Гурковского: “Russland und die Civilisation”. Leipzig, 1841; “Pensées sur l’avenir des Polonais”. В. 1841; “Der Polen Zukunft”. Leipzig, 1842. Бакунин был также знаком с книгой Гольдманна К. “Die europäische Pentarchie”, которую напечатал Виганд в Лейпциге в 1839 г. (ее Бакунин упоминает в статье “Реакция в Германии”). См.: Zwei Schriften aus den 40er Jahren des XIX Jahrhunderts. Hrgb. und mit Vorwort und Anmerkungen versehen von B. Jakowenko. Prag, 1936. S. 46.

³¹ Бакунин М. Собр. соч. и писем. Т. 4. С. 451. См. также Волков В.К. К вопросу о происхождении терминов “пангерманизм” и “панславизм” // Славяно-германские культурные связи и отношения. М., 1969. С. 25–69.

³² Бакунин М. Собр. соч. и писем. Т. 3. С. 238.

³³ Там же. Т. 4. С. 112.

³⁴ См. Mucha B. Adam Mickiewicz czasów emigracji i Rosjanie. Łódź, 1997.

³⁵ О его русских слушателях в Париже см.: Walicki A. Wykłady paryskie Mickiewicza a slowianofilstwo rosyjskie // Przegląd Humanistyczny. 1964. № 1; Idem. The Paris Lecture of Mickiewicz and Russian Slavophilism // The Slavonic and East European Review. Vol. 46, 1968. № 106; Валицкий А. Парижские лекции Адама Мицкевича: Россия и русские мыслители // Вопросы философии. 2001. № 3. См. также: Śliwowska W. W kregu popredników Hercena. Wrocław, 1971. S. 45–57.

³⁶ Mickiewicz W. Żywot Adama Mickiewicza. Podług zebranych przez siebie materiałów oraz własnych wspomnień. Poznań, 1895. S. 228–229.

³⁷ Бакунин М. Собр. соч. и писем. Т. 4. С. 112–113.

³⁸ См.: Rutkowski K. Najniższy sługa rosyjskich carów. Andrzej Towiański i Rosja // Zeszyty Historyczne. 1987. Т. 79. S. 197–212.

³⁹ Бакунин М. Собр. соч. и писем. Т. 4. С. 112. Сын поэта, Владислав Мицкевич, который встретился с Бакуниным в 1863 г., отметил в своих воспоминаниях: Бакунин признавался, что никогда не мог прочитать больше нескольких страниц парижских лекций Мицкевича без вреда для собственного здоровья (Mickiewicz W. Pamiętniki. Warszawa, 1927. Т. II. С. 282). Если учесть, что В. Мицкевич относился к Бакунину крайне отрицательно, можно предположить, что он заострил его высказывание или лишил его смыслового контекста. Бакунин, вероятно, читал лекции Мицкевича в 1845 г., когда в Париже вышли в свет записи III и IV курсов. Не исключено, что эти книги он получил от самого Мицкевича, который искал русских приверженцев своих взглядов. По-видимому, Бакунин раньше читал первые два цикла лекций, которые вышли в 1843 г. в Лейпциге и Париже в переводе на немецкий. В бакунинской “Государственности и анархии” есть ссылка на утверждение Мицкевича о том, что польская шляхта была не славянского происхождения.

⁴⁰ Weintraub W. Mickiewicz – mistyczny polityk i inne studia o poecie. С. 148.

⁴¹ По верному замечанию Вейнтрауба, Бакунину, как позже и Герцену, не нравился культ Наполеона, провозглашаемый Мицкевичем. По мнению Вейнтрауба, Мицкевич не имел в виду Наполеона, а имел в виду германский национализм, который Мицкевич считал опасным для Европы.

рауба, Бакунину мешала также религиозно-мистическая форма, в которой поэт высказывал свои концепции. С другой стороны, Вейнтрауб, не принимая во внимание тогдашних религиозных наклонностей Бакунина и его тесных связей с мистической группой В. Дзвонковского, удивляется тому, что Бакунин в “Воззвании к славянам” пользуется метафорами, почерпнутыми из религиозной жизни, и говорит совсем в мессианском духе.

⁴² Герцен А.И. Дневник 1842–1845 гг. // Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. 2. С. 342–343.

⁴³ Walicki A. Rosja, katolicyzm i sprawa polska. S. 394.

⁴⁴ Герцен А.И. Поляки прощают нас! // Собр. соч. М., 1957. Т. 12. С. 91.

⁴⁵ См.: Pigoń S. Dramat dziejowy polsko-rosyjski w ujęciu Mickiewicza // Zawsze o Nim. Studia i odczyty o Mickiewiczu. Warszawa, 1998. С. 446–468.

⁴⁶ О восприятии мессианистских идей Товяньского и Мицкевича в России см.: Przechodzki E. Szarlatan? Oblakany? Mesjasz? Andrzej Towiański i jego doktryna w dziewiętnastowiecznej rosyjskiej opinii społeczno-literackiej // Przegląd Humanistyczny. 1990. № 8/9. S. 79–84; Idem. Mickiewicz – towiańczyk w rosyjskiej opinii społeczno-literackiej do roku 1917 // Roczniki Humanistyczne. 1991–1992. Т. XXXIX–XL. Z. 7.

⁴⁷ О роде Бакуниных см. Сысоев В.И. Бакунины. Тверь, 2002.

⁴⁸ Rok nadziei i rok klęski. 1791–1792. Z korespondencji Stanisława Augusta z posłem polskim w Petersburgu Augustynem Deboli / Wybrał i opracował J. Łojek. Warszawa, 1964. С. 112.

⁴⁹ В. Сысоев (указ. соч., с. 45) указывает, что Авдотья жила в 1793–1882 гг., такие же даты можно встретить и в других работах. Однако из составленного Великим князем Николаем Михайловичем “Русского провинциального некрополя” (М., 1914. Т. 1. С. 63) следует, что она умерла в возрасте 73 лет, т.е. родилась в 1809 г. Когда она познакомилась с Мицкевичем, ей было 19 лет.

⁵⁰ Петров П.Н. Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии Художеств за сто лет ее существования. С.-П., 1865. Ч. II. С. 323–324.

⁵¹ Отчет Комитета Поощрения Художников с апреля 1839 по 28 апреля 1840 г. СПб., 1840. С. 14; Библиотека для чтения. 1839. Т. 37. Ч. 1. Отд. 3. С. 55.

⁵² Mickiewicz W. Żywot Adama Mickiewicza. Podług zebranych przez siebie materiałów oraz własnych wspomnień, wyd. drugie, poprawione i uzupełnione, z ilustracjami. Poznań, 1929; Т. 1; On же. A. Mickiewicz, sa vie et son oeuvre. Р., 1888. Р. 87–88. Ф. Малевский, один из создателей Общества филоматов, женился на Елене Шимановской, а Мицкевич на ее сестре Целине. Девицы Шимановские были дочерьми известной пианистки Марии Шимановской. А. Бакунина дружила с Еленой Шимановской-Малевской, которая много раз упоминает о ней в своих дневниках (*Szymańska-Malewska H. Dziennik* (1827–1857). Warszawa, 1999).

⁵³ Ципринус [J. Przeclawski]. Калейдоскоп воспоминаний. 1811–1871. С. 190. Впольском переводе воспоминаний Пшибыславского цитированный фрагмент отсутствует, см. Cyprynus. Wspomnienie o pobycie Adama Mickiewicza w Petersburgu (z “Ruskiego Archiwia”) // Tygodnik Ilustrowany. 1872. № 260, 261. Воспоминания Пшибыславского встретили критику. А. Ролле относительно цитированного фрагмента заметил: “Признаемся честно, что это признание Мицкевича режет слух. Он был гением, но сомневаемся, что он изображал из себя гения!” (Rolle A. Polonica. Materiały do dziejów Polski w pismach rosyjskich (1700–1862) // Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Historyczno-Filozoficznego Akademii Umiejętności. Kraków, 1881. Т. XIII. С. 211–212. См. также: Бартенев П. По поводу воспоминаний г. Ципринуса // Русский архив. 1873. № 1. С. 1052–1056.

⁵⁴ Корнилов А.А. Из хроники семейства Бакуниных. Семья, детство и юность Михаила Бакунина. (По неизданным материалам) // Былое. 1907. № 7. С. 41.

⁵⁵ Mickiewicz A. Dzieła wszystkie. T. XVI / Rozmowy z Adamem Mickiewiczem, zebrał i opracował St. Pigoń, przedmowę napisał W. Mickiewicz. Warszawa, 1933. S. 270.

⁵⁶ Mickiewicz W. Żywot Adama Mickiewicza. S. 276.

⁵⁷ Sinicyn A. List do M. Wrońskiego z 12 X 1883 r. Bibl. Jagiellońska. Kraków. rkps 7869. K. 21–22. (В библиотечной описи поставлена ошибочная дата этого письма – 1833).

⁵⁸ Ibid. K. 21. О романе Авдотьи Бакуниной и Адама Мицкевича см. Blüth R. Czy jeszcze jeden romans nieznany A. Mickiewicza? // Przegląd Warszawski. 1925. T. II. Nr 43. S. 125 –126; Czartkowski A. Adam Mickiewicz i Awdotia Michajłowna Bakunin // Ruch Literacki. 1931. Nr 2. S. 50–52; Mucha B. Rosjanki w życiu Adama Mickiewicza. Katowice, 1994. S. 12–17; Kamiński A.A. Kilka przyczynków do “romansu” Adama Mickiewicza z Awdotią Bakuninowną // Pamiętnik Literacki. 1996. Z. 4. S. 195–198.

Е.З. Цыбенко

(Москва)

ВОСПРИЯТИЕ ПОЭМЫ А. МИЦКЕВИЧА
“ПАН ТАДЕУШ” В РОССИИ



Произведения Мицкевича широко издавались в России еще при жизни писателя¹. Первый опубликованный перевод из Мицкевича относится к 1825 г. – баллада “Свitezь” в прозаическом переводе К. Сербиновича. Но уже в 1822 г. некоторые баллады переводил К. Рылеев. Они были опубликованы лишь в 1872 г., но были известны в рукописи. В 1826 г. появляются переводы еще трех баллад, а начиная с 1827 г. – десятки переводов “Крымских сонетов” и их подражаний в русской поэзии. Уже в год появления “Конрада Валленрода” (1828) появляется его прозаический перевод С.П. Шевырева, в 1829 г. – стихотворный перевод Ю.М. Познанского, затем и другие. “Вступление” к поэме перевел Пушкин.

Начиная с 1826 г. публикуются и первые отклики, рецензии. После 1832 г. имя Мицкевича в России было запрещено, но интерес в русском обществе к поэзии Мицкевича был настолько велик, что журналы ухитрялись печатать переводы его поэзии без указания имени автора. Выразительна статистика откликов и работ о поэте. 1826 год принес 2 работы, 1827 – 10, 1828 – 16, 1829 – 17... 1834 – 1, 1835 – 3, 1836 – 1, а после снятия запрета: 1857 – 12, 1858 – 24, 1859 – 14 и т.д. Новая волна интереса – конец XIX в. Здесь сыграли свою роль интерес поэтов и критиков Серебряного века к романтизму и столетие со дня рождения поэта. 1897 г. – 60 откликов, 1898 – 122², 1895 – 95, 1900 – 20... 1915 – 40.

III часть “Дзядов” русскому читателю до революции была известна только по отдельным фрагментам (например, “Русским друзьям”, “Дорога в Россию”). После издания “Крымских сонетов” в Москве на языке оригинала в русском обществе появился интерес к польскому языку. Так, популярный журнал “Московский телеграф” писал в 1829 г.: “Скоро наступит время, что мы будем учиться польскому языку наравне с языками Гёте и Байрона: Мицкевич приучит нас к этому”³. Известный русский литератор Петр Дубровский признавался позже, что начал изучать польский язык ради Мицкевича⁴. Пушкин тоже изучал польский язык, он перепи-

сал в свою рабочую тетрадь по-польски “Вступление” к “Конраду Валленроду”, стихотворения “Памятник Петру Великому”, “Олешкевич” и “Русским друзьям” из “Отрывка” III части “Дзядов”, перевел баллады “Воевода” и “Будрыс и его сыновья”.

“Пан Тадеуш” не мог появиться в русском переводе раньше 1855 г., т.е. до снятия запрета на имя поэта. Наместник в Королевстве Польском И.Ф. Паскевич сразу после выхода поэмы спешил предупредить министра народного просвещения графа С.С. Уварова, а также варшавского военного губернатора фон Нессельроде о том, что “Мицкевич издал недавно новую возмутительную поэму под названием “Пан Тадеуш”⁵. Ф. Нессельроде тут же написал секретное письмо генералу-лейтенанту Е.А. Головину, директору правительственной комиссии внутренних дел и народного просвещения, в котором предостерегал перед возможностью нелегального проникновения этой книги Мицкевича или ее немецкого перевода, который по его сведениям, скоро будет напечатан в Штутгарте⁶.

Однако о “Пане Тадеуше” многие русские литераторы знали до того, как были опубликованы его переводы. Гоголь писал в 1838 г. из Рима А.С. Данилевскому: “Купи мне эту удивительную вещь “Пан Тадеуш”. Он продаётся на всех дебаркадерах Европы”⁷. Кстати, тогда же Гоголь писал С.П. Шывереву: “Если тебе придется встретиться с Мицкевичем, обними его за меня крепко”⁸. (Известно, что Гоголь встречался с польским поэтом в Париже и Женеве).

Первый – прозаический – перевод “Пана Тадеуша” принадлежит П. Дубровскому, который после окончания Московского университета в 1837 г. был направлен в Варшаву в качестве преподавателя русского языка. Он был опубликован в 1858 г. в журнале “Отечественные записки”, затем в монографии Дубровского – первой книге о поэте вообще.

Первый полный стихотворный перевод поэмы был сделан Н. Бергом⁹ (публикация в “Отечественных записках” в 1862–1874 гг.). Сокращенный перевод Берга вышел в Варшаве в 1865 г., полностью там же в 1875 г. Н. Берг активно интересовался поэзией славянских народов. Еще в 40-е годы он публиковал свои переводы болгарской, чешской, словацкой, сербской, серболужицкой поэзии. Тогда же он познакомился с лирикой и “Крымскими сонетами” Мицкевича, перевел некоторые сонеты. В 1844 г. М. Катков, впоследствии позорно прославившийся враждебным отношением к польскому восстанию 1863–1864 гг., обратил его внимание на поэму “Пан Тадеуш”. Как вспоминал Н. Берг¹⁰, сначала он не нашел в “Пане Тадеуше” ничего замечательного, но по совету Каткова вчитался в поэму Мицкевича и

был так захвачен ее красотой, что тотчас же перевел два отрывка: “Леса” и “Облака” (позднее и отрывки “Войский трубит в рог” и “Янкель играет на цимбалах”). Свои переводы он показал профессору С. Шевыреву, который одобрил их и напечатал в журнале “Москвитянин”¹¹. Поскольку имя Мицкевича было тогда под запретом, фамилия автора не была указана, переводчик вынужден был сделать также некоторые замены. Фрагменты поэмы получили названия “Люблю я русские родные небеса” и “Украйны дорогой дремучие леса”). Переводы были подписаны: “Подражание Н. Берга”. Как вспоминал их автор, цензура ничего не заметила, и когда отрывки появились в печати, “только одни поляки – студенты подмигивали и потирали руки”¹². С небольшими изменениями эти фрагменты “Пана Тадеуша” а также “Замок стольника Горешки”, “Войский трубит в рог на охоте” были опубликованы Бергом в журнале “Русский вестник” в 1858 г., позже они вошли в книгу Берга “Переводы и подражания” (1860).

Перевод “Пана Тадеуша” Берга был, несомненно, ценной для своего времени работой. Переводчик точно передал особенности оригинала, использовав александрийский стих с парной рифмовкой. При этом он, как принято в русской поэзии, чередовал парные рифмы с мужскими и женскими окончаниями. Этот перевод поэмы Мицкевича вызвал большой интерес в России, в печати появилось множество рецензий, в основном положительных. Так, по мнению рецензента журнала “Русская старина”, переводчик настолько глубоко проникся подлинником, что “во многих местах даже достиг его творческой высоты”¹³. Другой автор, заметив, кстати, что “Мицкевича в России знают и любят едва ли не более, чем в самой Польше”, приходил к выводу: “Эти переводы делают произведения еще более родными русским. Благодаря им польский поэт играет большую роль в воспитании русского ума и чувства, тем более, что, являясь поэтом чисто славянским, он уже по одному этому не совсем чужд русскому народу”¹⁴.

Второй поэтический перевод “Пана Тадеуша” принадлежит Владимиру Бенедикову. Как поэт, он имел своих поклонников (среди них был Жуковский), однако Белинский осуждал избыточную эмоциональность его стихов, пристрастие к внешним эффектам, некоторую выспренность. Эти же недостатки обнаруживаются в переводах Бенедиктова. (Кроме Мицкевича он переводил Шекспира, Шиллера, А. Шенье и др.) Его перевод поэмы Мицкевича был опубликован сначала в 4-м и 5-м томах собрания сочинений Мицкевича в 1882–1883 гг. (Санкт-Петербург), а в 1902 г. вышел отдельным изданием. Этот перевод отличался более свободным подходом к оригиналу. Бенедиков пользуется поэтиче-

ской техникой Пушкина и берет за образец “Евгения Онегина” с его четырехстопным ямбом. Укорачивание строки предопределило увеличение количества строк. В результате текст разбух. Что касается некоторой гиперболизации образов, введения неологизмов, подчас причудливых рифм, то А. Илюшин, автор статьи о Бенедиктове – переводчике Мицкевича, считает приписываемые русскому поэту просчеты заслуживающим одобрения экспериментаторством, художественным поиском¹⁵.

Отдельные фрагменты поэмы Мицкевича публиковались около 20 раз. Переводчиками, наряду с Бергом и Бенедиктовым, выступали Лев Мей, Лиодор Пальмин, Николай Семенов, Дмитрий Минаев и другие.

Среди первых, кто высоко оценил “Пана Тадеуша”, был Пушкин, познакомившийся с поэмой еще по оригиналу. А. Смирнова-Россет в “Дневнике”, относящемся к 1826–1845 гг., рассказывает об одном из своих разговоров с Пушкиным по поводу Мицкевича и приводит следующие его слова: “По моему мнению, его лучшее произведение “Пан Тадеуш”, и мне хочется его перевести – на старости лет, когда мне уже нечего будет сказать своего”¹⁶.

Читал “Пана Тадеуша” Н. Чернышевский. Журналист М.П. Краснов вспоминал: “Однажды, отдохная... мы незаметно разговорились о поэзии. От стихотворения “Кубок” Жуковского перешли на “Пана Тадеуша” Мицкевича, из которого Николай Гаврилович прочел *по-польски* на память заключительный отрывок”¹⁷.

В библиотеке Некрасова была монография П. Дубровского о Мицкевиче, в которой, как уже говорилось, был опубликован прозаический перевод “Пана Тадеуша”¹⁸. Кстати, П. Дубровский дал высокую оценку “Пану Тадеушу”: “Произведение вполне самобытно, – писал он, – как по идее, так и по исполнению своему, и не напоминает ни одного произведения европейских литератур”¹⁹.

Среди первых критических откликов обращает на себя внимание высокая оценка творчества Мицкевича и в том числе “Пана Тадеуша”, высказанная В.И. Веселовским. В 1859 г. он назвал Мицкевича и Пушкина “равно гениальными”, считая, что Мицкевич “принадлежит к числу тех, отмеченных гениальной мощью деятелей, которые рождаются веками, но зато они дают работу целым векам и озаряют отблеском своего гения труды целого ряда своих последователей”. “Пана Тадеуша” В.И. Веселовский назвал “перлом созданий Мицкевича”, в котором “выразился гений поэта как поэта чисто народного”²⁰.

Р. Брандт, профессор Московского университета, сам переведший стихотворения Мицкевича, считал, что произведения, по-

доброго “Пану Тадеушу”, нет ни в одной славянской литературе. Брандт писал о соединении в нем “Илиады”, “Одиссеи” и “Дон Кихота”. Отличительная черта произведения Мицкевича, замечал критик, “мастерское соединение живости и эпического спокойствия”²¹. Он отмечал, что самая характерная черта всего творчества Мицкевича – бьющее ключом вдохновение. В связи с этим он вспоминал известное стихотворение Е. Боратынского, который упрекал Мицкевича в преклонении перед Байроном (“Когда тебя, Мицкевич вдохновенный,/Я застаю у Байроновых ног, / Я думаю: поклонник униженный:/ Восстань, восстань и вспомни: сам ты бог!”).

На взгляд Брандта, Мицкевич – это “вдохновеннейший поэт всех стран и народов. Он удивительно владел стихом и рифмой”²².

Русские критики за внешним спокойствием и гармонией “Пана Тадеуша” видели истерзанное болью за родину сердце. “Венец творчества Мицкевича “Пан Тадеуш”, в котором много яркого юмора и сильного свежего реализма, – писала В.В. Каллаш в “Русской мысли”, – возник из глубины наболевшей и измученной романтической души великого поэта, из его тоски по родине и замены жизни мечтательными воспоминаниями”²³.

Авторы русских журналов, естественно, обратили внимание на образ капитана Рыкова, в котором увидели объективно представленного Мицкевичем русского человека, отмечали его храбрость, честность, верность долгу и вместе с тем сочувствие полякам. Так, например, В.И. Веселовский писал: “Замечательно, что Мицкевич капитана Рыкова, немного грубоватого, но наделенного здравым умом и неуклонным сознанием чести, рисует самыми выгодными красками: вы невольно полюбите эту простую честную натуру, которую Мицкевич представляет как чисто народный тип”²⁴.

Иную позицию занял украинский критик Емелиян Каль, автор “Славянского ежегодника”, выходившего в Киеве на русском языке. Он считал, что польский поэт не вполне объективен. “Все же нельзя не заметить желания поэта, – писал Е. Каль – выказать превосходство перед русскими своих соплеменников; желание это сказывается в том месте рассказа, в тех оттенках его, различие которого ощутительно лишь для чувства, но отнюдь не ума”. Автор статьи полагал, что этот тон возникает, возможно, бессознательно, но украинскому журналисту не нравилось, что “польская шляхта, независимо от многих дурных сторон, представлена в каком-то привлекательном, симпатичном свете”²⁵.

Многие русские авторы отмечали высокое мастерство Мицкевича в создании ярких индивидуальных характеров в поэме. Не были обойдены вниманием и женские образы.

Анне Сахаровой особенно понравилась Зоя. Вот как писала она о героине Мицкевича: “Милая, наивная, простодушная Зоя, этот литовский цветочек, выросший в деревенской глуши, натура чистая, цельная, любящая”²⁶.

Положительное восприятие “Пана Тадеуша” русской критикой было прервано резкими нападками на Мицкевича Ивана Франко в его брошюре “Поэт измены”. Она была напечатана сначала в 1897 г. на немецком языке в австрийском журнале “Уайт”, а потом вышла отдельной брошюрой на русском и польском языке в Варшаве²⁷. И. Франко обрушился на польского поэта с явным и оскорбительным для польской культуры желанием сбросить его с пьедестала. Мотив измены Франко увидел не только в “Конраде Валленроде” (что несправедливо), но также в балладах (“Свitezянка”, “Тукай”), в IV части “Дзядов” и в “Пане Тадеуше”.

Одно из санкт-петербургских издательств опубликовало в ответ отдельной брошюрой в русском переводе статьи Эразма Пильца и Владимира Спасовича из журнала “Край” под названием “Адам Мицкевич и его обличители”. “Мы облагородились и много продвинулись вперед в культуре, – писал один из авторов этой брошюры, – и этим мы обязаны великой поэзии и произведениям Мицкевича, т.е. именно “Валленроду”, “Дзядам” и “Пану Тадеушу” во главе. Эта поэзия пробудила в нас чувство нашей умственной самобытности и прочности нашей интеллектуальной жизни”²⁸. Казалось бы, все разъяснилось (кроме того, что И. Франко за двенадцать лет до этой своей постыдной брошюры опубликовал в журнале “Край” статью о Мицкевиче, в которой писал о нем с величайшим уважением). Но в том же 1897 г. в Варшаве вышла брошюра некоего Л. Волкова “Адам Мицкевич и его произведения (критико-биографический очерк)”, в которой автор повторил несправедливые обвинения И. Франко, упрекавшего польского поэта в безнравственности. Л. Волков даже перешеголял Франко в оскорблении Мицкевича. О “Пане Тадеуше” он писал без всякого уважения к Мицкевичу и безосновательно приписывал ему стремление показать русских солдат жалкими трусами²⁹. Выступление Л. Волкова было попыткой унизить Мицкевича и в его лице всю польскую культуру. Можно предположить, что оно было инспирировано властями. Судя по всему, Л. Волков не был профессиональным литературным критиком. Он выступил как политик, враждебно настроенный по отношению к Польше. В России нашлись верноподданнические издания, которые поддержали Л. Волкова в его нападках на польского поэта. Московский журнал “Русское обозрение” поместил рецен-

зию без подписи на эту брошюру, отметив, что она читается с большим интересом. “Автор не отрицает в нем (Мицкевиче. – Е.Ц.) таланта, даже весьма крупного, – читаем в рецензии, – но считает, что Мицкевич загубил этот талант вследствие своей нравственной расшатанности, вследствие помешательства на идее восстановления Польши...”³⁰

Известный славянофильскими воззрениями издатель журнала “Русский архив” Петр Бартенев поместил в этом журнале свою краткую рецензию на брошюру Волкова, полностью с ней солидаризируясь. Он даже высказал сожаление, что “дозволено поставить Мицкевичу памятник в Варшаве”³¹. Однако, естественно, что многие журналы не согласились с позицией Л. Волкова. Резко отрицательно отзывался о ней Санкт-Петербургский “Исторический вестник”: “Беззастенчивость г. Волкова, шокирующая здравый смысл, – писал автор журнала, – доходит до крайностей, по адресу поэта сыплятся целый ряд отборных ругательств. Поэма “Пан Тадеуш”, полная художественной прелести, оказывается “произведением, – цитирует Волкова автор рецензии, – полным противоречий и натяжек, в которой Мицкевич унижался до балаганного остроумия и ненависть свою к России довел до предела”³². По мнению рецензента не приходится говорить о научном значении тенденциозного очерка Волкова³³.

Таким образом, русская литературная критика, за небольшими исключениями, оценила поэму Мицкевича очень высоко, и, что важно, подчеркнула глубоко моральную позицию польского поэта. Упомянутая выше В.В. Каллаш специально отметила большое “нравственное обаяние личности” Мицкевича³⁴. Свою статью она закончила словами: “помянем же добрым словом великого поэта в торжественный день столетия его рождения, воскресим в своей памяти его страдальческую, глубоко поучительную жизнь, чтобы запомнить ее основной святой завет:

Что золотая цепь сочувственной природы
Связала, разорвут своей враждой народы.
Народы разорвут, но любящих сердца
Вновь сочетает песнь народного певца³⁵.

В 1912 г. вышла двухтомная монография А. Погодина, посвященная творчеству Мицкевича. Анализируя “Пана Тадеуша”, автор много пишет о роли юмора в поэме, но замечает и грустные ноты, которые выдают тоску поэта по родине. Погодин употребил в этом случае известное выражение “смех сквозь слезы”³⁶. Примечательно, особенно в свете нападок на Мицкевича И. Франко и Л. Волкова, что автор монографии подчеркивает имен-

но нравственное обаяние, которым обладает польский поэт. “Выше прелести живых характеров людей, – пишет Погодин, – эта моральная красота, которой веет от личности поэта. *Она* обеспечивает бессмертие “Пана Тадеуша”. Мицкевич хотел быть беспристрастным ко всем и в каждом видел доброе начало...” Вслед Игнацием Хшановским русский литератор заметил, что в этой поэме, такой народной и такой патриотической, нет и тени национального шовинизма³⁷.

Некоторые русские авторы, писавшие о Мицкевиче в XIX в., обратили внимание на определенное сходство “Пана Тадеуша” и “Евгения Онегина” Пушкина. Известный прозаик и историк литературы Петр Боборыкин опубликовал в 1894 г. статью “Две славянские повести: “Пан Тадеуш” и “Евгений Онегин””. Сопоставляя эти произведения, он указал на их некоторое сходство: “В обоих поэтических произведениях мы видим, как все, что есть и должно быть в поэтическом произведении действительно цельного, правдивого, яркого без преувеличения, реального в высшем смысле этого слова, сказалось впервые так смело, с такой чудесной простотой”³⁸. Русский писатель видел общее в характере творчества того и другого поэтов: “И Пушкин, и Мицкевич являются оба реально-поэтическими изобразителями родной жизни, и в этом смысле, и тот и другой могут считаться истинными отцами художественного романа и в Польше, и в России”³⁹.

Боборыкин обратил внимание на то, что основное содержание произведений Пушкина и Мицкевича гораздо шире описания судьбы заглавных героев. У Пушкина главное – это жизнь тогдашнего культурного слоя России, русская помещичья усадьба, русская природа, Москва 20-х годов. «В простоте и типичности Пушкин и Мицкевич подают друг другу руки, с прибавкой тех роскошных поэтических эпизодов описательного характера, какими блещет “Пан Тадеуш”»⁴⁰. Боборыкин не задается вопросом о том, есть ли какая-либо зависимость “Пана Тадеуша” от романа в стихах Пушкина, мог ли “Евгений Онегин” быть в известном смысле творческой инспирацией для Мицкевича. Некоторое сходство произведений он объясняет “средством душевных свойств, близостью языков и культурного быта, сокровенных изгибов психической организации”, а также общим путем, каким шли русская и польская литература 1820–1830-х годов⁴¹.

Другой автор – П.Н. Краснов – писал в 1899 г. (основываясь, скорее всего, на устной легенде, ибо в опубликованных работах нет речи о заимствовании одним поэтом у другого): “Великую поэму Мицкевича любят сравнивать с “Евгением Онегиным” Пушкина и любят даже намекать на то, что кто-то у кого-то позаим-

ствовал. О позаимствованиях, конечно, не может быть и речи – так несходны поэмы по духу, но сравнивать их, действительно, есть основания. Обе описывают быт близких по крови и духу народов приблизительно в одну эпоху. Мицкевич описал литовскую природу и деревню, очень похожие на русскую, которые описал Пушкин. Но у Мицкевича в этих описаниях, несмотря на прорывающийся юмор, в общем, тон приподнятый, Пушкин пишет очень просто”⁴².

Мицкевич мог познакомиться с романом в стихах Пушкина еще в России. Известно, что Пушкин печатал свое произведение главами в виде отдельных брошюр (первая глава – 1825 г., вторая – 1826, третья – 1827, четвертая и пятая – 1828 г., шестая вышла в свет в марте 1828 г., седьмая печаталась фрагментами в журнале “Московский вестник” в январе 1827 г., а полностью увидела свет лишь в марте 1830 г., т.е. когда Мицкевич уже выехал из России). Выход каждой главы “Евгения Онегина” был событием, о них говорили в салонах, их обсуждали читатели. Мицкевич в Москве и Петербурге был частым посетителем литературных салонов, был дружен с русскими литераторами, часто встречался с Пушкиным. Поэтому вряд ли Мицкевичу было неизвестно новое произведения Пушкина. В статье “Пушкин и литературное движение в России” (1837) Мицкевич рассматривал развитие русской литературы от романтизма к реализму. Характеризуя поэмы “Цыганы” (1824) и “Полтава” (1828), он заметил, что они по сравнению с предыдущим творчеством “еще теснее связаны с действительностью. Сюжет их прост, характеры действующих лиц постигнуты глубоко и нарисованы с большой силой, а стиль уже свободен от всякой романтической напыщенности”⁴³. Переходя далее к “Евгению Онегину”, Мицкевич подчеркнул: “Оттенки эти, которыми обозначен переход художника от одной творческой манеры к другой, виден отчетливо в самом прекрасном, самом оригинальном и самом народном его произведении – в “Онегине”... Сюжет и персонажи “Онегина” взяты из действительности жизни, из русского домашнего быта... В обыкновенных событиях частной жизни он сумел найти трагические мотивы или сцены высокой комедии”⁴⁴.

Эта характеристика, данная “Евгению Онегину”, вполне применима к “Пану Тадеушу” Мицкевича. В еще большей степени напрашивается это сравнение при чтении фрагмента, посвященного произведению Пушкина в одной из лекций Мицкевича о славянских литературах: “Содержание “Евгения Онегина” чрезвычайно просто: это история двух юношей, влюбленных в двух молодых девушек; один из этих молодых людей гибнет на дуэли,

а другой – тогда же исчезает со сцены и возвращается лишь к концу романа. Содержание это очень скромно и скучно для большой поэмы. Но, рисуя сцены домашнего быта, изображая картины русской природы, Пушкин находит богатство мотивов – то комических, то трагических, то романтических... причем читатель не замечает, как от оды мы спускаемся к эпиграмме, а затем снова возвышаемся, встречая сцены, исполненные почти эпического величия”⁴⁵.

Примеров сходства (и отличия, конечно) этих двух произведений польского и русского поэтов можно привести множество⁴⁶. Все эти факты позволяют предположить, что “Евгений Онегин” мог послужить инспирацией для автора “Пана Тадеуша”. Признание творческого “толчка”, идущего от Пушкина, разумеется, не умаляет гения польского поэта, так же, как, скажем, упомянутый среди литературных источников “Евгения Онегина” “Дон Жуан” Байрона не умаляет значения пушкинского романа в стихах.

Возвращаясь к проблеме восприятия “Пана Тадеуша” в России, следует еще раз заметить, что это произведение было хорошо известно русскому читателю, высоко оценивалось русскими писателями и критиками, воспринималось многими из них как близкое по духу. Справедливо писал об этом шедевре польской и мировой литературы известный российский полонист Борис Стакеев, много лет занимавшийся творчеством польского поэта: “Это крупнейшее и известнейшее из произведений Мицкевича при всей своей польской специфичности, до конца постигаемой, вероятно, лишь на родине, стало одновременно благодаря своей светлой реалистической ясности одним из творений польской поэзии, которые и зарубежным читателем воспринимаются с наибольшей легкостью и глубочайшим удовлетворением”⁴⁷.

¹ См. Польская художественная литература в русской и советской печати. Т. 3. Адам Мицкевич. Указатель русских переводов и литературно-критических работ о нем на русском языке, изданных в 1825–1981 гг. / Сост. И.Л. Курант. Wrocław etc., 1988. 301 с.

² См. *Михайлова М. Anno Domini 1898. – Юбилей Мицкевича в России (печать, критика, литературоведение)* // Wizerunek sąsiadów. Polacy w oczach Rosjan – Rosjanie w oczach polaków. Warszawa, 2000.

³ Московский телеграф. 1829. Ч. 30. N 23. С. 366.

⁴ Дубровский П.П. Адам Мицкевич. СПб., 1858.

⁵ Беккер И.И. Произведения Мицкевича и царская цензура // Литература славянских народов. Вып. I. М., 1956. С. 124.

⁶ О невпуске в Царство Польское поэмы Мицкевича “Пан Тадеуш” // Русская старина. 1903. N 9. С. 352.

⁷ Гоголь Н.В. Письма к А.С. Данилевскому // Кульчи П.А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых из его собственных писем. СПб., 1856. Т. 1. С. 237.

- ⁸ Гоголь Н.В. Сочинения и письма. СПб., 1857. Т. 5 С. 371.
- ⁹ См. о нем Штакельберг Ю.Н. Берг Н.В. // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М., 1989.
- ¹⁰ Берг Н. Когда и как сделан перевод “Пана Тадеуша” // Мицкевич А. Пан Тадеуш. Варшава, 1875. С. XXII.
- ¹¹ Москвитянин. 1845. Ч. 3. № 3. С. 16–19.
- ¹² Берг Н. Указ. соч. С. XXII.
- ¹³ О.П. “Пан Тадеуш”, поэма Мицкевича. Пер. Н.В. Берга. Варшава, 1875 // Русская старина. 1876. № 8.
- ¹⁴ Краснов П.Н. Памяти Мицкевича // Книжки недели. 1899. № 2. С. 151, 153.
- ¹⁵ Илюшин А.А. Бенедиктов—переводчик Мицкевича // Польско-русские литературные связи. М., 1970. С. 249–250.
- ¹⁶ Смирнова А.О. Записки / Из записных книжек 1826–1845 гг. / Часть I. СПб., 1895. С. 286. Подлинность этих записок ставится некоторыми исследователями под сомнение (см.: Чернобаев В.Г. К вопросу о литературных связях Пушкина и Мицкевича. Пушкин и поэма Мицкевича “Конрад Валленрод” // Учен. зап. Ленинградского гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена. 1938. Т. 14. С. 95).
- ¹⁷ Записи двух бесед с Н.Г. Чернышевским о Некрасове / Публикация В. Евгеньевой-Максимовой // Литературное наследство. М., 1946. Т. 49–50. Н.А. Некрасов. Кн. I. С. 602.
- ¹⁸ См. Библиотека Некрасова / Предисловие и публикация Н. Ашукина. // Литературное наследство. М., 1949. Т. 53–54. Н.А. Некрасов. Среди книг Некрасова были также переводы поэм Мицкевича “Гражина” и “Конрад Валленрод” с дарственной надписью переводчика В. Бенедиктова.
- ¹⁹ Дубровский П. Из очерков новейшей польской литературы. Адам Мицкевич. СПб., 1858. С. 77–78.
- ²⁰ Веселовский В.И. Очерки современной польской литературы и журналистики // Русская беседа. 1859. Т. 3. № 15. Отд. IV. С. 3–4.
- ²¹ Брандт Р.Ф. Адам Мицкевич и основные мотивы его поэзии. М., 1902. С. 17.
- ²² Там же. С. 18
- ²³ Каллаш В.В. Памяти Мицкевича // Русская мысль. 1899. № 1. Отдел. II. С. 150.
- ²⁴ Веселовский В.И. Очерки современной польской литературы... С. 36.
- ²⁵ Каль Е.Н. Очерки из новой польской литературы. Разбор поэмы “Пан Тадеуш” с исторической точки зрения // Славянский ежегодник. Киев, 1873, (выпуск 3). С. 114.
- ²⁶ Сахарова А. Женщины в произведениях Мицкевича // Женское дело. 1899. № 12. С. 125.
- ²⁷ Франко И. Поэт измены / Ein Dichter des Verrathes / Перевод с польского издания, дополненного предисловием “Польского патриота”. Варшава, 1897. С. 55.
- ²⁸ Адам Мицкевич и его современные обличители. Перевод с польского. СПб., 1897.
- ²⁹ Волков Л. Адам Мицкевич и его произведения. Критико-биографический очерк. Варшава, 1897. С. 55.
- ³⁰ [Рец. на кн.] Волков Л. Адам Мицкевич и его произведения. Варшава, 1897 // Русское обозрение. 1898. Т. 51. № 5. С. 297 (без подписи).
- ³¹ [Бартенев П. Рец. на кн.] Волков Л. Адам Мицкевич и его произведения. Варшава, 1897 // Русский архив. 1898. № 8. С. 2. (обложка). Подпись П.Б.

³² Н.Л. [Рец. на кн.] Волков Л. Адам Мицкевич и его произведения. Варшава, 1897 // Исторический вестник. 1898. Т. 72. № 6. С. 1048, 1049.

³³ Там же. С. 1049.

³⁴ Каллаш В.В. Памяти Мицкевича. С. 153.

³⁵ Там же С. 154. Здесь приводятся заключительные строчки из Вступления к поэме “Конрад Валленрод”.

³⁶ Погодин А.Л. Адам Мицкевич. Его жизнь и творчество. М. 1912. Т. 2. С. 35.

³⁷ Там же. С. 225. Ошибается Зб. Бараньский, полагая, что русские не оценили общечеловеческих ценностей Мицкевича. – *Barański Zb. Z dziejów gesserji "Pana Tadeusza" w Rosji* // *Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu. Filologia rosyjska II*. Opole, 1963. S. 8.

³⁸ Боборыкин П. Две славянские повести: “Пан Тадеуш” и “Евгений Онегин” // Северный вестник. 1894. № 3. С. 49–86.

³⁹ Там же С. 76.

⁴⁰ Там же С. 77.

⁴¹ Там же С. 50.

⁴² Краснов П.Н. Памяти Мицкевича // Книжки недели. 1892. № 2. С. 150.

⁴³ Мицкевич А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1954. Т. 4. С. 94.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Там же. С. 383.

⁴⁶ См. подробнее об этом Цыбенко Е.З. “Евгений Онегин” Пушкина и польская литература // А.С. Пушкин и мир славянской литературы. М., 2000; она же. “Пан Тадеуш” Адама Мицкевича и “Евгений Онегин” А.С. Пушкина // Остафьевский сборник. Вып. 6. М., 2000. С. 25–33.

⁴⁷ Стакеев Б.Ф. Адам Мицкевич // История польской литературы. М., 1968. Т. 1. С. 246.

A. de Lazari

(Лодзь)

АДАМ МИЦКЕВИЧ И “ВОПРОС О НАЦИОНАЛЬНОСТЯХ”
В МИРОВОЗЗРЕНИИ АПОЛЛОНА ГРИГОРЬЕВА



Ничего страстнее и вместе с тем общедоступнее в поэзии нельзя найти письма Онегина... ничего, кроме разве вот каких стихов, которые тоже в своем роде нес *plus ultra* страстности:

Ona jeszcze nie słucha, on jej szepce do ucha
Nowe skargi czy nowe zaklęcia,
Aż wzruszona, zemdlona, opuściła ramiona
I schylila się w jego objęcia...

(Аполлон Григорьев)¹

Аполлон Григорьев, в отличие от большинства “реальных” художников и мыслителей своей эпохи, не только ценил романтизм как явление и понятие и отмечал его влияние на всех, даже на Белинского, но и не стеснялся называть себя романтиком (“последним романтиком”). Его “коллега” и единомышленник Федор Достоевский постеснялся и назвал свой подход к художественной действительности “реализмом в высшем смысле”, что некоторые литературоведы предпочли определять как “фантастический реализм”. Удивительно, что даже теперь, когда я называю Достоевского романтиком, мои русские коллеги на меня обзываются, как будто в слове “романтизм” есть что-то не-приличное. Они не хотят всерьез воспринять следующие слова Григорьева: “Романтизм, и притом наш, русский, в наши самобытные формы выработавшийся и отлившийся, романтизм был не простым литературным, а жизненным явлением, целью эпохой морального развития, эпохой, имевшей свой особенный цвет, проводившей в жизни особое воззрение... Пусть романтическое веяние пришло извне, от западной жизни и западных литератур, оно нашло в русскойатуре почву, готовую к его восприятию, – и потому отразилось в явлениях совершенно оригинальных”².

Для Григорьева исходным пунктом во взглядах на искусство являлось интуитивное познание мира и законов его развития³. Отсюда – романтическое возведение искусства и Художника в ранг наиболее авторитетных субъектов процесса познания. “Силу в жизни, – писал Григорьев, – имеют только целостные, всеохватывающие веяния жизни”, и к таковым он относит философию и искусство⁴. Вслед за Шеллингом критик трактовал эстетическое миросозерцание как овеществленное интеллектуальное мировоззрение, рассматривая искусство, говоря словами немецкого философа, как “единственно истинный, вечный *органон*, а также документ философии, который беспрестанно все вновь подтверждает то, чего философия не может дать во внешнем выражении, а именно наличие бессознательного в его действовании и продуцировании и его изначальное тождество с сознательным”⁵.

Понимание Шеллингом искусства тесно связано с мистифицированной концепцией Бога-Абсолюта, который для Шеллинга является непосредственной первопричиной всякого искусства, потому что “он через свое абсолютное тождество есть источник всякого взаимопроникновения реального и идеального, в котором коренится всякое искусство”⁶. Художник – это избранник, которому Богом дана способность интуитивного познания, находящего выражение в искусстве.

Григорьев же немного приземлял искусство. В его концепции своеобразным абсолютом становится “живая жизнь”, понимаемая как иррациональная сила, ускользающая от определения научными методами (рационально), но которую только искусство и способно “уловить”. Конечно, Художник обладает способностью интуитивного познания, но этот дар зависит от истории: “Художник прежде всего человек... т.е. потомок таких или других предков, сын известной эпохи, известной страны, известной местности страны”, сын “наиболее даровитый”, “наиболее чуткий и отзывчивый на кровь, на местность, на историю...”⁷.

Среди Художников в концепциях Григорьева, как историософских, так и эстетических, центральное место занимал Пушкин – им все начиналось и им все заканчивалось. “Наше первое, целостное, синтетическое выражение”, “первое, но целое очертание нашей типической физиономии”, “в Пушкине только мы в нашу меру впервые любим, *впервые* верим, впервые сознаем себя”, “недостижимый идеал красоты, чистоты, ясности миросозерцания и полного любви покоя”, “стихия нашей духовной жизни” – это только некоторые из определений личности поэта и его роли в русской литературе, которыми наделил его критик⁸.

«Пушкин, – писал Григорьев, – это узаконение поэзии и жизни, идеализма мысли и ощущений, и вот почему он для теоретиков “поэт побрякушек”. Пушкин, это наше право на Европу и на нашу европейскую национальность, а вместе с тем и право на нашу самобытную особенность в кругу других европейских национальностей, – не на фантастическую и изолированную особенность, а на ту, какую Бог дал, какая сложилась из напора реформы и отсадков коренного быта, и вот почему его не любят славянофилы. Пушкин, это наш стройно и полно выражившийся протест против догматизма и “жестоких нравов”, повершитель дела многих приснопамятных протестантов, от Ломоносова до Карамзина, и вот почему он для И. Бурачка, Аскоченского и всей компании мракобесия ненавистней даже демонического Лермонтова. А вместе с тем, наконец, Пушкин-Белкин, Пушкин “Капитанской дочки”, “Дубровского”, “Родословной” и т.д. – узаконитель нашей почвы преданий, реакция нашей родной обломовщины, которая, какова она ни на есть, все-таки жизненное штольцовщины, и вот почему холодны к нему ультра-реформаторы»⁹.

Развитие Пушкина-поэта было для Григорьева символом “возвращения к почве” русской интеллигенции. Раннее влияние западноевропейской культуры – классицизма, романтизма и прежде всего байронизма – было преодолено поэтом, а протест индивидуальности против окружающей действительности сменился примирением, но не с русской действительностью, а с русской “народностью”.

Низкий поклон перед русской “народностью” не привел, однако, Григорьева к национализму. Для него нет “народов-богоносцев”, “народов избранных” – выразителей гегелевского *Weltgeist*. Каждый национальный организм замкнут сам на себя, сам для себя необходим, сам себе позволяет жить по своим собственным законам и не должен служить переходной формой для другого народа. Поэтому Пушкин, хотя и является самой значительной фигурой в истории русской культуры, в европейской культуре становится Григорьевым бровень с Байроном и Мицкевичем. Байрон “увлекал и доселе увлекает поколения, увлекал даже мудрецов, каков был Гёте, даже людей ему равных, каковы были Пушкин и Мицкевич”; “байронизм, которому не подчинились, конечно, но тем не менее глубоко сочувствовали великие и равные Байрону поэты: Пушкин и Мицкевич”¹⁰. Пушкин и Мицкевич – “вода и огонь, море и горы нового мира... Все жгучее европейских пророков в певце Валленрода; все широкое, безграничное, и вместе с тем женственно-ласкающее в натуре Пушкина”¹¹.

“Гомер – Гомером, Шекспир – Шекспиром, но и Байрон и Шиллер и Мицкевич и Пушкин не такие же ли неотъемлемые сокровища человеческого духа?..”¹² Стоит здесь отметить, что, например, для Достоевского такое сравнение Пушкина с Байроном и Мицкевичем было бы святотатством.

Несмотря на такую высокую оценку, имя Мицкевича редко встречается в наследии Григорьева. И это понятно – цензура. В письме Михаилу Погодину из Италии от 8 ноября 1857 г. Григорьев спрашивает с надеждой: “Правда ли, что Мицкевич дозволен? Если так, то о нем, значит, тоже можно говорить”¹³.

Действительно, с 1830 г. Мицкевича в России не издавали и его имя редко появлялось в печати. Лишь в 1857 г. Александр II разрешил издать в Варшаве собрание сочинений Мицкевича, что отместили некоторые газеты¹⁴. С этого момента о польском поэте можно было уже говорить и печатать некоторые его сочинения¹⁵.

Правда, раньше появилось несколько переводов стихов Мицкевича, но без указания фамилии автора. Так было и со стихотворением Григорьева “Я ее не люблю, не люблю...”, которое является вольным переводом “Сомнения” Мицкевича. Впервые было оно напечатано в “Москвитянине” в 1853 г. (№ 14) с подзаголовком “С польского”, потом, в переработанном виде и без подзаголовка, в “Сыне отечества” в 1857 (№ 44; оно открывает там цикл “Борьба”).

То же самое было с отрывком из 3-й главы поэмы Мицкевича “Конрад Валленрод”, который стал 9-м стихом в григорьевском цикле “Борьба” (“Надежду!” – тихим повторили эхом... “ – впервые в “Сыне отечества” в 1857, № 44). Это уже не вольный перевод, но никакой заметки о подлиннике здесь не найдем. Сравним несколько строк:

“Надежду!” – тихим
повторили эхом
Брега, моря, дубравы... и не
прежде
Конрад очнулся. “Где я? – с
диким смехом
Воскликнул он. – Здесь
слышно о надежде!
Но что же песня?.. Помню
без того я
Твое, дитя, счастливое
былое...

“Nadzieję!” – cichym powtórzyły
echem
Brzegi jeziora, doliny i knieje.
Zbudził się Konrad i z dzikim
úśmiechem:
“Gdzież jestem – wołał – tu słuchać
nadzieje?
Na co te pieśni? – Pominę twoje
szczęście;
Trzy piękne córki było was u matki,
Ciebie najpierwej żądano w
zamęście...

Три дочери у матери вас
было,
Тебе судьба столь многое
сулила...
Но горе к вам, цветы
долины, близко:
В роскошный сад змея уже
проникла,
И все, чего коснулась
грудью склизкой,
Трава ль, цветы ль – краса
и прелесть сада, –
Все высохло, поблекло и
поникло,
И замерло, как от дыханья
хлада...

О, да! стремись к
минувшему мечтою,
Припоминай те дни, что
над тобою
Неслись доселе б весело и
ясно,
Когда б... молчишь?..
Запой же песнь проклятья:
Я жду ее, я жду слезы
ужасной,
Что и гранит прожечь,
упавши, может...
На голову ее готов принять
я:
Пусть падает, пускай палит
чело мне...

Хотя Мицкевич в наследии Григорьева только упоминается, характер этих упоминаний свидетельствует о том, что польский поэт занимал почетное место в его мировоззрении. Этим Григорьев отличался от других почвенников. У Ф. Достоевского Мицкевич впрямую не упомянут ни разу. В комментариях к новому 18-томному собранию сочинений отмечены три случая возможного косвенного присутствия Мицкевича у Достоевского¹⁶.

Biada, o biada wam, nadobne
kwiatki!
Straszliwa żmija wkradła się do
sadu,
A kędy piersią prześliźnie się
błędną,
Usechną trawy i róże uwiedną,
I będą żółte jako piersi gadu!
Uciekaj myślą i dni
przypominaj,
Które byś dotąd pędziła
wesoło,
Gdyby... ty milczysz? –
śpiewaj i przeklinaj;
Niechaj łza straszna, co głazy
przecieka,

Nie ginie darmo; zdejmę
szyszak z głowy,
Tu niechaj spadnie, niech mi
pali czoło,
Tu niechaj spadnie, jam
cierpieć gotowy...

А.В. Архипова указала на фрагмент “Пригородов столицы” из III части поэмы Мицкевича “Дзяды” как возможный литературный источник “видения” Аркадия Нефедовича в “Слабом сердце” и Аркадия Долгорукого в “Подростке”¹⁷. Третий случай касается “Братьев Карамазовых”. В главе “Речь прокурора. Характеристика” читаем: «Федор Павлович, несчастная жертва текущего процесса, есть пред иными из них почти невинный младенец. А ведь мы все его знали, “он между нами жил”». Если эта ссылка на пушкинское стихотворение о Мицкевиче не случайна (а вряд ли она случайна), тогда здесь звучат претензии к Мицкевичу и вообще к полякам за их “невежественное” поведение (вспомним другой образ из “Братьев Карамазовых”: “оба пана с заносчивою важностью и независимостью, с величайшим этикетом, с раздутыми речами”).

Достоевский не признавал ценностей, которые несла с собой западноевропейская цивилизация. Не симпатизировал он и полякам. “Польская война, – писал он о польском восстании 1863–1864 гг. в записной книжке, – есть война двух христианств – это начало будущей войны православия с католицизмом, другими словами – славянского гения с европейской цивилизацией”¹⁸. Но несмотря на такую позицию главного редактора почвеннического журнала “Время”, в первых трех номерах журнала за 1863 г. появлялась лишь сухая информация о событиях в Польше без комментария редакции. Зато после апрельского номера журнал братьев Достоевских был закрыт за “измену русскому делу”. Измену усмотрели в известной статье Н. Страхова “Роковой вопрос”¹⁹.

Интересным продолжением “Рокового вопроса” является мало известная статья Григорьева “Вопрос о национальностях”, помещенная в качестве программной статьи в первой колонке еженедельника “Якорь” (№ 5, дозволение цензуры от 11 апреля) без подписи. Однако авторство Григорьева неоспоримо²⁰. Это своего рода ответ на два обращения Александра II к народу и Сенату по поводу восстания (опубликованные в № 4), а также своеобразный комментарий к первым “Известиям из Польши”, которые следуют после него. Учитывая соседство этих материалов, содержание статьи, а также тогдашнюю атмосферу в России, можно по праву интерпретировать высказывание критика как выступление по поводу борьбы поляков за независимость.

“Бывают в истории минуты, – писал Григорьев, – в которые вопросы поставляются для всех и каждого, кто только может видеть и слышать, с полной ясностью и неотразимой последовательностью. Эти вопросы тем отличаются обыкновенно от дру-

тих, часто с ними современных, но еще только теоретических, что они – сама жизнь, и что в них слышны убедительнейшие голоса жизни.

Таков теперь вопрос о национальностях, т.е. вопрос о праве каждой национальности на самобытное существование, на то, чтобы быть особью, быть известной краской в общей картине мироздания. По нашему крайнему разумению, право это и сомнению даже подвержено быть не может”²¹.

Нужно было обладать гражданским мужеством, чтобы в той политической ситуации, когда утверждалось, что “уступить польскому патриотизму в его притязаниях значит подписать смертный приговор русскому народу”²², и преследовалась цель полной русификации Польши, произнести эти слова. Далее Григорьев писал: “Два рода мыслителей готовы всегда жертвовать национальностями разным соображениям, как готовы вообще всегда жертвовать всеми особенностями, цветами, красками жизни узкому идеальчику, который засел в их голове, под влиянием той или другой, часто в поте лица высаженной в кабинете теории. Это – доктринеры с одной стороны и нивелеры с другой. У одних первое слово на устах – политические соображения, у других – благо отвлеченного и не существующего на деле человечества. Жизнь им недорога, как жизнь, им дорога только мысль, выработанная их головным логическим процессом. *Pereat mundus, fiat justitia*²³. В их глазах – какой-нибудь политический идеальчик или какая-либо животная социальная утопия несравненно дороже и выше.

Но, спросят нас и спросят по своему праву: как же мы-то определенно относимся к этому делу? Ну, а что дескать, если национальности, вследствие различных исторических условий, вследствие всей своей истории, не могут без того жить, чтобы не жить одна на счет другой? Прежде всего, мы думаем, что национальности могут амальгамироваться, в известной степени даже сливатся, но не иначе как вследствие прямой их воли. Во-вторых, мы признаем национальности только в пределах законного права, т.е. в пределах ее языка, верований и племени. Пошло дальше, вышла национальность из ее естественных пределов, сама жизнь и история хотя бы путем борьбы и страданий, укажут ей законный путь и естественные границы”²⁴.

Двусмыленность выступления Григорьева состояла в том, что посвящено оно было прежде всего праву украинского народа на культурную независимость (это право тогда отрицалось большинством русских). Вопросы из предпоследнего, процитированного выше абзаца, свидетельствуют, однако, о том, что критик писал статью, имея в виду польскую проблему. Суждения Гри-

горьева о праве каждого народа на собственный язык, литературу, искусство, на собственную самобытную культуру отличались от суждений других сотрудников журналов братьев Достоевских. Через год после публикации “Вопроса о национальностях” и “Рокового вопроса” в журнале “Эпоха” появилась статья Александра Милюкова под названием “Вопрос о малорусской литературе”²⁵, в котором автор отрицал смысл обособления не только украинской литературы, но даже и языка. Украинский язык Милюков считал диалектом русского, характерным для “края, который называется обыкновенно Малороссией и населен большей частью южнорусским племенем”²⁶. Он утверждал, что до XIX в. не существовало ни литературы, ни науки на этом “диалекте” и единственным его выражением был фольклор, а если кто-либо из образованных людей, живших на этих землях, брался за перо, то он использовал существующие литературные языки (польский, русский или церковнославянский). Поэтому, по мнению Милюкова, появившаяся в XIX в. тенденция создавать из местных диалектов особые языки, а затем и литературы, является недоразумением. Украинофильство небезопасно для великорусской культуры как единого целого.

Григорьев, в отличие от Милюкова, защищая право русской культуры на самобытность, на свой “цвет” среди других культур, одновременно отстаивал уникальность других культур, в том числе польской и украинской. Всякая национальность была для него неповторимой ценностью. Вот что он писал о Шевченко за три года до статьи Милюкова: «По красоте и силе многие поставляли его наравне с Пушкиным и Мицкевичем: мы готовы идти даже дальше в этом – у Тараса Шевченки есть та нагая красота выражения народной поэзии, которая только разве искрами бывает в великих поэтах-художниках, каковы Пушкин и Мицкевич, и которая на каждой странице “Кобзаря” поразит нас у Шевченки... Шевченко еще ничего условного не боится; нужны ему младенческий лепет, народный юмор, страстное воркованье, он ни перед чем не остановится – и все это выйдет у него свежо, наивно, могуче или жартливо, как самое дело... Да! Шевченко – последний кобзарь и первый великий поэт новой великой литературы славянского мира»²⁷.

Григорьев никогда не принадлежал к людям, поддающимся массовому психозу или влиянию каких-либо официальных авторитетов. Сам он признавался: “Я... ненужный человек, – представляю для самого себя любопытный психический феномен... В то время, как всякий стоит под каким-нибудь знаменем, я решительно ни под одно стать не могу. Я сочувствую всем вообще, но ни одному исключительно, а решительно всем, без исключения

всем”²⁸. Неудивительно, что и по польскому, и по украинскому вопросам он занял независимую, самостоятельную позицию.

¹ Григорьев А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина [1859] // Григорьев А. Литературная критика. М., 1967. С. 215

² Там же. С. 233–234.

³ См. Lazari A. Ostatni romantyk Apollon Grigorjew (Zarys monografii świato-poglądu). Katowice, 1996; *Де Лазари А.* В кругу Федора Достоевского. Почвенничество. М., 2004.

⁴ Григорьев А. Взгляд на книги и журнальные статьи, касающиеся истории русского народного быта // Время. 1861. № 4. С. 173.

⁵ Шеллинг Ф.В. Система трансцендентального идеализма // Шеллинг Ф.В. Сочинения: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 484.

⁶ Шеллинг Ф. Философия искусства. СПб., 1996. С. 85–86.

⁷ Григорьев А. Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства // Григорьев А. Искусство и нравственность. М., 1986. С. 43.

⁸ См. Григорьев А. Материалы для биографии. Петроград, 1917. С. 182, 215 и др.

⁹ Григорьев А. Граф Л.Н. Толстой и его сочинения // Григорьев А. Собр. соч. В 12 т. М., 1915–1916. Вып. 12. С. 32.

¹⁰ Григорьев А. Лермонтов и его направление. Ч. 1 // Время. 1862. № 10.

¹¹ Григорьев А. Материалы для биографии. С. 217.

¹² Григорьев А. Знаменитые европейские писатели перед судом русской критики // Время. 1861. № 3

¹³ Григорьев А. Материалы для биографии. С. 182.

¹⁴ Благодарю проф. В. Хорева за информацию об этих датах.

¹⁵ В 1857 г. вышли на русском языке “Сонеты” в переводе Омулевского (И.В. Федорова), в 1858 – “Конрад Валленрод” в переводе И. Шершеневича (*Современник*. 1858. Ч. 69), первая монография о Мицкевиче П. Дубровского (*Отечественные записки*. 1858. IX–XII). Конец 50-х – начало 60-х годов (до январского восстания 1863 г.) – период, в котором появляется множество переводов из Мицкевича и статей о нем.

¹⁶ Благодарю проф. В. Захарова за эти сведения.

¹⁷ Достоевский Ф.М. Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 18–19.

¹⁸ Достоевский Ф.М. Полное собрание соч.: В 30 т. Л., 1972–1980. Т. XX. С. 170.

¹⁹ См. Страхов Н.Н. Борьба с Западом в нашей литературе. Киев, 1897.

²⁰ См. Спиридонов В. Тарас Шевченко и национальный вопрос в понимании А. Григорьева // Вятская речь. 1914. С. 2; Егоров Б.Ф. А. Григорьев – критик // Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 98. Тарту, 1960. С. 63.

²¹ Якорь. 1863. № 5.

²² См. Русский вестник. 1863, № 1. С. 482.

²³ Пусть погибнет мир, но сверпнется правосудие (*лат.*).

²⁴ Якорь. 1863. № 5.

²⁵ Эпоха. 1864. № 4. С. 75–102.

²⁶ Милюков А.П. Отголоски на литературные и общественные явления. Критические очерки. СПб., 1875. С. 126.

²⁷ Григорьев А. Тарас Шевченко // Время. 1861. № 4. С. 637.

²⁸ Григорьев А.А. Воспоминания. М.; Л. 1930. С. 344.

Ю. Гладысь

(Краков)

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И ПОЛЬСКИЙ РОМАНТИЗМ



И о Ф.М. Достоевском, и о польском романтизме существует богатейшая литература, требующая основательного изучения. Я остановлюсь лишь на некоторых вопросах этой большой и сложной темы. Начну с попытки пояснить, почему в принципе возможна такая постановка вопроса, сближающая два явления, принадлежащие разным культурам и историческим периодам.

Известно, что романтизм со всем своим идеологическим, философским и художественным багажом – это эпоха, благодаря которой окончательно определился характер польской национальной культуры, ставший основой для целого комплекса позднейших литературных, культурных и общественных явлений. Поляки самих себя видели сквозь романтическую призму, и такой автопортрет передавали новым поколениям и другим культурам. Особо важной составляющей польского романтического мировоззрения и одновременно одним из основных факторов, под влиянием которых оно сформировалось, была Россия эпохи разделов Польши. Без этого исторического контекста, сутью которого являлась конфронтация поляков и царской России, оказавшейся среди государств – захватчиков Речи Посполитой, не было бы польского романтизма в той форме, в которой он окончательно сформировался как феномен национальной культуры.

Закономерно возникает вопрос, в какой степени и каким образом польский романтизм – с присущей ему идеологией, мировоззрением и типом сознания, а также с чрезвычайно важным “русским фактором” – повлиял на образ Польши и поляков в русской литературе. Здесь открывается огромное поле для исследований “под знаком зеркала”, которое, как пишет В.Н. Топоров¹, не только отражает, но и искажает “чужое” в процессе культурного контакта. Не углубляясь в теорию, остановлюсь на этом искажающем характере воспроизведения в “своем” “чужого”. Меня интересует именно “кривизна” отражения, которое выступает свидетельством состоявшегося контакта двух культур. Прекрасным исследовательским материалом в данном случае являются

произведения Ф.М. Достоевского, который оставил весьма выразительный портрет представителей польской нации, игравших определенную роль в мире его романов и повестей.

В польском романтическом мировоззрении мысль о России сильнее и ярче всего выражена в поэзии А. Мицкевича. Она оказалась весьма плодотворной и для следующих литературных поколений. Проблему взаимоотношений поляков и России в понимании Мицкевича можно рассматривать с разных сторон, что глубоко проанализировано В.А. Хоревым². В более широком плане – назову его условно мистическим – поляки олицетворяют народ-Спасителя, мука и страдание которого принесут всему миру не только свободу, но и внутреннее преображение, обожествят этот мир. Польша – Христос народов, Россия – их адский погубитель, царство сатаны, очаг зла. Заметим, что в III части драматической поэмы “Дзяды” эта идея не только четко изложена в монологе ксендза Петра, но пронизывает всю драму, начиная с “Предисловия” и заканчивая реалистическими сценами “Отрывка”. Значительна для идейно-художественной концепции произведения сцена вывоза польских юношей в Сибирь, в которой один из юношей, смертельно больной после проведенного следствия, раскидывает руки таким образом, что напоминает распятого Христа. В то же время, неподалеку в храме идет божественная литургия Вознесения Господня.

На этом контрасте строится весь обобщенный портрет поляков и России. Поляки всегда предстают как невинные жертвы царского произвола, они показаны в категориях индивидуальности, чувства собственного достоинства, утонченности и одиночества. Россия же выступает в образе захватчика и палача, страны рабов, не индивидуализированного, непроницаемого “простонародья”, расплывчатости и пестрой безвкусицы. Именно такой рисуется Россия в “Отрывке” III части “Дзядов”. Классической стала картина из “Дороги в Россию”, где польские изгнанники, одниокие в огромном, чуждом пространстве, видят диких людей:

Их шеи крепки, и могучи их груди.
Как зверь, как природа полночных краев³.

В поэме Мицкевича есть и другие характерные примеры подобного восприятия России, на которых я не буду останавливаться⁴.

Весьма перспективным для исследования является аспект, касающийся методов изображения, метафорики и поэтических образов. Здесь полякам всегда приписываются такие качества, как свет, возвышенность, яркие и “сияющие” цвета, а русскому миру – тьма, чернота, болото, грязь, а также бездушная машиналь-

ность. Подобные картины можно найти не только в “Дзядах”, но и в стихотворениях Мицкевича (“Редут Ордона”, “Баллады и романсы”). Увиденная в таком ракурсе Россия оказывается серьезным вызовом для поляков и играет роль антитезиса Польши. Единственно возможное для поляков отношение к ней – это сопротивление/отрицание – в разных формах и проявлениях. Безусловно, этот конфликт не означает тотальной вражды между поляками и русскими, чemu есть целый ряд так же хорошо известных литературных свидетельств.

Анализируя польский романтический автопортрет по линии противопоставления: поляки – Россия, мы обнаружим еще одно почти закономерное явление. Положительные русские персонажи, которые светлыми красками выделяются на фоне мрачного российского государства, для того же государства и с точки зрения его лояльного гражданина носят черты предателей или, по крайней мере, бунтовщиков. Достаточно вспомнить капитана Рыкова из “Пана Тадеуша” или “друзей – москалей” из “Отрывка” III части “Дзядов”. Первый скрывает от начальства совершенное поляком убийство майора, другие нравятся автору только потому, что, выбирая идею свободы, они отвергли собственного царя. В подобном духе показан майор Владимир Гаврилович в драме “Фантазий” Ю. Словацкого.

Попробуем сопоставить основной вариант восприятия России в романтической парадигме национальной литературы с польской темой в произведениях Достоевского. У русского писателя была единственная возможность познакомиться с польским миром, которую давала каторга. Поэтому он имел дело с тяжелым багажом политического прошлого поляков и с теми людьми, мировоззрение и самосознание которых было сформировано под воздействием идей романтизма. Их “романтичность” выражалась как в борьбе за свободу, так и приверженности концепциям “польского мессианизма”, отводившего Польше роль спасителя мира – прежде всего от России. Этим отчасти объясняется, почему польских ссыльных отличало тоже чувство превосходства над русскими: оно формировалось не только благодаря различию в социальном статусе поляков (в большинстве дворян) и русских каторжников из простонародья, но также не в последнюю очередь диктовалось требованиями тогдашнего польского морального кодекса.

Свидетельство встречи с поляками запечатлено в “Записках из мертвого дома”. В них можно заметить два подхода рассказчика к изображению польских персонажей и их миру, которые определяют два пути дальнейшего существования этой темы у Дос-

тоевского. Суть первого из них заключается в типизации: писатель превращает своих героев в однозначные модели. Именно он станет доминирующим в других произведениях Достоевского. Обобщенный образ поляков, созданный в рамках этого подхода, назову условно “шутовским”. Польские персонажи показанные в этом ракурсе, названы чаще всего “полячками” или – иронически – “польскими панами”. Среди них каторжный “полячок-скрипач”, который как человек был “очень гаденький, но игравший на скрипке и имевший при себе инструмент – все свое достояние. Ремесла он не имел никакого и тем только промышлял, что занимался к гуляющим играть веселые танцы”⁵. В качестве “польского шута” выведен сумасшедший старик, бывший надсмотрщик Острожский, который своим поведением, “визгами, хохотом, самыми неприличными, камаринскими жестами” то пляшет по комнате, то кричит, затевает ссоры и скандалы, становясь посмешищем для других каторжников⁶.

В еще более резкой – негативной – форме показаны “полячки” и “паны” на страницах “Братьев Карамазовых” и “Идиота” – самых значимых романов Достоевского. В их обобщенном портрете до карикатурности доведены такие черты, как высокомерие и пренебрежение к русским, особенно экспонирована их непроприемность, недоступность. Поляки всячими способами подчеркивают свое отличие от окружающего их русского мира. Пан Муссялович и пан Врублевский из “Братьев Карамазовых” отказываются говорить с русскими на их родном языке или намеренно коверкают этот язык, хотя отлично им владеют.

Поляки являются бродягами, лишенными не только собственного имущества, но и социальной принадлежности, общественного статуса. Они всегда выдают себя не за тех, кем они есть на самом деле, и это лишает их стержня, размывает личность, как будто выбрасывает из круга общественного порядка (Муссялович и Врублевский, жених Аглаи из романа “Идиот”). Поляки – это охотники за деньгами, которые потом прогуливают и проигрывают в карты. Для добычи денег они используют все возможные средства: красноречье, лесть, шутовство (“полячки”, скитающиеся с ватагой Рогожина из романа “Идиот”, те же Врублевский с Муссяловичем, жених Аглаи), любовь женщин (умеют превратиться в образцовых любовников, умеют обольщать женщин и защищать их честь, особенно если речь идет о “польских панях”) и, наконец, собственную родину, которая оказывается разменной монетой, пускаемой в ход всегда, когда можно при ее помощи что-то выиграть. Фальшивый граф пленияет Аглаю именно “необычайным благородством своей истерзав-

шейся страданиями по отчизне души". Фальшивый офицер Врублевский свою шляхетскую честь и благосклонность бывшей любовницы пытается спасти именно тем, что в ответ на произнесенный Митей Карамазовым тост за Польшу, пьет за Россию, но "в пределах до семьсот семьдесят второго года". И, наконец, поляки являются католиками, приверженцами "нехристианской", как говорит князь Мышкин, веры, наследниками, носителями и проповедниками идей иезуитов, где воздействие на верующих уничтожает их дух, дозволяет и даже требует лицемерия для достижения своих целей.

Нельзя не заметить, что совокупность всех черт поляков Достоевского это карикатурное отражение польского менталитета и автопортрета, созданного романтизмом. Все, что тогдашнему польскому миру казалось святым и высоким: непреодолимая враждебность к России – захватчику, царству сатаны, чувство собственной избранности и особойmessианской роли в мире, беспредельная любовь к родине, культ женщины, бунтарская, необузданная душа, – все это в произведениях Достоевского превратилось в дешевую и пошлую театральность, как будто пародию поляков на самих себя. Встает вопрос: почему же возвышенные идеи польского романтизма приобретают черты жалкой комедии? Почему в произведениях великого русского писателя поляк выступает в качестве антигероя, комической фигуры, на фоне которой даже самые отрицательные русские персонажи отличаются правдивостью и широтой души? Вопрос представляется тем более интересным, что, как упоминалось выше, в "Записках" существует "зачаток" совсем другого подхода к польскому миру. Суть этого подхода, лишенного малейших следов карикатурности, заключается в объективности повествования по отношению к героям. Его результатом является многогранный, неоднозначный образ польских персонажей, "кушки", как их называет Достоевский, политических ссыльных, во главе с М-цким, который вводил Александра Петровича Горянчика, рассказчика "Записок", в тайны каторжной жизни.

Помимо очевидных различий польских героев объединяют две общие черты – замкнутость и "непроницаемость", которые самым крайним образом выражаются в высокомерном снисхождении и искусственной утонченности, и при всем этом – страдание. Рассказчик, однако, не углубляется в анализ этих черт и не оценивает их. Указывает лишь, что самой главной их причиной является – выраженное сильнее, чем у других ссыльных, – чувство обиды и оскорблений. Уместно задаться вопросом, почему Александр Петрович, обычно проявлявший живой интерес к

прошлому своих товарищей – каторжан и указывающий причины их ссылки, молчит в случае поляков, лишь мельком упоминая политический характер их “вины”? Почему столь тонкий наблюдатель человеческой души, пытливый и проницательный исследователь ее тайн, не вник в истинную причину трагических судеб польских героев? Приуменьшая значение таких деталей и фактов, как настоящая причина их ссылки или докаторжные судьбы, Достоевский как будто лишает поляков права на страдание. Он не видит в их случае ничего исключительного, такого, чтобы отличало поляков от других наций, входящих в состав Российской империи.

Частичный ответ на эти вопросы приносит более позднее произведение под названием “Мужик Марей”, опубликованное в “Дневнике писателя” в 1876 г. Этот коротенький рассказ объясняет суть подхода Достоевского к полякам и польскому миру, выявляет причины того, почему изолированность, чуждость и непроницаемость польских ссылочных так оттолкнула рассказчика “Записок”, и даже вызывала его отвращение. У поляков Достоевского полностью отсутствует так называемый “внутренний глаз” – глубокий взгляд, который в окружающем их русском мире позволил бы им увидеть скрытое дно, а в грубом, “зверски невежественном” русском мужике – настоящего “божьего”, похожего на них самих человека. Все это скрывает от польских герояев истину и не позволяет им увидеть полную картину мира, расширив тем самым собственное мировоззрение.

Более глубокое исследование потерь и искажений в ситуации контакта разных культур выводит нас к проблематике польско-русских стереотипов.

¹ Топоров В.Н. Метафора зеркала при исследовании межъязыковых и этнокультурных контактов // Славяноведение. 1997. № 1. С. 4–8.

² Хорев В.А. Польша и поляки глазами русских литераторов. М.: Индрик, 2005.

³ Мицкевич А. Избранная поэзия. М., 2000. С. 239. Перевод В. Левика.

⁴ Новые акценты в этой теме расставляет М. Зелиńska: Zielińska M. Ustęp III części *Dziadów i jego rosyjskie konteksty* // Zielińska M. Polacy, Rosjanie i Romantyzm. Warszawa, 1998.

⁵ Достоевский Ф.М. Записки из мертвого дома. М., 2003. С. 82.

⁶ Там же. С. 222.

A. Дудек

(Краков)

АДАМ МИЦКЕВИЧ ГЛАЗАМИ РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ (Д. МЕРЕЖКОВСКИЙ И В. ИВАНОВ)



Личность и творчество Мицкевича многократно привлекали внимание русских символистов. В текстах Д. Мережковского (прежде всего “Распятый народ” – 1915; “Иосиф Пилсудский” – 1920; “Царство Антихриста” – 1921; “Моя обманутая вера в Польшу” – 1921; “Зеленая лампа” – 1927) и В. Иванова (гл. образом “Славянская мировщина” – 1914; “Польский мессианизм как живая сила” – 1916; “Духовный лик славянства” – 1917) появляются непосредственные ссылки на Мицкевича и обсуждаются его идеи и высказывания. Оба русских автора воспринимают Мицкевича сквозь призму основных для их творчества концепций. Смысл текстов автора “Пана Тадеуша” интерпретируется сквозь призму категорий, типичных для представляемых обоими русскими поэтами разновидностей символизма. Иванов и Мережковский близки друг другу с точки зрения круга проблем, при разработке которых оба писателя упоминали имя Мицкевича. И у Иванова, и у Мережковского ссылки на высказывания и личность Мицкевича появляются, главным образом, в контексте их размышлений о славянской идее и о необходимости нового религиозного сознания в XX в. В созданных русскими писателями эскизах к портрету Мицкевича обращает на себя внимание положительное и сочувственное восприятие выдвигаемых польским романтиком религиозных проектов и прогнозов будущего славян.

События в истории России и личной биографии Мережковского побуждали его обратить внимание на творчество Мицкевича: этому способствовали начало Первой мировой войны и эмиграция писателя в Польшу, а затем приезд во Францию и участие в эмигрантской жизни русского Парижа в 20-е годы.

Война возбудила неославянофильские настроения среди русской интеллигенции¹ и неопанславистские проекты властей, прибегавших к разным пропагандистским мерам с целью убедить славянские нации, в том числе польское население Российской империи, в том, что покровительство династии Романовых – на-

дежная защита от германской угрозы. Власти, обещая полякам существенные уступки, убеждали в возможности значительной автономии после войны. Самым важным проявлением такой пропагандистской кампании был манифест Великого князя Николая Николаевича. Политические лозунги объединения славян должны были способствовать мобилизации славянских наций и поддержке России в борьбе с Германией².

Русское общественное мнение, особенно голоса видных представителей интеллигенции, воспитанной в духе идей русского религиозного ренессанса, интерпретировали военные события в историософском и религиозном ключе, придавая проектам объединения славян лишенный пропагандистского задора характер, последовательно вытекающий из ранее провозглашенных философских убеждений. В этих выступлениях русской интеллигенции часто появляется рефлексия на тему польско-русских отношений, надежда на примирение обеих наций перед лицом общей угрозы со стороны Германии, сострадание Польше, растерзанной разделами и на тот момент страдающей от немецкой оккупации³.

В ряд литературных и публицистических высказываний такого типа вписывается статья Мережковского “Распятый народ”, опубликованная 26. VI. 1915 в газете “Русское слово”. Непосредственным поводом ее написания была очередная публикация курса парижских лекций Мицкевича. Мережковский знакомит русского читателя с изданной в Париже в 1914 г. книгой “Les Slaves”⁴. Ссылаясь на автора предисловия Фортуната Стровского, Мережковский подчеркивает, что в обсуждаемой публикации “Мицкевич уже не поэт, не мыслитель, не ученый, а “пророк Божий, Исаия или Иезекииль новых времен”. Он не столько читает лекции, сколько молится, плачет, благовествует, проповедует, священодействует”⁵.

Излагая главную мысль книги Мицкевича, Мережковский видит в ней предсказание борьбы “двух культур, двух Европ и двух человечеств”⁶, с одной стороны, подлинной, живой культуры, опирающейся на интуицию, с другой – фальшивой, бездушной, механической, абстрактной культуры, провозгласившей рационализм высшей ценностью. Это пророчество, как считает Мережковский, сбывается через 70 лет после его объявления. Новое нашествие варваров, которого опасался Мицкевич, оказывается реальной угрозой, принимающей форму апокалиптического сражения двух начал: германского рационализма, искажающего лицо Европы, и славяно-французского интуитивизма и энтузиазма.

Высказывания Мицкевича это “не бред сумасшедшего”, как в свое время считал Герцен⁷. В своих воспоминаниях Герцен писал: “Мессианизм, это помешательство Вронского, эта белая горячка Товянского, вскружил голову сотням поляков и самому Мицкевичу. Поклонение Наполеону принадлежит на первом плане к этому безумию”⁸. Критическая оценка идей Мицкевича Герценом была связана с неприятием автором “Былого и дум” мицкевичевского культа Наполеона, с отрицательным отношением русского мыслителя к мистицизму и всякой религиозности, с его материалистическим мировоззрением, сложившимся под влиянием философии Гегеля и Фейербаха⁹. Возражая Герцену, Мережковский считал, что Мицкевич в начале XX в. оказывается более прав, чем в свое время сам мог предполагать¹⁰.

Мережковский嘗試 определить значение Мицкевича для русской культуры. По его убеждению, изданные заново парижские лекции обращены также и к России. Он цитирует мнение Мицкевича, который, осознавая борьбу польской и русской идей, сумел сказать: “Мы, поляки, не питаем ненависти к России”¹¹. Обе враждующие в политическом плане нации объединены на высшем, религиозном уровне. Мицкевич – истинный пророк славянства, так как он узрел эту близость и на ее основании начертал приметы универсального значения славянского духа.

Осмысливая мировую религиозную миссию славянства, Мицкевич, по Мережковскому, ближе к истине, чем Л. Толстой и Ф. Достоевский. Недостатком концепции Толстого является космополитизм, подменяющий существенную для славянской идеи ценность всемирности. Романтическая впечатлительность Мицкевича и сочувствие к народному духу как сокровищнице национальных ценностей, по мнению Мережковского, живее и вернее абстрактного восприятия народности у Толстого, которое, по сути дела, является лишь рационалистическим отрицанием народности. Мицкевич в своей интерпретации славянской народности, исходя из религиозного ее утверждения достоверен, когда говорит о религиозной необходимости устраниТЬ из славянской идеи все искушения замыкаться в себе, быть невнимательным по отношению к другим нациям. В статье “О религиозной лжи национализма”¹² Мережковский противопоставлял польский мессианизм и русское славянофильство, подчеркивая моральную ценность мессианской идеи, исключающей возвышение одной нации над другой. В лекции под заглавием “Мицкевич, Польша и Россия”¹³, прочитанной в Вильнюсе 29 февраля 1920 г., Мережковский подчеркивал, что именно у Мицкевича можно найти предо-

стережения перед национализмом, которому польский мыслитель противопоставляет идею мессианизма.

В глазах Мережковского, у созданного Достоевским варианта славянской идеи три недостатка: ее русоцентризм, неоригинальность и политизированное искажение религиозного смысла идеи. В высказываниях автора “Преступления и наказания” русское начало, как считает Мережковский, – это отправная точка в оценке других наций. Такая установка ограничивает универсальное измерение русской идеи: по сути дела, «все церкви и все народы только отрекшись от самих себя могут приобщиться к православной русской “вселенскости”»¹⁴. Панславизм Достоевского – это пангерманализм, перелицованный на русский лад.

Оба русских писателя-пророка не заметили также, что несостоятельной является конструкция славянской идеи, основанная на традиционно понимаемых христианских ценностях, – ведь христианство тоже меняется. Так называемое “историческое христианство”¹⁵ уже не в состоянии перевоплотить славянские нации, возвышая их к новому высшему типу религиозного общения. “Мицкевич понял то, чего не поняли Толстой и Достоевский”¹⁶. Польский поэт осознавал, что на пути к славянской вселенскости необходим новый, “третий взрыв слова”¹⁷.

Пророческий дар Мицкевича открывает людям в начале XX в. религиозный смысл великой войны, которую следует воспринимать в качестве Божьего наказания за измену Христу. Это наказание: а) за грех индивидуализма – обожествления единицы и б) грех национализма – обожествления нации.

Мережковский, исполненный уважения к Мицкевичу, соглашался, однако, не со всеми его идеями. Догматической ошибкой Мицкевича, по его мнению, была несостоятельная интерпретация откровения. Мицкевич сам не избежал ошибок, перед которыми предостерегал. По мнению Мережковского, он тоже искал источники спасения и богоявления Духа в неполноценных единичных формулах: то ли в отдельных личностях (таких как Наполеон или Анджей Товяньский¹⁸), то ли в одном народе – Польше. Мережковский интерпретирует мессианские идеи Мицкевича с помощью излюбленных им тройственных формул, определявших, по его мнению, ритм истории: “Третье богоявление – Духа – совершился уже не в народе и не в личности, а в человечестве”¹⁹. Распятых наций вследствие войны много. Когда (и если) они соединятся друг с другом – тогда и воскреснет распятое человечество.

Мицкевич, по мнению Мережковского, – самая важная составляющая мистической троицы, определяемой автором “Царства Антихриста” как «три великих “А”»²⁰ (кроме Мицкевича имеют-

ся в виду Август Цешковский и Анджей Товяньский – романтические мыслители-мессианисты). Эта троица романтических пророков не только создала существенную для Польши и при этом морально чистую, лишенную “лжи национализма” религиозно-политическую идею, но сумела также, как никто до сих пор, выразить польскую душу, указать пути ее совершенствования.

Мицкевич, польская романтическая мысль и мессианские идеи несколько раз привлекаются Мережковским в его политических эссе времени эмиграции. Пребывание в Польше, встречи с Пилсудским, организация антибольшевистского движения в среде русских эмигрантов были факторами, усилившими интерес русского писателя к польскому романтизму. Мережковский был убежден, что именно романтизм сформировал польскую душу. Обращаясь к польской публике, писатель-политик припоминает положения польского мессианизма, подчеркивает страдания и жертву Польши во имя общего дела. Стارаясь добиться благосклонного отношения поляков к идее совместной борьбы с большевиками, Мережковский указывает на необходимость верности памяти святому и выстраданному прошлому²¹.

Слушать и почитать романтических пророков должны и в начале XX в., когда в борьбе с большевистской угрозой решаются судьбы мировой культуры. Польской душе, памятующей о ее мессианских корнях, в начале 20-х годов приходится вступить в бой с большевизмом, который стремится стать конкурентным по отношению к мессианизму культурным предложением расслабленной Европе²².

Пытаясь опровергнуть основной лозунг польского романтического мессианизма “Польша – Христос наций”²³, Мережковский объясняет, что эта идея неправдива, так как Христос есть в Польше, но Польша не есть Христос. Польша воскресла, как Лазарь, но это не значит, что она опять не умрет. Поляки в XX в. должны помнить учение своих романтических пророков, которые знали, что крестный путь наций на земле не закончен²⁴.

Мережковский уподоблял свою манеру высказывания возвышенному тону мессианистских прозрений, принимал позу пророка, учителя и преемника польских романтиков. “Я говорю вам то же, что говорили они”²⁵, – подчеркивал он в эссе “Иосиф Пилсудский”, обращаясь к полякам с призывом выполнить культурный и моральный долг перед человечеством и защитить Европу от угрозы большевизма²⁶. Следуя Мицкевичу, который в лекции, прочитанной 7 февраля 1844 г., обращал внимание на иллюзии пацифизма и призывал славян предостеречь Запад перед пагубностью такой позиции²⁷, Мережковский сетовал на наивность западных

политиков, провозглашавших политику невмешательства по отношению к большевизму²⁸.

Идея непонятого пророка для Мережковского была важна в личном, психологическом плане – как средство оправдать перед самим собой недостаток интереса и уважения публики. Во вступлении к трилогии “Тайна Трех” Мережковский перечислял великие имена провидцев европейского духа: Шеллинга, Гёте, Гоголя, Карлейля, Достоевского, Ибсена, Соловьева, Мицкевича и заявлял: “Не услышали их, и меня не услышат. Великая скорбь и радость быть не услышанным с ними”²⁹.

* * *

Для Вячеслава Иванова Мицкевич это прежде всего глашатай идеи славянской соборности и правильно понятого славянофильства³⁰. По Иванову, настоящее славянофильство, которому учил Мицкевич, это религиозная идея, лишенная националистических ограничений, основанная на вере во вселенскую миссию славянства. Поэтому польский романтический мессианизм все еще “живая сила” в начале XX в. Автор “Кормчих звезд” считал, что русское славянофильство было правдивым и морально чистым только тогда, когда не возвышало грешных, узко националистических проявлений Руси, а стремилось к ее высокому идеалу, оправдывающему задачу христианской миссии. В этом плане, как считает Иванов, глубоко правдиво тютчевское мнение: “в Россию можно только верить.” Вера – путь познания чистого и идеального, не воплощенного еще облика России, а не феноменальных, искривленных ее масок. Правдивое славянофильство опирается на положение, что идеал “святой Руси” не исключает святыни души других народов³¹.

Иванов видел сходство между двумя волнами польской эмиграции: французской – в 30–40-е годы XIX в. и московской – в 1914 г. Первая эмиграция была велика прежде всего величием Мицкевича и его мессианских идей. Поляки, ищущие в начале Первой мировой войны прибежища в Москве (“малая эмиграция”) – преемники идей “Великой эмиграции”. Диалог с преемниками Великой эмиграции приведет к всепрощению исторических грехов, обременявших обе национальные души. Предпосылкой примирения должна стать религиозная основа польского мессианизма и русского славянофильства. На универсальный и вместе с тем злободневный смысл положений польского мессианизма Иванов обратил внимание под влиянием лекции Тадеуша Мициньского, прочитанной в Религиозно-философском обществе на заседании, посвященном памяти Владимира Соловьева³². Ми-

цинский – мистик, поэт и драматург эпохи Молодой Польши, выражая веру в смысл мессианизма, подчеркивал в докладе моральный фундамент этой идеи. Иванов, излагая содержание его выступления, указал на убеждение польского поэта в том, что условие воскресения и будущего Польши – вера в Христа и соблюдение моральных ценностей. Ивановым цитируются слова Мицкевича: “если Христос только мечта, нет Польше надежды на воскресение”³³.

Иванов и Мережковский расходились в оценке культурного значения встречи Пушкина и Мицкевича. Мережковский, руководимый своими политическими намерениями и желанием снискать одобрение для них, воспроизводил в своей вильнюсской лекции традиционный миф о дружбе Пушкина и Мицкевича: “Мицкевич любил Россию, потому, что любил Пушкина”³⁴. Оба романтических поэта, по его мнению, дополняли друг друга разными типами поэтической впечатлительности, а встречи Пушкина и Мицкевича были разговорами о единении польского и русского народов.

Вячеслав Иванов увидел во встрече Пушкина и Мицкевича другие аспекты. В эссе “Славянская мировщина” Иванов процитировал строки пушкинского стихотворения “Он между нами жил” и, интерпретируя их, сосредоточился на двух мотивах: на фразе о “чистой мечте” и “песнях”³⁵, которые в свое время объединили польского и русского поэтов, и на мотиве “домашнего спора”, который их разъединил. Диалог, состоявшийся между Мицкевичем и Пушкиным, как считал Иванов, подразделяется на две качественно разные формы коммуникации. Когда оба поэта объединялись на почве общих и абстрактных идеалов Просвещения, таких, как братство, добро человечества – их изначальная близость была мнимая и поверхностная. Пушкин и Мицкевич были ближе друг другу как славяне и высказывали более глубокие и правдивые идеи тогда, когда ссорились, когда каждый из них выступал “поборником прав своего племени”³⁶. Славяне – народ по существу “дионисийский”³⁷ и поэтому страсть к семейным тяжбам приписана им роком. Славянское дионисийство в размышлениях Иванова это тип культурной энергии, проявляющейся во впечатлительности, чувствительности, возбудимости, стихийности, творческом исступлении, привязанности к земле, способности жертвовать своим “я”, предпочтении открытых просторов, стремлении к переменам и любви к непостоянным формам³⁸.

Мережковский, сосредоточиваясь на парижских лекциях Мицкевича, видел в текстах польского поэта (а также других представителей польского мессианизма – Товяньского и Цешковского)

предсказание основной для своего творчества идеи “нового Откровения”³⁹. Мицкевич воспринимается им прежде всего в качестве ярчайшей эманации польской души, познать которую невозможно без знания романтической поэзии и мысли. Для русского писателя Мицкевич является гениальным предтечей идеи “Третьего Завета” – ожидаемого этапа в развитии христианства, которое переменит человека и общество⁴⁰. Сочувственное отношение Мережковского к упомянутым выше романтическим мыслителям связано также с выдвинутым в их высказываниях требованием нового типа религиозности, с критикой официальной церкви, обвиняемой в окостенелости структур⁴¹. (В IV курсе парижских лекций Мицкевич говорил о непонимании современной католической церковью роли “живого Слова”. Подобные в своем критицизме идеи появлялись в высказываниях Товяньского, указывавшего на духовный застой в “казенном Костеле”⁴².) Эти мнения были созвучны с лозунгами и концепциями обновления религиозной жизни, выдвигаемыми представителями эпохи серебряного века⁴³.

Интерес Мережковского и Иванова к идеям Мицкевича подогревался типичной для символистов установкой: подтвердить правоту собственных опытов универсалистского мышления отысканными в других культурах и других эпохах формах, образах, предчувствиях.

Среди мотивов, способствующих восприятию религиозно-политических идей Мицкевича в среде русских символистов, следует назвать также продуктивные для культуры Серебряного века и выступавшие во многих вариантах идеи всеединства и дionисийства. Славянская концепция Мицкевича казалась еще одним доказательством того, что следует искать факторы, объединяющие расколотую культуру, а его трактовка психологии славян, как ясновидящего, полного стихийности и энтузиазма народа, представлялась подходящим материалом для размышлений Иванова об универсальном измерении культурного начала дionисийства.

Имели значение также биографические обстоятельства опыта эмигрантской жизни (особенно в случае Мережковского, который пытался найти параллель своей судьбы с судьбой Мицкевича – парижского изгнанника). Мицкевич близок Мережковскому и своими надеждами на роль Франции в защите европейской культуры от варварства. В своем выступлении в Сорbonne в 1921 г. Мережковский говорил: “Я не сомневаюсь, что вы, французы, и все вы, друзья Франции, скажете вместе с нами русскими: во имя свободы мира, во всех испытаниях, во всех поражениях и победах, да будет вечен наш союз”⁴⁴.

Мицкевичевские мотивы в высказываниях обоих русских символистов стали признаком возрождения интереса к роли славян в истории и универсализму славянской идеи. Идеи Мицкевича – глашатая и пророка славянского мессианизма – становятся в начале XX в. важным стимулом и источником переоценки доктрины классического славянофильства, проводимой с желанием придать этой идеи нравственно чистый облик, способствующий примирению с другими славянскими нациями и прощению исторических обид.

Учитывая эстетические и художественные аспекты интерпретации творчества Мицкевича Д. Мережковским и В. Ивановым, можно считать этот способ восприятия польского поэта существенным проявлением отмечаемого в европейской культуре возрождения интереса к романтизму на рубеже XIX–XX вв.

¹ См.: Эрн В.Ф. Время славянофильствует. Война, Германия, Европа и Россия. М., 1915; Шерер Ю. Неославянофильство и германофобия: Владимир Францевич Эрн // Вопросы философии. 1989. № 9. С. 90–96; Иванов В. Живое предание // Иванов В. Собр. соч. Bruxelles, 1984. Т. 3. С. 339–347. Очередные тома этого издания появлялись в следующем порядке: т. 1 – 1974 г., т. 2 – 1979 г., т. 3 – 1984, т. 4 – 1987 г. Далее цитируется это издание, в сносках указывается заглавие, том и страница.

² См.: Bazylow L. Historia Rosji. Warszawa, 1983. Т. 2. С. 481–482.

³ О мотивах сострадания Польше в русской поэзии 1914–1918 гг. см. Orłowski J. Polska w zwierciadle poezji rosyjskiej // Mieczki i gałązki oliwne. Antologia poezji rosyjskiej o Polsce (wiek XVIII–XX), wybrał i opracował J. Orłowski. Warszawa, 1995. S. 28.

⁴ Mickiewicz A. Les Slaves. Cours professé au Collège de France 1842–1844. Paris, 1914.

⁵ Мережковский Д. Распятый народ // Мережковский Д. Было и будет. Невоенный дневник. М., 2001. С. 323.

⁶ Там же. С. 324.

⁷ Там же.

⁸ Герцен А. Былое и думы. Киев, 1986. Т. 2. С. 30.

⁹ См.: Walicki A. Rosja, katolicyzm, sprawa polska. Warszawa, 2002. S. 396.

¹⁰ Мережковский Д. Распятый народ. С. 324.

¹¹ Там же. С. 330.

¹² Мережковский Д. О религиозной лжи национализма // Мережковский Д. Было и будет. Невоенный дневник. С. 388–389.

¹³ Лавринец П. Мережковский, Гиппиус, Философы. Три виленских интервью // <http://www.russianresources.lt/dictant/Materials/Lavrinec.html>

¹⁴ Мережковский Д. Распятый народ. С. 330.

¹⁵ Термин “историческое христианство” – излюбленная Мережковским формула, используемая в текстах, подчеркивающих несостоительность современного облика христианства и выражавших надежды на новую эпоху “Третьего Завета”, в которой с помощью Святого Духа перевоплотится и освятится мир, земля, тело. Рассуждения Мережковского на эту тему появляются, главным образом, в циклах эссе “Не мир, но меч”, “Больная Россия”, “В тихом омуте”, “Было и будет”, “Невоенный дневник”, “Царство Антихриста”. Об оценке

Мережковским истории христианства и о его проекте “нового христианства” см. Dudek A. “Historyczne” i “nowe” chrześcijaństwo w refleksji Dymitra Mereżkowskiego // Prace Komisji Kultury Słowian PAU. Kraków, 2006. T. IV.

¹⁶ Мережковский Д. Распятый народ. С. 330.

¹⁷ Там же. С. 331.

¹⁸ См.: Pigoń S. Z epoki Mickiewicza. Studia i szkice. Lwów; Warszawa; Kraków. S. 179.

¹⁹ Мережковский Д. Распятый народ. С. 329.

²⁰ Мережковский Д. Иосиф Пилсудский // Мережковский Д. Царство Антихриста. Статьи периода эмиграции. СПб., 2001. С. 48.

²¹ Там же. С. 49.

²² Мережковский Д. Записная книжка 1919–1920 // Мережковский Д. Царство Антихриста. С. 78.

²³ Мережковский Д. Иосиф Пилсудский. С. 49.

²⁴ А. Валицкий подчеркивает, что типичный мессианизм это «ожидание посредника между страдающим человечеством и Богом, а не концепция “избранной нации”; мессианизм – это религия притесненных, а не проявление этноцентризма и национальной мании величия. Существенным показателем польского мессианизма, по всей вероятности, было то, что он проявлялся в контексте проблематики нации – но это был только отличающий фактор, *differentia specifica*, а не родовой признак, решавший о принадлежности к классу явлений, определяемых термином “messianizm”. См. Walicki A. Millenaryzm i mesjanizm religijny a romantyczny mesjanizm polski. Zarys problematyki // Pamiętnik Literacki. 1971. Z. 4. S. 34.

²⁵ Мережковский Д. Иосиф Пилсудский. С. 49.

²⁶ См. Dudek A. Россия, Европа и большевизм глазами авторов книги “Царство Антихриста” // Картина мира и человека в литературе и мысли русской эмиграции. Obraz świata i człowieka w literaturze i myśli emigracji rosyjskiej. Kraków, 2003. S. 234, 241–244.

²⁷ Mickiewicz A. Les Slaves. Cours professé ou Collège de France 1842–1844. Р. 285.

²⁸ Мережковский Д. Царство Антихриста. С. 8.

²⁹ Мережковский Д. Тайна трех // Мережковский Д. Полное энциклопедическое собрание сочинений. Электронная книга. Мультимедиа-издательство “Адепт”, 2003.

³⁰ Иванов В. Живое предание // Иванов В. Собр. соч. Т. 3. С. 340.

³¹ Dudek A. Wizja kultury w twórczości Wiaczesława Iwanowa. Kraków, 2000. S. 227–240.

³² Tynecki J. Pierwsza wojna światowa i śmierć Micińskiego // Tyniecki J. Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim. Łódź, 1976. S. 198–205.

³³ Иванов В. Польский мессианизм как живая сила // Иванов В. Собр. соч. Т. 3. С. 665.

³⁴ Лекция Мережковского Д.С. “Мицкевич, Польша и Россия” // Виленский курьер. 1920 // Иванов В. Собр. соч. № 246. 2 марта // http://www.russianresources.lt/archive/Mer/Mer_7.html

³⁵ Иванов В. Славянская мировщина // Иванов В. Собр. соч. Т. 4. С. 656.

³⁶ Там же.

³⁷ Среди признаков дionисийской установки, типичной для раннегреческих поклонников культа Диониса, Вячеслав Иванов, в частности, указывал на избыток чувства, экстаз и бешенство, ведущее к катарсису, веру в возможность приобщения человека к Божеству и убеждение в неисчерпаемости жизни. См.: Иванов В. Дионис и прадионисийство. Баку, 1923. С. 179, 261.

³⁸ Шире об этом см. *Dudek A.* Wizja kultury w twórczości Wiaczesława Iwanowa. S. 241–242.

³⁹ См.: *Sikora A.* Antypody romantycznego mesjanizmu – “filozofia absolutna” Hoene-Wrońskiego i mistyka Towiańskiego // Polska myśl filozoficzna i społeczna. T. I. 1831–1863. Warszawa, 1973. S. 197.

⁴⁰ См.: *Walicki A.* Adama Mickiewicza prelekcje paryskie // Polska myśl filozoficzna i społeczna... S. 223.

⁴¹ См.: *Pigoń S.* Z epoki Mickiewicza. Studia i szkice. S. 284.

⁴² См.: *Sikora A.* Towiański i rozterki romantyzmu. Warszawa, 1984. S. 82–92.

⁴³ См.: *Зернов Н.* Русское религиозное возрождение XX века. Р., 1974; *Гайденко П.* Д.С. Мережковский: Апокалипсис “всесокрушающей религиозной революции” // Вопросы литературы. 2000. № 5; *Karuścik J.* Sens życia. Antropologiczne aspekty rosyjskiego renesansu duchowego XX wieku w świetle prawosławia. Kraków, 2000. См. также: *Dudek A.* Rosyjskie poszukiwania nowej świadomości religijnej na przełomie XIX i XX wieku // Życie religijne i duchowość współczesnych Słowian. Prace Komisji Kultury Słowian PAU. Kraków, 2002. T. II. S. 33–50. *Волкогонова О.* Религиозный анархизм Д. Мережковского // <http://www.philosophy.ru/library/volk/merez.html>.

⁴⁴ *Мережковский Д.* Речь на митинге в Сорбонне // Мережковский Д. Царство Антихриста. Статьи периода эмиграции. С. 202

С.М. Фалькович

(Москва)

1905 ГОД. ОТЗВУКИ РОМАНТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ ПОЭЗИИ А. МИЦКЕВИЧА



1905 год – год 50-летия со дня смерти Мицкевича – стал временем революционных потрясений в России и Королевстве Польском. Поляки отзывались на все события, происходившие в России, начиная с январского “Кровавого воскресенья” и кончая декабрьским вооруженным восстанием в Москве. В январе-феврале 1905 г. Королевство Польское охватила всеобщая забастовка, в июне вспыхнуло восстание в Лодзи, сентябрь-ноябрь вновь ознаменовались всеобщей забастовкой. В Королевстве было введено военное положение, оно сохранялось до середины 1909 г. В революционных выступлениях принимали участие все слои населения, борьба носила классовый и национальный характер. Широкие масштабы приобрели такие ее формы, как “польские стачки” (с захватом помещений) и школьный бойкот.

В это время в Петербурге и Москве происходили собрания общественности, обсуждались пути социального и национального преобразования Российского государства, выдвигались лозунги автономии и федерализма. На этих форумах звучал голос польских политиков, общественных деятелей, представителей науки и культуры. Так, Я.Н. Бодуэн де Куртенэ активно участвовал в собраниях российских либералов, выступал в кадетской печати, организовывал совместные мероприятия представителей русского и польского общества¹.

На этом фоне поляки Петербурга отмечали годовщину смерти Мицкевича. Инициатива исходила от польских студентов питерских вузов. 10 ноября 1905 г. петербургская газета “Новая жизнь” поместила следующее объявление: “Союз прогрессивной радикальной польской молодежи устраивает в субботу 12 ноября в концертном зале Тенишевского училища (Моковая 33) литературный вечер, посвященный памяти польского поэта Адама Мицкевича (50-летняя годовщина смерти)”. Сообщалось, что в числе участников вечера будут профессор Н. Ка-

реев, Анджей Немоевский (представленный как “автор легенд”), Людвик Кшивицкий, Станислав Поснер, Станислав Пшибыльский и “много других сил новейшей социальной польской литературы”².

Такая характеристика была не случайна: “Новая жизнь” являлась легальным органом большевиков. Этим объяснялись и другие моменты в объявлении: в частности, подчеркивалось, что сбор от вечера пойдет на помощь семьям бастующих. Однако польских организаторов вечера, видимо, не устраивало акцентирование классово-революционного характера собрания; возможно, они опасались запрета властями его проведения. Как бы то ни было, уже на следующий день в газете появилась дополнительная информация, где разъяснялось, что сбор средств проводиться не будет, так как Союз польской молодежи устраивает вечер “частным образом”, а потому приглашения будут именными и выдаваться в студенческой столовой по адресу: Забалканский проспект 20³.

“Новая жизнь” не поместила отчета о том, как прошел литературный вечер, кто выступал, какие лозунги и идеи провозглашались, и это косвенно подтверждает, что общий тон речей не отвечал установкам большевистской пропаганды. Преобладали не классовые, а национальные мотивы, образ и творчество Мицкевича не гармонировали с пролетарской революцией. Очень показательно в этом смысле слово о Мицкевиче, произнесенное на вечере Лонгином Федоровичем Пантелеевым – петербургская газета “Наша жизнь” опубликовала его 25 ноября (8 декабря) 1905 г. под заголовком “Памяти Мицкевича”:

“Давно ли польский вопрос считался навсегда сданным в архив, давно ли усердные могильщики ждали только смерти последних могиканов, чтобы с торжеством прокричать на весь мир – *finis полякам!* И что же мы видим сегодня? Польский народ мало того, что жив, но и встал, как один человек, в борьбе за свое право. Как же могло случиться, что с слишком столетней работой врагов, хитрых и сильных, не только не сломила польского народа, но, совсем напротив, объединила все его классы в сознательной и напряженной борьбе? Я признаю значение той классовой эволюции, которую за 100 лет пережил польский народ; но выше всего ставлю то, что даже в самые мрачные периоды последнего столетия поляки никогда не теряли веры в самих себя, в правоту своего дела и, как нация, никогда не шли на унизительные сделки.

Поэт, память которого мы сегодня благоговейно чествуем, был живым воплощением польского народа и велик прежде

всего потому, что был носителем его неугасимой веры в самого себя. С этой верой Мицкевич явился на свет, она ярким пламенем горела в его душе за все годы скитальческой жизни, с нею он сошел в могилу. Эта вера и дала ему силы слагать тёдивные песни, которые все поляки знали наизусть. Эти песни были тем целительным бальзамом, благодаря которому у остававшихся на родине самые тяжкие раны закрывались сами собой; эти песни, как яркий светоч, озаряли изгнанникам мрачную глубину рудников, как неугасимое пламя, согревали их в сибирских снегах.

Завтра исполняется 50 лет со дня кончины Мицкевича, но имя его навсегда сохранится в людских сердцах, как благороднейший пример великого поэта, отдавшего весь свой гений на возрождение родного народа. Вечная память великому поэту, вечная слава народу, который считает его своим достоянием! И vivat теперешнему поколению поляков, которое в героической борьбе за свое право на свободу остается верным заветам своих отцов, своего бессмертного Адама Мицкевича!"⁴.

Л.Ф. Пантелеев был известным общественным деятелем, одним из вожаков российского революционно-демократического лагеря в 50–60-е годы XIX в. Еще студентом Петербургского университета он тесно сотрудничал с польскими патриотами, выступая за русско-польский революционный союз. Накануне восстания 1863 г. в Королевстве Польском Пантелеев в качестве представителя организации “Земля и Воля” устанавливал и поддерживал связи с Варшавой. Он был исключен из университета, сослан в Сибирь, до 1866 г. находился на каторге и лишь в 1874 г. вернулся из ссылки, где также поддерживал тесные отношения с репрессированными поляками. Пора революционной молодости Пантелеева, о которой он оставил яркие воспоминания⁵, совпала с годами, когда только что умолк голос Адама Мицкевича, в чьих стихах находили выражение все национально-освободительные стремления поляков. Романтический дух этой поэзии оставался близок старому революционеру, и новый революционный подъем возбуждал в нем прежние чувства, напоминал о лозунге “За вашу и нашу свободу!”. Именно поэтому в речи Пантелеева, посвященной заслугам и роли Мицкевича, акцент был сделан не на мельком упомянутой “классовой эволюции” польского общества, а на верности польской нации тем идеалам борьбы за свои права и свободу, которые отстаивал поэт. На пороге нового столетия, в обстановке нового расклада общественных сил голос Пантелеева прозвучал как напоминание о романтическом восприятии поэзии Мицкевича и всего польского национально-освободительно-

го движения, которое было характерно для передовой части русского общества в XIX в.

¹ См.: Falkowicz S. Udział Jana Niecisława Baudouina de Courtenay w życiu społeczno-politycznym Rosji na początku XX wieku // Działalność naukowa, dydaktyczna i społeczno-polityczna Jana Niecisława Baudouina de Courtenay w Rosji. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1991.

² Новая жизнь. 1905. № 9. 10 ноября.

³ Новая жизнь. 1905. № 10. 11 ноября.

⁴ Наша жизнь. 1905. № 343. 25 ноября (8 декабря).

⁵ Пантелеев Л.Ф. Воспоминания. М., 1958.

С.Ф. Мусиенко

(Гродно)

ОБРАЗ РУСАЛКИ В СЛАВЯНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ,
У А. ПУШКИНА И А. МИЦКЕВИЧА



Образ Русалки в фольклоре славянских народов известен с глубокой древности. Об этом фантастическом создании слагались легенды еще во времена язычества. Далекие предки славян приписывали Русалкам как черты, соответствующие образу их существования, так и различные функции и даже виды труда, свойственные человеку. Русалки в фольклоре славян представлены довольно значительной галереей портретно-образных характеристик, разнообразными их названиями и местами жительства. Особенно богат образами Русалок белорусский фольклор. И это объяснимо: Белоруссия – страна рек, озер, болот, берега которых покрыты густыми лесами, что создавало своеобразную загадочность природы.

В легендах, преданиях, сказках водных жительниц чаще всего называют Русалками, но не только. В белорусском фольклоре они выступают и как Вадзяніцы, Купалкі, Каўкі, Азярніцы, Расамахі, Начніцы и др. У белорусов есть и обитательницы болот – Лоймы и Чарціхі (последние выступают и в роли жен дьявола). Собственное имя имеет и жиличка колодца – Жалезная баба. И хотя Белоруссия не имела выхода к морю, в мифологии ее народа встречались и морские красавицы, заимствованные из фольклора стран Западной Европы: Сирены, Фараонки, Морские королевны (вариант: “царевны”), их еще называют “Ядзеркамі”¹. Местонахождение водной или болотной жительницы довольно часто определяет ее отношение к человеку. Вредят все, но наиболее опасны Железная баба и Лойма. Это объясняется опасностью для человека, исходящей от колодца (из-за его глубины) и болота (оно засасывает человека).

Собственно Русалкам в народном творчестве уделяется особое внимание. Река и озеро не только заключали в себе опасность, но и помогали человеку, кормили и поили его. Поэтому Русалки, хотя и были в большинстве случаев недоброжелательны-

ми, все же человеку помогали, придавали ему силу, даже трудились в его хозяйстве² и т.д.

Русалка в мифологии славян очень похожа на человека, причем не только внешне. Она может рожать и вскармливать детей, выполнять крестьянскую работу³, даже средства защиты у нее те же самые, что у женщин: скалка и валёк. Русалка в большинстве фольклорных произведений имеет человеческое происхождение. Польские исследования представляют четыре категории молодых девушек, которые превратились в Русалок: у Э. Еленской – они не дождались замужества⁴, у К. Мошиньского – сразу после замужества⁵, у Ц. Петковича – в течение Русальной недели⁶, у Н. Никифоровского – это дети или проклятые родителями еще в чреве матери, или убитые матерями сразу после рождения⁷. В более поздних записях причины появления Русалок приобретают социальный характер. Ими становятся девушки и молодые женщины, обиженные своими господами или властителями. Такие Русалки не порывают связей с людьми и после смерти, они и живут по законам земной жизни. В фольклоре восточных славян на примере Русалок решается проблема социального бесправия женщины и ее зависимости от мужчины. Согласно записям Никифоровского, Русалка “попадает под суровую власть Водяного, с которым она вынуждена поддерживать ненавистную связь”⁸, в результате которой рождаются дети. В основе этой связи, как и в земной жизни женщины, лежит насилие и принуждение. Поэтому хороводы и песни Русалок отмечены грустью, а порой и глубокой тоской.

В большинстве источников Русалка – очень красивая и привлекательная женщина. Обязательная деталь ее внешности – длинные, до земли волосы. Цвет глаз и волос бывает разным – от зеленого до черного. В очень редких произведениях у Русалки огромная грудь, даже железная⁹. В большинстве легенд и преданий Русалки бывают голые, но в записях Еленской они отличаются не только красотой, но и богатством и изяществом одежд и украшений. У Федоровского Русалка – существо таинственное, одетое в золотистые одежды. Очень редко Русалка бывает уродливой¹⁰. Только в одной легенде она представлена летающей с крыльями¹¹.

Основным назначением Русалки стало преследование мужчин. В большинстве фольклорных произведений она искушает мужчину своей необычной красотой, умением любить, а затем щекоткой доводит до смерти. Его смерть – это месть Русалки за свою трагедию при жизни. В собраниях Петковича встречаются легенды о поведении Русалки: она не наказывает без вины и да-

же предупреждает человека, чтобы тот не совался в опасные места (глубокая вода, лесная чаща и т.д.). Как у людей, так и у Русалок, есть свои праздники (неделя перед Троицей), места забав и игрищ (остров Русалок), иерархия власти и властители (Водяной, Русалка-Царица). Водное царство, хотя и отличается необыкновенной красотой и напоминает утопическую страну, устроено столь же несовершенно, как и жизнь на земле. Его обитательницы не имеют ни свободы, ни счастья. По записям Никифоровского: “Какой бы прекрасной ни была жизнь Русалок, в ней хватает печалей, которых они не могут заглушить забавами”. Русалка с завистью следит за земными женщинами, особенно за теми, которых любят мужчины; ей тяжело видеть материнскую ласку, поскольку Русалка была лишена ее при жизни. Больше всего угнетает Русалку “подневольная связь с Водяным, во владениях которого она живет и которому вынуждена подчиняться с того момента, как попала сюда” (т.е. утонула). Даже радость Русалки по поводу смерти Водяного бывает короткой, ибо после его гибели Русалка или умирает сама, или попадает под власть болотников, ржавейников и др. Она вынуждена переселиться в болото, где превращается в старую грязную уродину¹².

Как и человек, Русалка наделена памятью. Ее воспоминания о земной жизни овеяны лиризмом. Во время Русальной недели Русалок выпускают на сушу. В этот период они редко бывают в воде, заполняя прибрежные луга, леса, поля. Как земные девушки, они любят качаться на качелях, лазить по высоким деревьям, бегать наперегонки, водить хороводы, петь и т.д. У Шейна есть легенда, свидетельствующая о “взаимопонимании” живых девушек и Русалок. У белорусов с древних времен существует обряд плетения венков на праздник Ивана Купалы. Эти венки бросают в воду. В предании, записанном Шейном, девушки свои венки развешивают на деревьях, чтобы их надевали и носили Русалки¹³. Не менее любопытна и легенда о том, что Русалки угощают людей булкой и салом – едой очень популярной у белорусов и украинцев. Правда, когда чары исчезают, вкусная еда превращается в лягушку и деревянный гриб¹⁴.

В фольклоре восточных славян отношение к Русалке неоднозначное. В некоторых преданиях она, бесспорно, злой дух, который вредит людям: ворует у женщин пряжу, мутит воду, топит людей и т.д., но встречаются предания, в которых Русалка людям помогает: “Сядзяць яны ў лесе, – читаем в сборнике Петкевича, – ды часцей паблізу ўсякае твані, усякіх нетраў, асцерагаючы ўсіх, што там найболыш чарцей”¹⁵. В записях Романова есть легенда о

полной незащищенности Русалки, она ведет себя, как земная женщина: "...каліс старыкі казалі, што дзвюх (Русалак) прыводзілі ў дзярэўню. Дык усё жаноцкае, толькі цыцкі бальшыя-бальшыя, але страшна, і валасы доўгія. І нічога не гавора, толькі плача і плача, ракой іллеца, пакуль пусцяць"¹⁶.

В фольклорных источниках белорусов тема Русалки – одна из наиболее популярных. В записях XIX и даже XX в. насчитывается около 40 легенд и преданий о Русалках. В особую группу можно выделить жительниц озер. В земной жизни они были женщинами и жили в городах и селах, которые по воле Бога были затоплены и на их местах появились озера Свитязь, Пьявич, Нарочь, Белое и др. Тема затопления городов в фольклоре организически связана с темой Русалок, поскольку в большинстве источников причиной трагедии была женщина, которая предпочла смерть покорности врагу.

Больше всего "повезло" озеру Свитязь. О его появлении существует около 30 легенд и преданий. Их можно разделить на две группы: героико-патриотические и этические, причем последние связаны с социальной проблематикой. Вода в этих легендах выступает в роли спасительницы женщин, которых преследуют враги, злой пан, бандит и т.д. Однако славяне не могли согласиться с тем, чтобы самые достойные их представительницы погибли от зла или покорились ему. Поэтому герони, рожденные в их национальном сознании, не умирают, а только меняют место жительства. Признаки такой жизни обязательно сохраняются. В некоторых из них на земле слышны пение женщин (Свитязь), церковный звон, если на месте озера была церковь (Светлое, Свитязь), скрежет металла и крики, если там была битва (Лобное, Свитязь). Иногда прежние города появляются над водой (Пьявич, Свитязь). В фольклорных произведениях этического плана города также исчезали под водой по воле Бога, который таким образом спасал девушек от домогательств панов и аристократов. Эта группа преданий имеет явный социальный смысл и получила распространение в фольклоре многих народов.

Итак, несмотря на то что Русалка – творение фантастическое, с ее образом связано много проблем реальной жизни славян: героическая борьба за свободу Родины, борьба женщины из социальных низов за свое достоинство и право выбирать себе любимого мужчину, а не выполнять желания владельца-феодала. Русалка как героиня устного народного творчества воплощала в себе лучшие черты славян: красоту, достоинство, стремление к свободе, способность любить, а также выработавшиеся тяжелой судьбой народов, социальным неравенством жертвенность, отча-

яние, желание мстить живым людям, в особенности красивым мужчинам и счастливым женщинам.

Русалка вошла прежде всего в творчество писателей стран со значительными водными просторами. Таинственные водные красавицы были известны еще из произведений античной Греции (Сирены), средневековой Англии (Ундины), Германии (Лорелей) и славянских стран (Русалки). Как литературная героиня Русалка стала особенно популярной в эпоху романтизма, поскольку соответствовала его художественным и идеальным требованиям. Романтики в своем творчестве предусматривали органическую связь с фольклором и историей своих народов и довольно часто использовали источники, в которых действовала Русалка. С ее помощью освещались и проблемы, связанные с крепостным правом, социальным и национальным гнетом. Наконец, концепцией мира и человека в литературе романтизма предполагались экзотичность, таинственность, действие во многих произведениях происходило даже в загробном мире. Все это и обусловило появление специфической героини, наделенной чертами таинственности и загадочной красотой. На эту роль, без сомнения, годилась Русалка.

Тема Русалки в литературе романтизма связана с заимствованиями не только из древних, но и из более поздних источников фольклора: сказок и особенно народных песен, но эти заимствования коснулись в большей степени средств художественной выразительности: формы, ритмики, песенного склада. И довольно часто произведения, написанные по образцам фольклора, "возвращались" в народ в песенных или повествовательных версиях и начинали воздействовать на устное творчество. Так было с произведениями Мицкевича ("Рыбка") и Т. Шевченко ("Думка")

Использование фольклорных источников, связанных с образом Русалки, в литературе романтизма восточных славян проходило по-разному. В этом сложном процессе действовали разнообразные, но очень значимые факторы в развитии отдельных национальных литератур. В определенной мере проблематику фольклора, на который опирались романтики, обусловило географическое положение каждой страны. Не случайно тема озерной Русалки привлекла Мицкевича, значительная часть жизни которого прошла в озernом крае Белоруссии. Россия богата полноводными реками, поэтому берег Днепра стал местом действия неоконченной драмы А. Пушкина "Русалка".

В использовании фольклора романтиками важную роль играл и социальный фактор. В образе Русалки раскрывается тяжесть женской доли в несвободном обществе. Проблема престу-

пления и наказания обидчика героини решается как в моральном, так и социальном плане. У Мицкевича в балладах “Рыбка”, “Свитеянка”, у Пушкина в стихотворении и драме под названием “Русалка” используется сходная сюжетная схема: обманутая девушка с отчаяния бросается в воду, но не умирает, а превращается в Русалку. Каждый из поэтов проблему вины и наказания решал по-своему, в зависимости от социально-исторической судьбы его народа, с которой связана и проблема национального характера. Русалки представляют определенный национальный тип женщины – белоруски, польки, русской и др. Соответственно в каждом произведении определялся свой вид наказания виновника трагедии героини (превращение в камень, утопление), и исполнитель “приговора” (сама обиженная, другие люди, Бог).

Объединяет поэтов и их умение заглянуть в глубины жизни социальных низов, увидеть “маленького” человека с его социальными и психологическими чертами. Таким героям является женщина-простолюдинка, отброшенная не только обществом, но и близкими людьми, которые не могут простить ее “греха”, и своей жестокостью толкают к самоубийству. Каждый из поэтов показал свою героиню с сердечной добротой и сочувствием, романтически возвеличив ее трагедию. Русалка у Мицкевича и Пушкина не забывает ни своего земного происхождения, ни причины своей гибели и связанного с ней перевоплощения. Русалка занимает соответствующее место и в подводном царстве согласно чертам своего характера, национальным приметам, образу жизни на земле.

Баллада Мицкевича “Рыбка” по форме, ритмике, художественным приемам напоминает белорусскую народную песню. Не случайно поэт дал ей подзаголовок “Из крестьянских напевов”. Тема обманутой простолюдинки своим господином – одна из самых популярных в славянском фольклоре – в XIX в. приобрела особую социальную заостренность, поэтому к ней часто обращались не только Пушкин и Мицкевич, но и многие другие поэты. Причины популярности известны: речь шла о землях России и Белоруссии, на которых сохранялось крепостное право. В роли обидчиков героинь у Мицкевича выступает местный пан, у Пушкина – русский князь.

Пушкин, подчеркивая типичность такого рода трагедии, создал вневременную модель: властелин-деспот и его жертва. Мицкевич типичные черты эпохи воплотил в индивидуальной судьбе героини, дав ей очень распространенное в Польше и Западной Белоруссии имя Крыся. И в земной жизни, и в бытность свою Русалкой героиня сохраняет красоту и типично белорусские нацио-

нальные черты характера: нежность, женственность, покорность судьбе, душевную деликатность. Поэтому обидчика-аристократа карает не Крыся-рыбка, а Бог, превратив его самого и его жену в камень. Нетрудно догадаться, какие источники легли в основу произведений Мицкевича: легенды об озере Свитязь, о наказании злых и негостеприимных людей превращением их в камни¹⁷, белорусская народная сказка “Мертвое тело”¹⁸, народные песни Новогрудчины. Одну из них записал Ян Чечет и перевел ее на белорусский язык. Интересно сравнить этот перевод с балладой Мицкевича.

В записи Чечета:

Sama zamysiona stała,
Rączki załamala,
Rzewniew zapłakała¹⁹

У Мицкевича:

Smutna wybiegła dziewczyna,
Rozpuściła na wiatr włoski
I łączami skropiła lica...
Załamuje białe rączki
I tak żałośnie narzeka.

“Рыбка”, – отметил С. Станкевич, – относится к тем балладам, в которых народный характер проявился во всю мощь... Простая форма баллады, имеющая много реминисценций с народной песней, удачно гармонирует с народным характером ее содержания... Введенная автором социальная тенденция не затушевывает народной отличительности “Рыбки”, потому что органически объединяется с жизнью народа»²⁰.

Отметим в “Рыбке” влияние еще одного фольклорного жанра – причитания, распространенного в обрядовой поэзии Белоруссии.

У Пушкина в драме и стихотворении под названием “Русалка” отсутствуют собственные имена, но выразительно обозначен социальный адрес каждого персонажа и его семейное положение: мельник (отец), дочка, князь. Время действия – седая старина. О ней свидетельствует язык героев, древнерусская лексика и грамматические формы, например “терем”, “родимый”, “труды тяжеле” и др., описание свадебного обряда, старинные народные песни. Таинственность атмосферы произведения подчеркивается психологическим напряжением персонажей, особенно дочки, которая будто ждет несчастья, и художественно-языковыми средствами. Счастье любви осталось в прошлом времени, в “предсюжетной” жизни героини и князя. Его появление несет горе и смерть влюбленной беременной девушке. Психология и социаль-

ное поведение князя и его жертвы раскрываются в диалоге между ними:

К н я з ьКнязья не вольны,
Как девицы – не по сердцу они
Себе подруг берут, а по расчетам...

О н а . Постой, тебе сказать должна я
Не помню что...
Нельзя, чтобы навеки в самом деле
Меня ты мог покинуть... Все не то...
Да! Вспомнила сегодня у меня
Ребенок твой под сердцем шевельнулся.

Следует отметить разницу эмоционального восприятия трагедии ее участниками: виновником – князем и его жертвой. После сообщения о своей женитьбе на другой князь замечает: “Ух! Конечно – душе как будто легче, я бури ждал, но дело обошлось довольно тихо”. А его легковерное обещание: “Я не оставлю ни твоего ребенка, ни тебя, со временем, быть может, сам приеду” – свидетельствует о его безразличии к судьбе оскорбленной им девушки. Он воспринимает все спокойно, рассудительно, даже безразлично, поэтому и не может предположить драматической развязки. Князь не представляет глубины чувств своей возлюбленной, которая выступает в двух ипостасях: в жизни – обманутая князем жертва, в русальном существовании – холодная и рассудительная мстительница. Ее трагедию Пушкин передает в монологе-прочтении человека, доверие которого обманули, а любовь растоптали. Единственным выходом для героини была смерть, и она бросается в Днепр, но ее раненая душа остается еще на земле. Автор подчеркивает это с помощью средств фольклора – вводит в произведение народную песню, которую поет девушка. Эта песня, как крик горя, врывается в свадебный обряд:

По камушкам, по желтому песочку
Пробегала быстрая речка.
В быстрой речке гуляют две рыбки,
Две рыбки, две малые плотицы.

А слышала ль ты, рыбка-сестрица,
Про вести наши, про речные?
Как вечер у нас красна девица топилась,
Утопая, мила друга проклинала.

Временной интервал в драме роли не играет, он условен и нужен только для того, чтобы показать смену психологии жертвы – обманутой женщины и очень позднее пробуждение совести князя.

Персонажи меняются ролями: погоня князя за радостями жизни, воплощенными в образе прекрасной простолюдинки, закончилась ее смертью. Виновник остался без наказания. У девушки, превратившейся в Русалку, изменяется психология, характер, шкала ценностей. Девушка готова отомстить за нанесенную ей обиду. Однако месть за конкретный проступок приобретает значимость социальную, обобщающую подобные трагедии поруганных простолюдинок, от имени которых героиня наказывает обидчика. Ее монолог в роли Царицы Русалок представляет настоящий русский характер сильной духом женщины. Остро чувствующая социальную несправедливость, она и в подводном царстве устанавливает принципы равенства. Русалки уважают ее и не боятся. С уважением и сердечностью к ним относится и Царица. Само царство в произведении Пушкина отличается от фольклорных источников и приобретает черты идеального политического устройства. Оно очень похоже на утопическое общество, жители которого все свои беды и обиды оставили в мире живых людей.

Пушкин придавал большое значение проблеме национального характера и его социальной обусловленности. Этому вопросу он посвятил статью “О народности в литературе”. Образ мышления и чувств, обычай, поверья и привычки, которые принадлежат исключительно какому-нибудь народу, по мнению поэта, придают ему те качества, которые “отражаются в зеркале его поэзии”²¹.

Критика не однажды отмечала близость драмы “Русалка” к русскому фольклору и подчеркивала ее народность. Драма “Русалка” – пример осмыслиения поэтом “русского характера”. Это обусловило связь произведения с народными песнями, “не только известными Пушкину, но и лично им записанными”. Именно они “раскрыли Пушкину истинные черты народной жизни... народного горя и радости, рассказали о тяжелой женской доле, о семейных и любовных трагедиях”²².

Поэт показал в драме два социальных типа. Став Русалкой девушка помнит о своих земных страданиях, любит свою дочь Русалочку, вспоминает об отце и жалеет его. Князя же мучают угрызения совести. Непонятная, таинственная сила влечет его на место преступления. Он видит результаты своего поступка: утопилась его любимая, ее отец лишился рассудка, дом разрушился, сад зарос. Вину князя понимают все члены уничтоженной им семьи, даже маленькая Русалочка, которая знает о трагедии матери. Поэтому наказание виновного в произведении логически и психологически обоснованно. Вопрос только в том, кто будет его исполнителем. Сила духа Царицы Русалок и ее желание отомстить, которое она вынашивала в течение семи лет, ведет к за-

вершению драмы и ее окончательной развязке: исполнительницей “приговора” князю будет сама Царица. И хотя самого наказания в драме не показано, произведение можно считать законченным. Пушкин использовал в нем новый художественный прием открытого финала или сюжетной незавершенности, впервые в литературе “приглашая” самого читателя домыслить ситуацию до окончательной развязки.

Появление драмы “Русалка” в России после разгрома восстания декабристов в 1825 г. и польского национально-освободительного восстания 1830–1831 гг. было явлением значимым. В ней, хотя и происходит самоубийство геройни, но она воплощает не “безмолвный народ”, а призыв к активному действию. Язык, герой, концепция мира и человека, социальная и психологическая обоснованность характеров и фольклорная основа “Русалки” свидетельствуют о ее народности.

В отличие от Пушкина, Мицкевич в произведениях о Русалках сохранил сугубо романтическую природу. Он, как и русский поэт, был собирателем фольклора и его традиции и сюжеты вводил в свое творчество. Мицкевич родился на белорусской земле Новогрудчине. Слуги, соседи, жители в имении родителей Заосье и городе Новогрудке были не только носителями своеобразного “кресового” диалекта, который щедро представлял лексику и грамматические нормы белорусского языка, но и изумительными рассказчиками местных сказок, легенд, преданий и исполнителями народных песен.

Влияние белорусского фольклора, белорусского языка и местных обычаяев Мицкевич ощущал с детства. У истоков формирования личности и творчества поэта стояли колоритные фигуры служанки Гонсевской и слуги Блажея. Под ее песни засыпал маленький Адам, а Блажей рассказывал ему белорусские сказки и легенды, которые позднее вошли в мир стихов польского поэта.

Как и у Пушкина, Русалки в стихотворениях Мицкевича отличаются от своих фольклорных представительниц портретными характеристиками и функциями, но Мицкевич не показывает их жизни ни на земле, ни в русалочном мире. Его Русалки в балладах “Свитезянка” и “Рыбка” не живут мыслью о мести мужчинам. Свитезянка проверяет своего любимого на верность. Крыся в “Рыбке” только тоскует и приплывает кормить свое дитя, которое любит и жалеет. Подводные судьбы обеих героинь связаны с озером Свитязь. Имя Свитезянка придумал сам Мицкевич. “Есть сведения, – писал он в комментарии к балладе, – что на берегах Свитязи появляются Ундины и Нимфы, которых крестьяне на-

зывают Свitezянками”²³. Однако до Мицкевича имя “Свitezянка” в фольклорных источниках не встречалось. Свitezянка мало чем похожа на своих сестер из устного народного творчества. Она отличается необыкновенной красотой, душевной чистотой, высокой нравственностью и больше напоминает романтическую героиню, чем водное фантастическое существо:

Щеки – нежнее розы румяной
В свете зари золотистой;
Перси, как легкой дымкой тумана,
Тканью одеты струистой²⁴.

Именно такой впервые увидел Мицкевич свою любимую Марылю. Она выбежала на крыльце “светловолосая, с движениями такими легкими, будто отмахивалась от вуали, разевавшейся на ветру”²⁵. Свitezянка, в отличие от фольклорных Русалок, не уничтожает мужчин без разбора и причин, но наказывает одного конкретного человека за измену в любви. Чтобы убедиться в его неверности, она испытывает возлюбленного: превращается в неzemную красавицу, искушает его и затягивает в озеро. И перед тем, как броситься в кипучую бездну, открывается ему. Таким образом, человек знает, за что его наказывают. Обманутая охотником Свitezянка гибнет вместе с ним. В балладе заключен еще и аллегорический смысл – смерть любви.

Для Мицкевича тема несчастливой любви особую значимость приобрела после знакомства с Марылой Верещак. Он понимал, что панна знатного происхождения не выйдет замуж за безродного поэта, пусть и очень талантливого. Об этом напоминали белорусские народные песни, которые Марыля пела Адаму. Текст любимой ею песни сохранился в отделе рукописей Вильнюсского университета. Песня имела несколько вариантов, но Марыля выбрала не только наиболее романтичный, но еще и отвечающий ситуации:

Ай, цераз мой двор
Ды цераз мой двор
Ляцела цяцера,
Ай не даў мне бог,
Не судзіў мне бог,
Каго я хацела.
С кім стаяла,
Размаўляла,
Падарачкі брала;
З каго кпіла,
Смяялася,
Таму дасталася²⁶.

Несмотря на искренность чувств Марыли и Адама, их любовь была своеобразной интеллектуальной игрой и принципиально отличалась от ее трагических примеров в фольклорных произведениях и в поэзии самого Мицкевича. Поэт и графиня как романтические влюбленные вольно или невольно содействовали сотворению своей легенды, сохранив своеобразный фольклорный этикет. Их любовь, как известно, имела грустный финал. Марыля вышла замуж, поэт тоже женился. Однако Марыля на всю жизнь осталась музой Поэта, благодаря которому она вошла не только в его творчество, но и в мир фольклора западных областей Белоруссии. Их чувства и трагедия их разлуки стали легендой белорусского народного творчества, а сами влюбленные – их героями.

Образ Русалки Мицкевич использовал и в балладе “Свитязь” с национально-патриотическим сюжетом. В свою очередь его баллада вошла в народное творчество. Из девяти преданий, записанных научными сотрудниками Института этнографии и фольклора АН Белоруссии, о затоплении города Свитязь и превращении его в озеро, в двух²⁷ легко обнаруживаются следы влияния баллады Мицкевича. В них сохранились исторические реалии, созданные поэтом, и образ озерной девы, которая появляется из глубины озера и раскрывает людям его тайну. Все девять преданий имеют одинаковый финал: город уходит под воду после молитвы его жительниц, не захотевших покориться врагу, а из душ утонувших женщин выросли прекрасные белые цветы. Мицкевич в балладе назвал их “царями”. Эти цветы убивали врагов, пытавшихся ими украсить свои шлемы. Мицкевич же, кроме мести врагам и их гибели в страшных муках, утверждает и идею благородной морали: не может умереть память о героическом и свободолюбивом стремлении женщин (идея такжеозвучная народным преданиям). Поэтому в балладе “Свитязь” город продолжает жить. О нем рассказывает еще одна Свитязянка – дочь реального исторического лица князя Тугана. Она появляется среди живых его потомков, чтобы рассказать им о прошлом города Свитязи и о том, как цветы – души его жителей – убивали врагов.

Завершая балладу мотивом наказания, Мицкевич подразумевает конкретного врага – русский царизм, конфликт которого с Польшей он “раздвигает” во времени, начиная от очень далекой, почти доисторической эпохи и доводя до своей современности. Этим подчеркивалась значимость трагедии, переживаемой польским народом.

Хоть все уносит времени поток,
Но быль народ не забывает:
Поет о чуде, и простой цветок
Он царь-травою называет²⁸.

Об истории затонувшего города Свityзь Мицкевич слышал неоднократно: в детстве – из сказок Блажея и во время своих фольклорных странствий с Яном Чечетом – от местных крестьян. Однако на написание баллады поэта вдохновил рассказ старого рыбака, который он слушал вместе с Марылей на берегу озера Свityзь. Рыбак подчеркнул древность событий удивительным определением: все случилось еще тогда, когда “вода была молодая”. Очарование влюбленных было настолько сильным, что Марыля воскликнула: “Вот это поэзия! Напиши что-то в этом роде”²⁹. Так появилась одна из лучших баллад в мировой литературе.

Сказанное выше позволяет сделать вывод о том, что фольклор славянских народов послужил источником обогащения русской и польской национальных литератур из фольклорных произведений представители русского (А. Пушкин) и польского (А. Мицкевич) романтизма взяли образ Русалки, с помощью которого решали важные социальные, моральные и патриотические проблемы; исходя из концепции народности, каждый из названных поэтов на примере образа Русалки показал тип национального характера; при создании образа Русалки каждый из поэтов сохранил творческую индивидуальность, особенности родного языка, национальный колорит и нормы жизни своего народа.

¹ Беларуская міфалогія. Мінск, 2001. С. 94–95.

² Там же. С. 166–167.

³ Легенды і паданні. Мінск, 1983. С. 166–167.

⁴ Jeleńska E. Wieś Komorowicze w powiecie Mozyrskim // Wisła, T. 13. 1899.

⁵ Moszyński K. Polesie wschodnie. Warszawa, 1929. S. 172.

⁶ Pietkiewicz C. Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego. Materiały etnograficzne. Warszawa, 1938. S. 186.

⁷ Никифоровский Н. Нечистики. Свод простонародных в Витебской Белоруссии сказаний о нечистой силе. Вильна, 1907. С. 85.

⁸ Никифоровский Н. Нечистики... С. 79.

⁹ Романов Е. Белорусский сборник. Вып. 4. Витебск, 1891. С. 139.

¹⁰ Там же. С. 140.

¹¹ Легенды і паданні. С. 89.

¹² Там же. С. 82.

¹³ Сборник Отделения русского языка и словесности АН. СПб., 1902. С. 198.

¹⁴ Moszyński K. Polesie wschodnie. S. 174.

¹⁵ Pietkiewicz C. Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego... S. 186.

¹⁶ Романов Е. Указ. соч. С. 139.

¹⁷ Легенды і паданні. С. 393–394.

¹⁸ Zdziarski S. Pierwiastek ludowy w poezji polskiej XIX wieku. Warszawa, 1901. S. 149–152.

¹⁹ Ibid. S. 62.

- ²⁰ Цит. по: *Лойка А.* Міцкевіч і беларуская культура. Мінск, 1959. С. 137.
- ²¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. С. 40.
- ²² Городецкий Б. Драматургия Пушкина. М., 1953. С. 313.
- ²³ Mickiewicz A. Dzieła poetyckie. Warszawa, 1983. Т. 1. С. 39.
- ²⁴ Мицкевич А. Избранная поэзия. М., 2000. С. 51. Перевод Б. Турганова.
- ²⁵ Яструн М. Адам Мицкевич. М., 1963. С. 57.
- ²⁶ Там же. С. 9.
- ²⁷ См. Легенды і паданні.
- ²⁸ Мицкевич А. Избранная поэзия. С. 48. Перевод В. Левика.
- ²⁹ Яструн М. Адам Мицкевич. С. 61.

E.E. Левкиевская

(Москва)

“ДЗЯДЫ” МИЦКЕВИЧА
И СЛАВЯНСКИЕ ПОМИНАЛЬНЫЕ ДЕДЫ*



Прежде чем говорить о том, как Адам Мицкевич использовал в своей поэме обрядовые формы и мифологию славянского поминального культа, необходимо вспомнить, как вообще поэзия романтизма (безотносительно к ее национальному инварианту) относилась к элементам народной традиции. Активное обращение романтизма к традиционной культуре на разных ее уровнях (начиная с заимствования сюжетов и мотивов, кончая осмыслением системы этических норм народа и переработкой эстетических форм различных традиционных жанров) – факт общеизвестный, и в настоящей работе нет смысла обращаться к корням и причинам этого явления. Наивно было бы рассматривать такое обращение к традиции этноса как некий литературный аналог учебника этнографии. Романтики никогда не использовали (и это не входило в их эстетические задачи) народную традицию в ее автохтонном существовании, как самостоятельный этнографический факт. Она нужна была им как основа, часто только как внешняя обрядовая форма (или как указание на эту форму) или как плацдарм для мистификации и литературной игры, словом – для решения собственных творческих задач в рамках поэтики романтизма. Это общая тенденция в мировой литературе (вспомним хотя бы поэмы Оссиана, баллады Жуковского, “Песни южных славян” Мериме или гоголевские “Вечера на хуторе близ Диканьки” и др.). Пространство народной традиции, так привлекавшее романтиков, использовалось ими для совершенно различных целей: во-первых, для национального самопознания и утверждения эталона национальной идентичности (здесь уместно вспомнить теоретические и практические разработки братьев Гримм и

* Работа подготовлена при финансовой помощи РГНФ (грант № 04-04-00051а “Прагматика мифологического текста и диалектология славянской мифологической системы”).

немецкого романтизма вообще), во-вторых, как основа для создания специфического образа романтического народного героя – естественного и свободного, противостоящего “неволе душных городов” с их условностью и лживостью (вспомним героев Байрона или пушкинских “Цыган”); наконец, в-третьих, для создания особой эстетики романтического гротеска с его “мерцающей” действительностью, в которой через реальность просвечивает “иномирное” (“Вечера на хуторе близ Диканьки” Гоголя), а также для ряда других более частных целей, например, для расширения художественных приемов литературы за счет использования жанровых форм народной традиции.

“Дзяды” Мицкевича представляют собой текст, в котором фрагмент общеславянского традиционного поминального культа служит основой для решения сразу всех трех задач романтического произведения: это одновременно и камертон, задающий национальную тональность всего произведения, и ось координат, определяющая систему мировоззрения. В их рамках Мицкевичем строится национальная аксиологическая модель, на основе которой оцениваются поступки и мысли героев, вершится над ними высший суд, наконец – это инструмент создания эстетики романтического гротеска и жанровая форма, в рамках которой строится поэма.

В качестве оси координат, задающей систему смыслов всей поэмы, Мицкевич выбрал один из наиболее архаичных и вместе с тем наиболее актуальных для народного сознания фрагмент славянской обрядности, а именно календарно приуроченный обычай поминовения всех усопших, принадлежащих данному роду – дедов, или дзядов. Мифологический аспект культа “дедов” основан на почитании предков – “правильных” *покойников*, которые “изжили” свой век, умерли своей смертью, были похоронены в соответствии с существующими нормами и получили успокоение в потустороннем мире (ср. совокупное название всех умерших рода: рус. *родители*, бел. *деды*, пол. *dziady*), в отличие от “нечистых” покойников (самоубийц, опойц, умерших без крещения и др.), лишенных христианского погребения, переходящих в разряд нечистой силы и опасных для живых (вампиров, висельников, детей, умерших некрещенными, навей, “заложных” покойников, русалок, самоубийц, утопленников и пр.). Согласно народным представлениям, связь между живыми и умершими членами рода никогда не прекращается: если живые помнят о своих умерших “родителях” и выполняют необходимые обряды, души предков покровительствуют им, в противном случае месть умерших может стать причиной болезней, неурожая и различных несча-

стий. Поэтому кульп мертвых подразумевал двойственное отношение к предкам: их почитали и ждали в ответ благосклонности, но в то же время боялись и старались не нарушать без надобности опасной грани, отделяющей их от живых. Считалось, что положение покойника в загробном мире зависит не только от того, как он прожил свою жизнь, но и от усилий со стороны живых, которые своими молитвами, поминовением, раздачей милостыни нищим, пожертвованиями в церковь, панихидами и др. обеспечивают ему за гробом не только питание и одежду, но и помогают искупить его грехи. Для славянских верований характерно представление о том, что в определенные календарные периоды души умерших возвращаются на землю, например во время цветения злаков (в троицкий период) или на святках, а также представление об их воплощении в различных насекомых и животных, в облике которых они появляются – бабочки, мухи, змеи, птицы (ср. обычай оставлять на кладбище крошки и зерна для птиц, видеть в стукнувшей или залетевшей в окно птице чью-то душу и др.).

Структура поминального культа, как и любого другого ритуального акта, всегда семантически нагружена, и каждый формальный элемент ритуального действия работает на осуществление главной цели поминок – кормления покойников и через это – совместного общения живых и мертвых. Вообще же следует вспомнить, что структура поминального ритуала непосредственно связана с его pragmatикой (как в принципе и любого другого обряда), поэтому говоря о структуре мы не сможем уйти от вопросов pragматической организации поминального культа как текста. Попробуем посмотреть, из каких структурных элементов состоит народный поминальный обряд, называемый в украинской и белорусской традиции *дедами*, в польской – *дзядами*, в русской – *родительскими субботами*, какие смыслы он содержит. Это поможет понять, что, как и для чего изменяет Мицкевич, описывая этот обряд в начале своих “Дзядов”.

В общей pragматической структуре поминального обряда выделяются следующие элементы:

- а) *Хронотоп* – время и место устроения поминальной трапезы.
- б) *Участники обряда* – живые и мертвые. Живые участники ритуала могут быть представлены узко семейной группой; широким кругом родственников с участием посторонних людей; коллективная общинная трапеза. Со стороны мертвых на трапезу могут приглашаться или все покойники, или только предки – умершие члены данного рода.

- в) *Акциональный код*, включающий в себя этикетное и обрядовое поведение во время ритуала, в том числе верbalное

поведение участников поминальной трапезы с обязательным приглашением душ умерших в начале трапезы и таким же обязательным их выпроваживанием в конце обряда (ср. бел. “Кыш, душечки, кыш, большие через дверь, малые через окно”), а также весь комплекс запретов и предписаний – регламентация тихого, сдержанного поведения в одни поминальные дни или – на против – ритуально обусловленное шумное веселье в другие поминальные даты.

г) *Пищевой код*: сама поминальная пища – виды пищи маркированы как поминальные; составление ритуального “меню”, включающее в себя последовательность подачи блюд, чередование обыденных и ритуально маркированных блюд, использование маркированных блюд для обозначения начала и конца поминальной трапезы; выделение особой пищи для покойников и обрядовые действия с ней (ее положение на поминальном столе, вынос за пределы дома, скармливание остатков этой пищи животным и др.).

д) *Предметный код*, включающий запреты на использование по ритуальным причинам отдельных хозяйственных предметов, столовых приборов (например, ножа), домашней утвари, а также выделение столовых приборов, предназначенных собственно для покойников и др.

Структура поминального обряда имеет несколько разновидностей в зависимости от pragматических целей проведения поминок, а также в зависимости от местных обычаяев, однако она неизменно сохраняет общие типологические черты, определяемые совокупностью универсальных смыслов поминального обряда. В славянской народной традиции *dziady*, *деды*, *родительские субботы* относятся к такому типу поминок, которые устраиваются дома по всем умершим рода в родительские поминальные дни. В отдельных случаях на них могут приглашаться все безродные души, которых некому помянуть. Однако, и это важно подчеркнуть, речь идет, во-первых, только об умерших одного рода, во-вторых, только о тех душах, которые принадлежат к разряду предков, родителей, т.е. “чистых” покойников, нашедших упоконение на том свете. Таким образом, *деды* в народной традиции – это, прежде всего семейный, родовой ритуал, которыйправляется дома – не живые приходят к умершим (как, скажем, это бывает на Радуницу), а умершие – к живым. Соответственно, главный смысл народного обряда – единство всех поколений рода (живых и мертвых), собирающихся одновременно за одним столом и участвующих в общей трапезе. Лейтмотивом этого обряда могут служить слова Арсения Тарковского, сказанные им, прав-

да, по иному поводу: “Вот почему сегодня ваши дети и внуки ваши за моим столом. А стол один – и прадеду и внуку”.

Для традиционного поминального ритуала чрезвычайно важна пронизывающая все его уровни и компоненты идея доли, разделения некоего общего целого, совокупного блага. Оно распределяется между всеми участниками трапезы – мертвыми и живыми, между всеми участниками социума в коллективных поминках (или между членами рода – в семейных) для того, чтобы обеспечить нормальное развитие дальнейшей жизни.

Мицкевич сохраняет многие релевантные для традиционного поминального ритуала элементы, призванные подчеркнуть мифологическую атмосферу контакта живых и мертвых. Во-первых, как и положено в народной традиции, ритуал в “Дзядах” совершается вечером в субботу, считающейся у славян днем мертвых, когда “ходячие” покойники встают из гробов (ср. в “Прологе”: “... пробуждается в день поминальный / И восстает из кладбищенской гнили / Этот вот призрак печальный. // Но зазвонят из тумана ночного, / Что воскресенье уже наступило... / Падает призрак в могилу”¹). Во-вторых, по народным поверьям, души приходят на поминальную трапезу в своей не видимой для обычного человека ипостаси – увидеть их можно только с помощью особых магических приемов (например, забравшись на печь и наблюдая за ними через лошадиный хомут) и в полной темноте. В “Дзядах” участники поминального обряда во главе с кудесником для общения с душами встают в темноте перед гробом в часовне (“Дверь часовни затворите, / Станьте перед домовиной; / Все лампады потушите... / А на окна – покрывала, / Чтоб луна не проникала...” (с. 218).

В-третьих, как и положено в традиции поминок, кудесник специальными формулами вызывает души и выпроваживает их после окончания общения с ними (ср.: “Чистилища души, ... / Мчитесь к нам! Врата открыты / Дома этого святого...” и: “Убрайтесь, прочь от нас! / Кыш! Сгиньте с глаз!”). В-четвертых, Мицкевич сохраняет в тексте традиционный мотив кормления душ мертвых, хотя для смысла “Дзядов” он не является доминантным, в отличие от народного поминовения (ср., например: “Чистилища души... / Милостыня вам готова – / Угощенья и напитки, / И молитвы и обряды – будет все у вас в избытке: / Нынче мы спрашиваем Дзяды!”; или: “Есть здесь яства и напитки, / Хватит молока и хлеба, / Есть и ягода, и овощ! / Чем прийти тебе на помощь, / Чтобы душа достигла неба?”(с. 219, 225). Наконец, Мицкевич использует в тексте “Дзядов” косвенные цитаты, парофразы и инварианты различных фольклорных формул, генетически

связанных с культом мертвых. Ср., в частности, слова одной из детских душ, вызванных кудесником: “Где мы ступим – блещут травы, / Где дохнем – цветут дубравы...” (с. 220), восходящие к устойчивой ритуальной формуле ряда календарных песен, связанных с мотивом хождения персонажей “иного” мира, способных передавать плодородие окружающей природе через соприкоснение их ног с землей. Ср. польскую песню, исполнявшуюся во время обходов полей на Зеленые святки: “Gdzie królewna chodzi, / Tam przeniczka rodzi, / Gdzie królewna nie chodzi, / Tam przeniczka nie rodzi...”² или белорусскую колядку о св. Илье: “Я па полю хадзиў, пашаньку радзиў, / Што ступлю ступою, стаяць снапкі ка-пою...”³.

Первое серьезное изменение, которое вносит Мицкевич в структуру “дедов” в своей поэме, касается хронотопа – он выносит сугубо домашний обряд поминования предков, замкнутый в рамках одного рода, одной семьи, за пределы дома – в сакральное пространство (действие “дедов” происходит в кладбищенской часовне), превращая частное поминование предков рода в “общественное дело”, объединяющее всех живых и мертвых членов социума под крышей католической часовни (с учетом восприятия католицизма в польском сознании как своеобразной “национальной идеи”), делая их, таким образом, членами одного рода. Нет нужды напоминать, что это является лишь романтическим приемом – в реальной традиции христианский храм, разумеется, не мог быть местом совершения обряда, языческий смысл которого более чем очевиден. Таким образом, Мицкевич уже на уровне места действия совершает в структуре поминального праздника первый семантический сдвиг, привнося в него социализирующие, объединяющие народ смыслы.

Мицкевич изменяет не только хронотоп обряда, вынося его за пределы отдельного дома и отдельного рода, но и состав участников (со стороны живых обряд возглавляет кудесник, обладающий специальным знанием для того, чтобы вызывать души умерших и общаться с ними, остальные участники представляют что-то типа античного хора, повторяющего партию за солистом). Главное и наиболее очевидное, что в поэме Мицкевича противоречит народному пониманию смысла “дедов” – состав тех душ, которые кудесник вызывает для общения. Если вспомнить, кто предстает перед участниками обряда в тексте поэмы, то это будут совсем не предки, а души, которые по тем или иным причинам не получили успокоения на “том” свете и вынуждены находиться либо в чистилище, либо вообще блуждать по свету, искупая грехи. В польской народной мифологии это – *dusze pokutujące*

или *покутники* (если пользоваться соответствующим западно-украинским термином) – души, избывающие *покуту* – кару, наказание за совершенные грехи. При этом ситуация с вызыванием душ, принадлежащим к той или иной “греховной категории” (души чистилища, души, совершившие тяжкие злодеяния, промежуточные духи) вызывает невольные ассоциации с кругами ада у Данте, где души располагаются в разных кругах в зависимости от степени их греховности (начиная верхним Лимбом, где пребывают души, не знавшие христианской благодати, кончая нижним кругом, где находятся предатели). У Мицкевича вызванные кудесником души избывают наказание за грехи разной тяжести (даже если это грех невольный, не зависящий от личных волевых усилий души). Перед живыми предстают сначала души детей (Юзек и Рузя), которые вынуждены находиться между раем и адом только за то, что на земле они не испытали страданий, скорбей, необходимых каждому человеку для спасения души: “На земле мы сытно ели – / Мы вкушали только сласти, / Горького мы не познали, и от этого – несчастье...”... “Тот, кто горя не познал на свете, / После смерти радость не познает...” Дети просят у собравшихся в часовне два горчичных зерна, чтобы искупить этот грех (с. 221–222). Затем перед участниками обряда предстает душа жестокого пана, который издевался над своими крестьянами, обрекая их на голод и смерть и за это после смерти превратился в ходячего покойника: “Пусть в глубины ада, / Лишь бы только не влачиться / С темной нечистью по свету...” (с. 224–225). Наконец, кудесник вызывает “промежуточных” духов, которые терпят “покуту”, за то, что пренебрегали установленными для человека общественными нормами (“... Не терпели никакого / Над собой суда людского”) – перед собравшимися в часовне появляется душа девушки, умершей так и не вступив в брак (в славянской народной традиции такие девушки превращаются в русалок, змор, богинок и прочих зловредных демонов): “Была красавая, / Но замуж не пошла я, / И прорезвившись девятнадцать весен, / Я умерла, не ведая печали, / И счастья настоящего не зная...” (с. 231).

Таким образом, Мицкевич, подменяя состав душ, приглашенных на “деды” (души предков заменяются им на души “покутников”, “ходячих” покойников), одновременно совершает еще один смысловой сдвиг по сравнению с народным поминальным обрядом – он вводит мотив греха, выносимого на всенародное обсуждение собравшихся в часовне. Кудесник, вызывая души, выслушивает их исповедь, анализирует их грехи, объясняет меру наказания, предназначенного за то или иное прегрешение, а также пытается помочь “покутникам” получить прощение. Этот мотив

исповеди души с просьбой к живым совершить то или иное действие, чтобы облегчить “покуту”, абсолютно не свойственен народной традиции “дедов” (ведь в этом случае на поминальную трапезу являются души, уже получившие успокоение на “том” свете), но он чрезвычайно устойчив в быличках о “покутниках”, бытующих на польско-украинско-белорусском пограничье. В текстах такого рода душа, избывающая наказание за свой грех, может обратиться к живому человеку с просьбой или поручением, выполнив которое, человек освободит душу от уз греха и дарует ей успокоение в загробном мире. К числу таких “покутников” в народных быличках относятся покойники, укравшие что-то при жизни, забывшие отдать долг, выполнить обещание, закончить взятую на себя работу, утаившие на исповеди грех и пр. Человек, услышавший их просьбу, возвращает украденную вещь, отдает долг, доделявает работу, исповедует священнику грех и т.д., после чего блуждающая душа находит успокоение. Как видно из текста поэмы, кудесник обращается с вызываемыми им душами не как с “дедами”, а как с “покутниками”, прежде всего пытаясь выяснить, что нужно сделать, чтобы облегчить их участь (“В страшных пытках ваше тело / Мучиться, томиться будет / До тех пор, покуда люди / Вас не выручат из ада...” с. 223). Например, душам детей Юзю и Рузе дают просимые ими два горчичных зерна, чтобы они могли познать горечь земной жизни, необходимую для обретения покоя на небе: “Что же нужно ангелочек, / Чтоб попасть тебе на небо, / Божья помощь или хлеба?” – “Не хотим сластей и хлеба... / Два зерна горчичных дайте! / Эти зернышки дороже всяческого отпущенья! ... – Дети горемычные, / Вот вам на дорогу / Два зерна горчичные / И летите к Богу!” (с. 221–222). Собравшиеся в часовне под руководством кудесника пытаются также помочь душе жестокого пана и душе девушки, не вступившей в брак. Из сказанного очевидно, что Мицкевич, следя эстетике романтизма, производит в поэме контаминацию двух совершенно разных сюжетов народной традиции, используя обряд “дедов” и его название как оболочку, внешнюю форму для реализации сюжета о “duszach pokutujących”.

Такая подмена одного элемента народной традиции другим объясняет, почему в поэме меняется и, если так можно выразиться, тональность обряда, форма поведения живых по отношению к умершим и формы взаимодействия с ними. Народная традиция “дедов” предписывает живым тишину и молчание, которые сопровождают поминальную трапезу. Регламентация тишины объясняется боязнью потревожить души, вызвать их неудовольствие. Особенно жестко регламентируется поведение во время вку-

шения поминальной пищи, предписывающее после каждого глотка класть ложку, чтобы душа покойника также могла зачерпнуть себе еды; запрет махать руками, чтобы не толкнуть души, которые находятся тут же, за плечами живых; запрет подсматривать за душами и пр. Все эти мотивы отсутствуют в тексте поэмы, зато в конце поэмы (Сцена IX) появляются другие, фантасмагорические, характерные для эстетики романтического гротеска мотивы разгула демонических сил в ночь “дзядов” (встающих из могил вампиров, дьявола, гоняющегося за мертвцом-скупцом, шевелящихся костей, оборотней, частей трупа, скачущих самих по себе и срастающихся вновь и пр.). Вся эта сугубо романтическая фантасмагория (типологически напоминающая описания разгула нечистой силы в гоголевских “Вечерах на хуторе близ Диканьки” и балладах Жуковского) работает на один из сквозных мотивов поэмы – мотива самоубийства, связанного с темой женщины в траурном платье, появляющейся на кладбище в конце поминального обряда в поисках своего возлюбленного то ли мертвого, то ли живого, – эта тема соотносится с сюжетом IV части “Дзядов” и фигурой Отшельника, рассказывающего историю своей несчастной любви священнику и у него на глазах покупающейся на самоубийство. Как и положено по законам романтического гротеска, фантасмагорические образы душ покойников и живых мертвцев создают иллюзию “мерцающей” действительности, при которой изображаемое может быть прочитано двояко: и как встреча с мертвцем, и как общение с живым, но находящимся на грани потустороннего. Молчаливая женщина в трауре, появляющаяся в конце обряда в часовне (конец II части) принимается сначала за душу умершего и лишь потом в ней узнают живую. Соответственно молчащий Отшельник, появляющийся в жилище священника, воспринимается его детьми сначала как мертвец (“Мертвец! Мертвец! Злой дух из ада! / Во имя Господа!.. Сгинь, скройся!”, с. 239), и лишь затем в нем опознают живого. Разрешается эта двойственность только в finale III части поэмы, когда “мерцающая” на протяжение всей поэмы тема самоубийства романтического героя находит свое подтверждение.

Использование Мицкевичем внешней “оболочки” народного поминального ритуала для реализации совершенно другого мифологического сюжета о душах, терпящих “покуту”, служит камертоном для сквозной темы поэмы – темы суда и возмездия за совершенный грех. При этом тема суда возникает сразу в двух смыслах – суда неправедного, людского, идущего от неправедных властителей (вспомним эпиграф из Евангелия от Матфея к III части “Дзядов”: “Остерегайтесь же людей: ибо они будут отдавать

vas в судилища и в синагогах своих будут бить вас"), и суда высшего, праведного, Божьего, который воздает каждому по заслугам: "Мне отмщение и Аз воздам". Эта сквозная тема возникает в поэме в разных формах: то в виде борьбы левых и правых духов над спящим Конрадом, то в сцене гибели прихлебателя-доктора, убитого громом, то в монологе ксендза Петра, рассказывающего притчу об убийце, который был временно пощажен Господом в ситуации, когда другие погибли, для того, чтобы принять более позднюю, но и более позорную гибель.

Все сказанное позволяет сделать вывод, что Мицкевич использует в "Дзядах" материал народной поминальной обрядности в русле романтической традиции, намеренно сдвигая в нем смыслы и заменяя одни структурные элементы другими, задавая тем самым сквозные мотивы поэмы: специально изменяет хронотоп, выводя обряд из семейного круга на уровень общественного действия; заменяя души родовых предков на души "покутников" для обозначения темы греха и суда над ним; меняя тональность обряда и нагнетая атмосферу демонического для создания эффекта "мерцания" действительности, при котором одно и то же событие двоится и может быть истолковано как в реальном, так и в ирреальном ключе.

¹ Мицкевич А. Стихотворения. Поэмы. М., 1968. С. 213. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

² Kolberg O. Dzieła wszystkie. Wrocław; Poznań, 1964. T. 28. S. 870.

³ Зімовыя песні. Калядкі і шчадроўкі. Беларуская народная творчасць. Мінск, 1975. С. 173.

O.B. Белова

(Москва)

ОБ ОДНОМ ФОЛЬКЛОРНОМ СЮЖЕТЕ
В ТВОРЧЕСТВЕ Ю. СЛОВАЦКОГО*
“Noc Rabinowa”



Тема статьи связана с фиксацией и интерпретацией фольклорных сюжетов и мотивов в авторских произведениях. Эти явления получили широкое освещение в отечественном и зарубежном литературоведении, особенно в связи с “открытием” народной словесности писателями-романтиками начала XIX в. и ролью романтизма в освоении фольклорного наследия и в формировании национальных культурных символов.

Наше внимание привлек один эпизод из драматической поэмы Ю. Словацкого “Ксендз Марек” (1843), который мы постараемся рассмотреть сквозь призму славянских народных поверий, как зафиксированных в фольклорно-этнографических материалах XIX в., так и бытующих сегодня.

Во втором акте произведения Ю. Словацкого читаем:

Czy ty wiesz, co się nazywa
U chłopów noc rabinowa?
Co dęby w puszczaach porywa;
Domy znosi jak namioty,
I całą noc sypie grzmoty
Głośne jak Jehowy słowa.

Речь идет о некоем аномальном природном явлении, которое в народе носит название “рабиновой ночи” (*noc rabinowa*), – это ночная буря, вырывающая с корнем деревья, срывающая крыши с домов и сопровождаемая раскатами грома, в которых слышится глас Божий.

Исследователь польской народной культуры Л. Стомма, анализируя этот фрагмент, связал текст Словацкого с распространя-

* Статья подготовлена в рамках работы над проектом “Славянские древности: этнолингвистический словарь, т. 5”, при финансовой поддержке РГНФ (№ 05-04-04161).

ненным в окрестностях Замосцья (юго-восточная Польша) поверьем о том, что когда умирает еврейский раввин, поднимается страшная буря с громом, в котором слышится адский смех и громкий плач евреев¹.

Если обратиться к сфере актуальных верований, то можно констатировать, что почтительное уважение к “знающим” (знахарям, колдунам, целителям и т.п.) до настоящего времени представляет собой живую традицию; при этом в регионах межкультурных контактов уважение и почитание “чужих” “знающих”, принадлежащих к иному этносу или конфессии, – явление широко распространенное². Особо следует сказать об отношении славянского населения к еврейским цадикам, которых считали не только мудрецами-пророками, но и знахарями. Цадики были уважаемы местными крестьянами, однако при этом среди них бытовали поверья, что у цадика на одной ноге было конское копыто³. До настоящего времени местное население (независимо от конфессиональной принадлежности) почитает могилы еврейских “святых” – цадиков. В окрестностях Пшемыща славяне-католики ходили на поклонение к могиле цадика, говоря, что “святой” хранил их “от всякой войны”, “во время войны спас” и до сих пор “хранит от града”⁴. По нашим экспедиционным наблюдениям 2001 г., место захоронения Баал-Шем-Това в Меджибоже постепенно превращается в “культовый объект” для представителей различных конфессий, посещаемый не только паломниками-хасидами и экскурсантами (и те и другие оставляют у гробницы записочки с просьбами к “святому”), но и служителями культа (не задолго до нашего посещения Меджибожа кладбище посетила группа католических священников, совершивших там богослужение). В г. Черновцы и сегодня объектом культового почитания является могила цадика Исраэля Фридмана из Ружина на кладбище в Садгоре. Жители Черновцов и окрестных сел просят местного раввина отнести на могилу записки с просьбами о помощи, исцелении и т.п.

«...Русские ходят в еврейскую синагогу, вы это не знаете разве?! Ну как?! Ну что вы, здесь очень много, вы можете поговорить с раввином с этим, они вам скажут, что русские очень много ходят. Они считают, что молитва еврейских служителей культа очень действенная. И я знаю, многие такие ходят. Значит, пишут записки, что я прошу, у меня такое-то и такое-то несчастье ... И очень многие – то, значит, корова не дает молоко, что якобы какие-то ведьмы отбирают это молоко... они ж в селах верят, что какая-то женщина ведьма, и она отбирает у них молоко у коров. И вот они идут в “еврейскую церковь”, просят: вот такая-то такая-

то, вона погано до мэнэ стáвиця, видбирае вид моей коровы молоко, шось вона роби, я прóшу молýтися за мою худобу, за то и за то. Это многое слушаев у нас здесь есть. Не только здесь, вообще это принято. (Могут попросить наказать обидчика?) Шоб ему сделали шо-то плохое? Это не принимается. Нет, это молятся за то, чтоб его Бог образумил. А это нельзя! И нельзя в церкви тоже это делать. Просто, чтобы Бог тебя образумил. Ведь как говорится в христианском учении, что возлюби ближнего и врага своего. То есть, если ты будешь молиться – образумь его, дай ему гумáннэ видношэння – то якобы тебя Бог услышит. А если ты будешь давать проклятия, то это проклятие Бог не воспринимает, это нет. Именно возлюби врага своего” (К.И. Горовец, 1926 г.р. Черновцы, 2005. Записали О.В. Белова, М.М. Каспина).

Следы почитания захоронений праведников в виде приношений хлеба и свечей отмечены в прикарпатском селе Куты (материалы полевого сезона 2004 г.). В прикарпатском селе Вижница христиане приходят с просьбами к могилам местных еврейских праведников-“мудрецов”; при этом смотритель кладбища считает нужным подсказывать новичкам правила поведения при обращении к “чужому святому”: “Когда приходят христиане, я прошу их не креститься, не вставать на колени, надеть шапку, не просить Иисуса Христа, не просить о злом” (Александр Т. Вижница Черновицкой обл., 2005. Записала О.В. Белова).

Этические установки, высказанные нашими рассказчиками – нельзя просить в синагоге или на могиле праведника о мести, о наказании, – контрастируют с этнографическими свидетельствами XIX – начала XX в. Приведем несколько примеров: в Белоруссии, чтобы наказать лиходея, жертвовали деньги на три “еврейские школы”, чтобы раввины помолились о погибели врага (кстати, давали деньги в три синагоги, если хотели найти и вернуть украденную вещь); еще один способ мести – накануне большого праздника помолоть в жерновах медные деньги, а потом пожертвовать их в синагогу⁵. Мотив отмщения посредством “чужой” молитвы присутствует и в некоторых современных свидетельствах: парень, избивший своего приятеля, через год утопился – его семья утверждала, что родственники пострадавшего дали денег в синагогу и “какие-то действия раввина” привели к смерти обидчика (Подлясье)⁶; обворованный заплатил раввину за то, чтобы тот навел проклятие на вора – раввин читал в синагоге “семь псалмов Давидовых” и через год кара настигла вора (Подлясье)⁷. Иногда способность раввинов “накладывать заклятья” сравнивается рассказчиками с тем, как христианский священник “запечатывает” могилу и “делает закля-

тье”, чтобы “покойники не ходили”; таким образом, постулируется вера в сверхъестественные способности служителей культа независимо от конфессии⁸.

В этих свидетельствах явно присутствует указание на особое отношение христиан к еврейским “знающим” – с одной стороны, это “святые”, способные помочь в кризисной ситуации, с другой – “магические специалисты”, которые могут навести порчу.

Согласно народным верованиям, “знающих” (особенно колдунов) ожидает тяжкая кончина – перед смертью они испытывают страшные мучения, поскольку их душой стремится завладеть нечистая сила; в час смерти колдуна поднимается вихрь, начинается буря⁹. Именно на это, видимо, указывает “адский смех” в час смерти раввина, упомянутый в свидетельстве из окрестностей Замосцья.

Однако в поверье, приведенном Л. Стоммой, время смерти раввина, несмотря на все сходство признаков, описанных у Ю. Словацкого, не именуется *rabinowa noc*. Соответствие этому хронониму мы находим в другой традиции, и оно выводит нас на еще один фольклорный сюжет, который, как нам кажется, можно непосредственно связать с явлением, описанным в драме Словацкого.

Речь идет о так называемой “воробыиной” или “рябиновой” ночи, известной всем славянам. Это ночь со страшной грозой или со вспышками молний без дождя; в верованиях славян “воробыиные”, “рябиновые” ночи связаны с различными событиями, имеющими отношение к потустороннему миру: в эти ночи цветет папоротник или “гуляют черти”¹⁰.

В с. Рясно на Житомирщине участники Полесской этнолингвистической экспедиции зафиксировали поверье о *рябиновой/rábinovoy* ночи, которая приходится на период еврейских осенних праздников – от Судного дня до праздника Кущей¹¹: “У вэрэсни бувае [ночь со страшной грозой] жидиўска судня нач. От у нас страсць робят. А у жыдоў от ця судня нач. От ихняя вэра, о тоды святкують. Колысь тэю судню начью ворожыли жиды. Выбирают соби одну хату; ў эту нач оны молюща. [Ожидают грозы.] Як идэ дошч, то вони остаюца довольные. Оны лякальсь за то, шо кого-то нэ ставало … хапун жыдка ухопиў. [Через неделю (точный срок информантка не указала) отмечают *рябинову нач*.] Готовлять, стараюца угосциць когось з нашэй вэры. То *рябинова нач* [от *rábin*]. Вужэ вони довольные [что прошла судна нач и им больше ничто не угрожает]. Оны ўжэ отсвяткуют, шо у ных произошло… Шо у ных кончылось” (Рясно Емильчинского р-на Житомирской обл., Полесский архив Института славянове-

дения РАН (далее – ПА) 1981. Записал А.Л. Топорков). При этом название *р́ябинова/rábinova* объяснялось именно через слово *rábin* “раввин” (“от у нас поп, а у них rábin”), что подчеркивало приуроченность этой ночи к еврейскому празднику.

Сходное свидетельство было записано в гомельском Полесье: “Рабинная ночь – у Спасоўку, одна у году; эта рабинна ночь припадае з еврейским празником Кучка в осень. Жиды ж не хриштёные, их чорт хапаў; идуть [в рябиновую ночь] в воду ўглядтаца, когда ж нема стёни, значит, пропадае той жид – хопит его чорт. [Поэтому] они молятца ўсю ночь Богу, ой крепко ж молятца, вёльми кричат” (Стодоличи Лельчицкого р-на Гомельской обл., ПА 1984. Записала Ж.В. Куганова). В этом рассказе к *рябинной ночи* приурочено еще одно драматическое событие – похищение чертом евреев во время моления.

Таким образом, перед нами – полесские версии широко известного среди славян поверья о черте-”хапуне”¹². Согласно народным представлениям украинцев, белорусов и поляков, а также литовцев, ежегодно в Судную ночь (день очищения, еврейский праздник Йом Кипур) дьявол похищает из каждого села или местечка еврея или еврейку, чтобы в вихре унести в болото, бросить в пропасть, посадить на высокую сосну или осину, растерзать или замучить до смерти. В глухую полночь поднимается ветер, начинается буря, гаснут все свечи; когда евреи снова их зажигают, то видят, что среди них не хватает людей. Исчезнувших не ищут и не оплакивают, так как известно, что их похитил “злой дух”. Чтобы уберечься от этого, евреи приглашают на свою молитву христианина с громничной свечой (принесенной из церкви на Сретенье). Свеча горит в укрытии, и когда появляется черт, свечу открывают, и черт убегает¹³.

Похищение евреев объясняется христианами не только карой за муки Христа (показательно, что орудием Божьего наказания здесь выступает дьявол; ср. указания на то, что в Судный день кого-либо “нечистый взял”, “diabeł musi porwać”, “Bóg wywie”, “diabeł musi zabrać”¹⁴). В Подлясье рассказывают, что когда-то дьявол просил отдать ему во владение сколько-нибудь людей. Поляк показал на зеленую ель и велел черту приходить, “когда с нее упадут все листья”. Евреи испугались черта и обещали дать людей – вот за ними черт и приходит ежегодно в *Chaptus*¹⁵. Говорили также, что во время странствий по пустыне Моисей разбил сделанного евреями золотого тельца. Но коварный черт предстал перед евреями в виде разбитого тельца; они побежали за ним, и черт увлек их в пустыню. Чтобы собрать евреев, Моисей дал клятву, что вместо гибели всего народа он будет давать чер-

ту каждый год по паре. Черт затрубил в громадный рог и собрал евреев¹⁶.

Таким образом, согласно славянским поверьям, в Судную ночь евреи оказываются во власти нечистой силы.

Сюжет о “хапуне” до сегодняшнего дня представлен в народных верованиях, пусть и в трансформированном виде. В 2001 г. в п. Сатанов (Городокский р-н Хмельницкой обл.) нам удалось записать еще одно свидетельство о “хапуне”, где похититель являлся в виде огромного орла и “хапал” исключительно любопытных украинских детей, подглядывавших в окна синагоги за еврейским богослужением¹⁷. А в Прикарпатье считают, что есть такой еврейский праздник, когда “обязательно умирает один еврей на всю область” (Куты Косовского р-на Ивано-Франковской обл., 2005. Записали В. Браккер, Н. Киреева).

Возможно ли соотнести это поверье с теми строфами драмы Словацкого, где упоминается о “словах Иеговы”, о Божьем гласе, раздающемся с небес? Отметим один сюжет европейской традиции, который, по всей видимости, мог служить источником многочисленных нарративов о “хапуне”. В день Дарования Торы Сатан пожаловался Всевышнему: “Ты дал мне власть над всеми племенами – но не над еврейским народом!” (Как сказал нам один из информантов, чутко определивший особенности европейской демонологической традиции: “У жыдиў чортиў не мае бўти!” (В.Ф. Бабийчук, 1946 г.р., Сатанов Городокского р-на Хмельницкой обл., 2001. Записали О.В. Белова, В.Я. Петрухин)). Ашем ответил ему: “Я позволю тебе господство над ними в Йом Кипур при условии, что ты сможешь найти у них прегрешения”. Чтобы не дать Сатану обвинить евреев в Йом Кипур, Ашем повелел, чтобы его как бы подкупали взяткой – “козлом для Азазеля”¹⁸. По другому варианту¹⁹, Сатана застал евреев в Судный день молящимися в белых одеяниях и не смог их тронуть.

Если вновь обратиться к народным поверьям о “хапуне” и соотнести их с возможным источником этих поверий и стихами Словацкого, то можно сделать вывод, что перед нами пример характерной для народной традиции инверсии, при которой сакральные персонажи “чужой” традиции трактуются как демонические существа²⁰.

В связи с легендами о “хапуне” правомерно поставить еще один вопрос: с чем мы имеем дело – с еврейским сюжетом, “усвоенным” славянской традицией (т.е. со своеобразной фольклорной цитатой), или же с мифологемой, созданной внутри славянской традиции? Задать себе этот вопрос нас заставляет необычная ситуация с рассматриваемым сюжетом. В обследованных на-

ми регионах не удалось зафиксировать ни одного рассказа о “хапуне” от евреев. Носители европейской традиции единодушно отрицали свое знакомство с этим сюжетом. Однако при таком широком распространении поверья о “хапуне” среди славянского населения трудно предположить, что евреям оно было совсем не знакомо. Но на сегодняшний день в нашем распоряжении имеется лишь единственное свидетельство, записанное от евреев в Литве: “Страшная ночь, это когда один такой черт, нечистая сила, Антихрист, похищает из дома одного еврея в лес, на смерть. Так верят, но это неправда ... Защищались от этого, знаки какие-то на доме делали ... Этот знак рисовал старший в доме, такой крест, но не такой, как у христиан”²¹. При отсутствии других аналогичных свидетельств трудно судить, насколько данный вариант инициирован христианской традицией (упоминание нечистой силы и Антихриста) и насколько он аутентичен для традиции европейской.

Таким образом, можно прийти к заключению, что упомянутая Ю. Словацким *rabinowa noc* находит соответствия в современной польской и украинско-белорусско-полесской фольклорной традиции как на уровне терминологии, так и в сфере суеверных представлений, связанных с образом “чужого” в народной культуре.

¹ Stomma L. Antropologia kultury wsi polskiej XIX w. Warszawa, 1986. S. 38.

² Белова О.В. Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции. М., 2005. С. 242–247.

³ Stomma L. Antropologia kultury... S. 38; Jastrzębski J. Żyd jako “obcy” i jako “swój” w kulturze wsi polskiej XIX w. // Literatura ludowa. 1989. Т. 33. № 4–6. S. 42. О почитании славянским населением цадиков в Польше в межвоенный период см.: Cała A. Wizerunek Žyda w polskiej kulturze ludowej. Warszawa, 1992. S. 86, 91–93, 105–106; Cała A. The Image of the Jew in Polish Folk Culture. Jerusalem, 1995. S. 110, 117–118, 133.

⁴ Cała A. Wizerunek Žyda... S. 112–113.

⁵ Сержптуоўскі А. Прымхі і забабоны беларусаў-паляшукоў. Менск, 1930. С. 135, 243.

⁶ Cała A. Wizerunek Žyda... S. 107.

⁷ Ibid.

⁸ См. Ibid. S. 108.

⁹ Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М., 1999. Т. 2 (Д–К). С. 348, 532–533.

¹⁰ См. Агапкина Т.А., Топорков А.Л. Воробынина (рябиновая) ночь в языке и поверьях восточных славян // Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы. М., 1989. С. 230–253.

¹¹ Белова О.В. Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции. С. 234–235.

¹² Подробнее о сюжете и его локальных версиях см.: Белова О. “Про Хапуна, я думаю, и вы слыхали...” // Солнечное сплетение. Литературный журнал.

Иерусалим, 2001. № 16–17. С. 174–180; Белова О.В. Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции. С. 231–239.

¹³ Демидович П. Из области верований и сказаний белорусов // Этнографическое обозрение. М., 1896. № 1. Кн. 28. С. 119–120; Cała A. Wizerunek Żyda... S. 100; Federowski M. Lud Białoruski na Rusi Litewskiej. Kraków, 1897. S. 238; Zowczak M. Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej. Wrocław, 2000. S. 175.

¹⁴ Франко І. Людові вірування на Підгірі // Етнографичний збірник. Львів, 1898. Т. 5. С. 200; Cała A. Wizerunek Żyda... S. 99; Zowczak M. Biblia ludowa. S. 171.

¹⁵ Cała A. Wizerunek Żyda... S. 99.

¹⁶ Демидович П. Из области верований... С. 119.

¹⁷ Белова О.В. Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции. С. 236–237.

¹⁸ Rabbi Moše Wejsman. Midrash рассказывает. Ваикра. Иерусалим, 1996. С. 187.

¹⁹ The Book of Legends. Sefer ha-aggadah. Legends from Talmud and Midrash ed. by Hayim Nahman Bialik and Yehoshua Hana Ravnitzky. N.Y., 1992. P. 497–499.

²⁰ Подробнее об этом механизме см. Белова О., Петрухин В. Демонологические сюжеты в кросскультурном пространстве // Между двумя мирами: представления о демоническом и потустороннем в славянской и еврейской культурной традиции. М., 2002. С. 196–218.

²¹ Hryciuk R., Moroz E. Pamięć tradycji w relacjach mieszkańców Litwy narodowości żydowskiej // Polska sztuka ludowa – Konteksty. 1993. № 3–4. S. 87.

Н.Е. Ананьева

(Москва)

ЯЗЫК А. МИЦКЕВИЧА
И ПОЛЬСКИЕ ПЕРИФЕРИЙНЫЕ ГОВОРЫ



Прежде чем перейти непосредственно к теме статьи, я бы хотела указать на существенное различие между поэтическим наследием двух национальных гениев: А. Мицкевича и А. Пушкина.

Вряд ли исследователь говоров русского языка будет использовать произведения Пушкина в качестве одного из основных источников информации о псковских говорах. Диалектолог же, занимающийся изучением периферийных (так называемых “кресовыих”!) польских говоров, относящихся к северо-восточной их разновидности, постоянно обращается к творениям Мицкевича в поисках соответствий современным диалектным формам. Сказанное выше не означает, что произведения Пушкина вообще лишены каких-либо диалектизмов. Тщательное изучение языка его произведений позволяет обнаружить в них отдельные диалектные особенности, которые мастерски “вплавлены” в канву произведения. Приведу только один пример, рассмотренный в свое время главным редактором “Словаря русского языка XVIII века” Ю. Сорокиным. Он обнаружил, что источником знаменитой фразы царя Бориса в трагедии “Борис Годунов” “И мальчики кровавые в глазах” является диалектный (псковский) оборот “мальчики в глазах”, используемый в значении ‘кому-то становится плохо, кто-то теряет сознание’. Такое употребление слова “мальчики” связано с обозначением зрачка (подвижной части глаза) в indoевропейских языках словами “человечек”, “мальчик” и т.п. (ср. польск. диалектн. *lalka, panienka, człowiek*). Поэт искусно ввел этот диалектизм в свое произведение, снабдив его эпитетом “кровавый” и благодаря этому придав диалектизму символическое звучание: добавление определения способствует возникновению ассоциации с убийством малолетнего сына Ивана Грозного царевича Дмитрия. Одновременно этот оборот передает физическое и психическое состояние царя Бориса. Однако примеры такого рода не столь часты в произведениях А. Пушкина.

Исследователи же северо-восточного подтипа периферийного польского диалекта, как его культурной разновидности, так и крестьянских говоров, постоянно обращаются к произведениям Мицкевича (в первую очередь – к рукописям, но не только), в которых, как и в произведениях менее значительных писателей-“кресовцев” (В. Сырокомли, И. Ходзьки, Т. Зана и др.) представлены региональные (“виленские”) особенности польского языка.

Язык писателей-“кресовцев” XVI–XIX вв. хорошо исследован (работы Г. Яблоньской-Турской, С. Грабеца, С. Пигоня, С. Станкевича, Ю. Трыпутьки, З. Курц и др.). Большинство исследователей (за исключением Г. Турской и К. Нитча, в определенной степени также С. Пигоня) занималось главным образом историей культурной региональной (северо-восточной) разновидности “польщизны кресовой”. Обобщающим трудом является фундаментальная работа З. Курц “*Język polski Wileńszczyzny i kresów północno-wschodnich XVI–XX w.*” (1993).

Одним из первых исследователей польских народных говоров Литвы была (наряду с К. Нитчем) Г. Яблоньска-Турска. Она выделила три компактных массива “литовских” говоров (“виленский”, “смолвенский” и “ковенский”), представила историю возникновения этих массивов, привела список диалектных признаков, поделив их на две главные группы (признаки, связанные генетически с белорусским языком, и особенности, восходящие к литовскому языку). Г. Турска была также инициатором изучения языка Мицкевича в качестве источника диалектизмов, характерных для современного ей (30-е годы) “виленского” диалекта². Кроме нее в 30–40-е годы диалектизмы в рукописях Мицкевича исследовали С. Пигонь и К. Нитч³.

Возникает вопрос: почему произведения Мицкевича и других писателей-“кресовцев” в такой степени привлекают внимание диалектологов, изучающих современные говоры Литвы и Белоруссии? Ответ следует искать в истории этих говоров, их генезисе. Они возникли в результате овладения местным автохтонным (литовским или белорусским) населением региональной “виленской” культурной разновидностью польского языка. В устах сельского населения “польщизна кресова” в еще большей степени, чем культурная региональная разновидность, функционирующая до полонизации литовской и белорусской деревни у образованных слоев бывшего Великого княжества Литовского, подверглась влиянию языков, составляющих ее субстрат, т.е. в ней представлено больше восточнославянских и балтийских элементов, чем в так называемой культурной разновидности “польщизны виленской”. Однако многие из особен-

ностей, которые отмечались в культурной разновидности “виленского” периферийного диалекта в XVIII–XIX вв. (и даже раньше) вошли в крестьянские говоры северо-восточного подтипа периферийного польского диалекта и представлены в них до настоящего времени. Естественно, в говорах сохранились не все признаки, характерные для “виленского” культурного диалекта, поскольку в диалектах, как в любой языковой системе, происходят динамические процессы, изменения. В говоры не вошли также некоторые периферийные архаизмы, которые сохранялись на территории бывшего Великого княжества Литовского, представлены в языке писателей-“кресовцев” XVIII–XIX вв., но в период формирования трех компактных регионов польского народного языка на территории Литвы и Белоруссии⁴ исчезли или постепенно утрачивались в культурной разновидности “польщизны кресовой”. Например: флексия твор. мн. сущ. -y/-i (ср. *srebrnymi* pryska *kropelki* у Мицкевича в балладе “Świtezianka”), i/y ≤ é (ср. рифмы Мицкевича *nié ta – zima*, *dziéwek – poliwek* и т.п.), существительные ж. р. на -ija / -uja (ср. у Мицкевича *lekcyja*, *zakrystyja* и др.).

В данной статье на основе печатных произведений Мицкевича, главным образом виленско-ковенского периода (а также некоторых более поздних), мы попытаемся выделить наиболее характерные и системные языковые региональные особенности его поэзии, которые представлены в речи современных носителей крестьянской разновидности северо-восточного подтипа “польщизны кресовой”. При цитировании стихов Мицкевича используется издание: A. Mickiewicz. Wiersze. “Czytelnik”, 1969. Во второй части статьи мы попытаемся также ответить на вопрос, выполняют ли эти регионализмы у Мицкевича какие-либо художественные функции и если да, то какие именно.

Приведем ряд регионализмов из стихотворений Мицкевича для каждого из выделенных языковых уровней: фонетика, лексико-фонетические явления, морфология и словоизменение, словообразование, синтаксис, лексика.

I. *Фонетические* особенности, характеризующие в большей степени язык рукописей Мицкевича, хотя значительное число этих особенностей можно обнаружить и в изданных произведениях.

Вокализм

1) Нарушение оппозиций *o*-*ó*, *o*-*i*. На эту особенность обращали внимание уже первые исследователи рукописных и печатных трудов Мицкевича.

а) Отсутствие *ó* в деминутивах с суффиксом – *ók* (диалектн. *krofka*, *z'ołka*), на что указывают рифмы типа *brzozki* – *wioski*,

aniołka – ziołka и т.п. Ср. слова девушки в произведении “Panicz i dziewczyna”:

Na polu wnet drzewo, / Koło drzewa brzozki, / Stąd droga na lewo, / Tam około wioski.

Приведем еще один пример из стихотворения “Pierwiosnek”:

Powitaję przyjaciele / Mnie, wiosny młodej *aniołka*: / Przyjaźń ma blasku niewiele / I cień lubi jak me *ziołka*.

С. Пигонь, исследовавший автографы “Пана Тадеуша”, утверждает, что даже в тех случаях, когда Мицкевич писал ó (*wzgórek* – *paciórek*, *paciórka* – *piórka*), сам он произносил o.

б) Постоянное наличие ó в отдельных словах: cóś (wtem się cóś z lekka potrąci / Śród kryształowej przeszrocy – “Rybka”); spójrzeć, чаще pójrzeć – с отсутствием начального s (например: Na kontrakt spójrzał z ukosa – “Tukaj albo Próby przyjaźni”; Spójrzał po błoniu – “Dadarz”, pójrztał Jehowah i w Niej upodobał sobie – “Hymn na dzień Zwiastowania N.P. Maryi”); dóm (например: Bym wziął w dóm gospodynię / Namawiali mię swat – “Kurhanek Maryli”) и др.

в) Отсутствие ó и i в отдельных словах: bol (диалектн. *bol*, *sól* и т.п.). Пример: Serce boli i bolów przyczyny nie zgadnie “Sen (Z Lorda Byrona)”. Ср. также в стихотворении “Euthanasia (Нащадование з Lorda Byrona)” наличие им. ед. *ból* наряду с другими падежными формами с o: kiedy przeszłe bole, A w bolach na cię patrzyłbym z uśmiechem.

– *proba* (постоянные рифмы *probie* – *sobie*). Пример: Twardej nie ulegnie *probie*, / Takiemu juz można będzie / Ufać jak samemu *sobie* (“Tukaj”);

– *zabojczy* (ср. рифмы *ojcze* – *zabojcze* в балладе “Lilije”);

– *kondel*; ср. рифмы *rondel* – *kondel* в балладе “Pani Twardowska”: Na patrona z trybunału, / Co milczkiem wypróżniał *rondel*, / Zadzwonił kieską pomału, / Z patrona robi się *kondel*;

– *tłomok ‘toból’* “узел” (ср. диалектн. *tłomok* ‘глупец, дурень’).

Пример: Napełnim za to *tłomok* kobiałki (“Dadarz”);

– *dłoto*. Ср. рифмы *ochota* – *dłota* в стихотворении “Do Onufrego Pietraszkiewicza”: We mnie do kubka *ochota*, / który z topolowej szczepy / Polskie wyżłobiły *dłota*.

Часто трудно отличить фонетическое явление от лексического заимствования из восточнославянских языков. Например, форма *som* (ср. в “Golono – strzyżono”: “A wąsiki ekonomia – / Odpowiada zaraz żona – / Co mu wiszą jak u *soma*, / A błyszczą jak namaszczone, / Sąc golone czy strzyżone?”) / “Bierz-ci licho tego *soma* / I pana, i ekonomia...”). То же относится к формам *bol*, *sobel*, *albom* (ср. w *albomie*). Вообще вопрос дифференциации фонетического

и лексического заимствования относится к чрезвычайно сложным проблемам⁵.

2) Случаи с *i/y* ≤ é в современных “виленских” говорах отмечаются только в некоторых словах, в которых можно усматривать влияние белорусского языка. У Мицкевича к таким словам относятся формы *drzymi*, *kryśli*.

3) Расширенное произношение *e* (“аканье”) представлено у Мицкевича только на месте литературного *ę* и только в рукописях (диалектн. *v'iża ta droga* ‘widzę tę drogę’, *ida f ta strona* ‘idę w tę stronę’)⁶.

4) Смешение носового переднего и заднего ряда (диал. *ventroba* // *vantroba*, *demp*, *menš* и т.п.). Это смешение отражено в лексеме *kęsek* в басне “Pies i wilk (Naśladowanie z Lafontaina)”: *Lepszy w wolności kęsek lada jaki / Niżli w niewoli przysmaki.*

На основе только печатных произведений мы ничего не можем сказать о такой характерной для “кресовых” говоров особенности, как отсутствие ринезма у гласных *ę* и *q*. Спорадически это явление отмечалось в автографах Мицкевича (*zostano* – литер. *zostań*). Рифмы типа *zasłonę – objawione*, *całq – mało*, *złoto – istotą*, встречающиеся также в стихотворениях поэтов, не связанных с “Кресами”, не позволяют сделать вывод о наличии либо отсутствии ринезма у гласных *ę* и *q*.

Консонантизм

1) Нарушение оппозиции *sz-ś* в некоторых словах и словоформах: *ślak* наряду со *szlak* (*Nie jeździł w te ślaki* – “Panicz i dziewczyna”); *śron* (*Nim cię zgubi śronu ząbek* – “Pierwiosnek”); *szruba* (*Dyszeli przy samej pękli szrubie* – “To lubię”); *poszlemy* наряду с *przyśli* (*Poszlemy szukać wszędzie* – “Lilije”; *Jakże, o luba, ku sobieśmy przyśli?* – “Do –. W sztambuch”).

2) Только в рукописях представлено характерное для “виленской” разновидности периферийных польских говоров смягчение конечного *c*: *więć, dziedzinieć, tysiąć, pobiekć*.

3) Смягчение *z* перед *v* (*źwierzyna*) и *s* перед адъективным суффиксом *-n* в тех прилагательных, которым соответствуют существительные на *-ość*: *milośny*, *zazdrośny*, *radośny* и т.п. Ср.: *Parę miłości na ostatek złeczył* (“Do M***. Wiersz napisany w roku 1823”); *Tam od radośnej witany kochanki* (“Rękawiczka”. (Z Szyllera”)); *Obaczył kupiec, łzy radośne leje* (“Powrót taty”); *Gdzieś niegdy spod zazdrośnej wyglądał zasłony* (“Pani Aniela”).

Некоторые из указанных в п. 1–3 черт опосредованно связанны с характерным для “кресового” диалекта произношением ряда *ś ž ē ź*, никогда не достигающим общепольской степени палatalности.

4) Твердость *n* перед *s, c*, реже перед *cz* и мягкость *n* перед *k(k')*.

В рукописях твердость *n* представлена непосредственно: отсутствие “кreski” (*młodzienczy, panstwa, Karpinski, skonczywszy*). В печатных же текстах об этой твердости свидетельствуют рифмы типа *węska – końska* (произносится *konska*), *złeczył – zakończył* (произносится *zakonczył*), *konchy – słońce* (произносится *słonce*), *plączę – skończę* (произносится *skonczę*), *rączy – skończy* (произносится *skonczy*) и т.п. Примеры из текстов: *Szyjka jak u osy węska, / Nosik orła, bródka kozła, / A z jednej go strony końska* (“*Tukaj*”); *A jeśli autor po zawiłej probie / Parę miłośną na ostatek złeczył, / Zagasisz świecę i pomyślisz sobie: / Czemu nasz romans tak się nie zakończył?*... (“*Do M****”); *Szarak, co nieraz bywał w kłopotach i trwogach, / Nie tracąc serca, póki czuł się rączy, / Teraz podupadł na nogach, / Poczuł, że się źle z nim skończy.* (“*Zając i żaba*”); *Czyż widać kraśne konchy, perłowe jagody? / Nim mię osądzisz, czekaj słońca i pogody.* (“*Do D.D. Elegia*”).

Мягкость *n* перед *k* постоянно представлена в слове *jutrzenka*. Например, в программном стихотворении “*Oda do młodości*”: *Witaj, jutrzeńko swobody, / Zbawienia za tobą słońce!* Ср. в этом же произведении наличие рифмы, указывающей на твердость *n* перед *c*: *Pryskają nieczułe lody / I przesądy światło ćmięce; / Witaj, jutrzeńko swobody, / Zbawienia za tobą słońce!*

Приведем примеры с мягким *n* в слове *jutrzenka* из других текстов (как непосредственно с проставленным знаком палатальности, так и с мягкостью, следующей из рифм): там *jutrzeńka wschodzi* (“*Stepy Akermańskie*”), *I wpośród zbóż jak w toni wód się kąpa, / I ku nam z gór jako jutrzenka świeci* (“*Gdy ty mój trup...*”).

Рифмы *Jasieńka – sukienka* отражают наличие мягкого *n* во втором слове (произносится *sukienka*): *Czego się boję mego Jasieńka? / Ach, to on! lica twoje, oczki twoje! / Twoja biała sukienka* (“*Romantyczność*”).

5) Удвоение *n* в некоторых прилагательных с суффиксом *-an*. Например, в адъективе *szklanny*: *A gdy noc ciemne rozepnie załony / I szklannym światłem błysną kamienice* (“*Zima miejska*”); *Niepewny, czyli szklanna spod twej stopy / Pod niebo idzie równina, / Czyli też niebo swoje szklanne stropy / Aż do nóg ugina* (“*Świtez*”).

6) Протетическое *h* (*harmatą*) наряду с отсутствием *h* в слове *arpa ‘harfa’*: *I arfa tysiącem twoje opiewają wniście* (“*Do M. S.*”).

II. Лексико-фонетические явления: *varstat ‘warsztat’, sarańcza ‘szarańcza’, wielbląd ‘wielbłąd’, rozynki ‘rodzynki’, fiołek ‘fiołek’*, периферийный архаизм *truna ‘trumna’* и др. Примеры из текстов: *Dalej sarańcza ciągnie swój całun skrzydlaty* (“*Aluszta w dzień*”); *Tu z winnicy miłości niedojrzałe grona / Wzięto na stół Allacha; tu perełki*

Wschodu, / Z morza uciech i szczęścia, porwała za młodu / *Truna*, koncha wieczności, do mrocznego łona. (“Mogiły Haremū”); A ot rozynki w koszyku (“Powrót taty”); Leżała; a przy nim wielbląd żał resztę obroku (“Sen. (Z Lorda Byrona)”).

III. Морфология и словоизменение

A. Субстантивное словоизменение

1) Колебания в дистрибуции окончаний р. п. сущ. м. р. на *-ø*, *a* и *u* (*klasztora* – *klasztoru*) и формы р. п. ед. ч., совпадающие с современными диалектными. Например: *stoła* (кто z nami siedzie u *stoła?* – “Kurhanek Maryli”) наряду с формой *z ranku*.

2) Архаическое окончание в. п. ед. ч. сущ. ж. р. *-q* в слове *msza*, в котором наличие этой флексии обусловлено прежней долготой (а затем сужением) окончания и. п. ед. ч. (*ā ≥ ā̄*). Пример: Dano więc na mszą w niejednym kościele / I ksiądz przyjechał z Cuguna. (“Świtez’’). Современная повсеместно фиксируемая в северо-восточных периферийных польских говорах форма *mšo* возникла в результате дезализации *q* (ср. диалектн. *ida na mšo* ‘idę na mszę’).

3) Архаические морфонологические явления, которые до настоящего времени сохраняются в “вильенских” говорах. Например: форма пр. ед. *w Polszcze*.

B. Глагольное словоизменение

1) Наличие окончания *-t* в 1 л. мн. ч. наст. времени глаголов *e*- и *i*- спряжений наряду с постоянным употреблением окончания *-tu* в глаголах *at-* и *et-* спряжений (характерная особенность северо-восточных “кресовых” говоров). Этот периферийный арханизм сохранился не без влияния восточнославянских идиомов. Ср.: *walczym*, *legniem*, *mówim*, *obierzem*, *polecim* przez *wodę*, *tworzym* *gmachy*, *idziem*, *wyjrzem* и многие другие формы 1 л. мн. ч. наст.-буд. времени у Мицкевича.

2) Наличие в глаголах с формой инфинитива на *ac̄*, перед которым представлены губные согласные (чаще), а также *t*, *d* (реже), словоформ, образующихся по *at-* спряжению: *kapać się* – *kapaq się*, *tupać* – *tupa*. Примеры из текстов: I wpośród zbóż jak w toni *się kapa* (“Gdy ty mój trup...”); Jak dysze i jak *tupa* (“Lilije”).

3) Архаические словоизменительные типы и морфонологические модели, сохранению которых благоприятствовало наличие аналогичных форм в восточнославянских языках: *bież*, *biegą* (Albo wilk *bieży* – “To lubię”; Słysząc to dzieci *biegą* wszystkie razem / Za miasto, pod słup na wzgórek – “Powrót taty”); *zowie*, *zowiesz* (Taką chorobę wiek nasz obłakaniem zowie – “Sen. (Z Lorda Byrona)”; *myślisz*. Ср. диалектн. *zovítm*, *mys'lít*.

B. Местоименные формы. В анализируемых произведениях Мицкевича высока частотность полных местоименных форм

jemu, jego, tobie, а наряду с этим отмечается употребление краткой формы *go* в функции притяжательного местоимения *jego*: А z jednej *go* strony końska (“Tukaj”).

Г. Сравнительная степень прилагательных

Как и в современных “кresowych” говорах, в произведениях Мицкевича представлена широкая лексическая база для образования синтетических форм. Например: *poziomszy, zasłużeńszy* и др. Ср.: *Siciński był dyktator na każdym sejmiku, / Starszych i zasłużeńszych patricios zhasał* (“Popas w Upicie”). Отмечен у Мицкевича и сохраняющийся в современных периферийных польских говорах периферийный архаизм *inszy* (O dniu, *inszych dni* szczęśliwszy! – “Do Onufrego Pietraszkiewicza”).

Д. Проявление колебаний в роде существительных, которые в и. п. ед. ч. имеют нулевое окончание (ср. диалектн. *ta p'ec, ten k'eſen*). Такие колебания представлены, в частности, в парадигме названия озера *Świteź* для р. п. ед. ч. Поэт употребляет и словоформы по парадигме существительных женского рода (с окончанием *-i*), и словоформы, образованные по типу существительных мужского рода (с флексией *-u*). Примеры из произведений: *Pan na Płużynach, którego pradziady / Były Świtezi dziedzice* (“Świteź”); *Ponad srebrzyste Świtezi błonie / Dziewica piękność wytryska* (“Świtezianka”); *Brzegami sinej Świteziu wody / Idą przy świetle księżyca* (“Świtezianka”); *Po co wokoło Świteziu wody / Błędzisz przy świetle księżyca?* (“Świtezianka”).

IV. Словообразование

1) *Предфиксальные морфемы*. Например: частотное наличие более “конкретного”, чем *o-*, предфиксального варианта *ob-*: *obsłona, obwiąć* и т.п. Примеры из стихотворений: *Najrańszym kwiatek pierwiosnek / Błysnął ze złotych obsłonek* (“Pierwiosnek”); *Jako mgła lekka, tak lekkie stroje / Obwiąły postać niebieską* (“Świtezianka”)?.

2) *Суффиксальные морфемы*: наличие форманта *-inia* в существительном *glebinia* (ср. диалектн. *šyšyna* ‘szerokość’, *dłużyna* ‘długość’, *vyžyna* ‘wysokość’, *čel’čyna* ‘wielkość’). Примеры из текстов: *I ty, zuchwały, i twoja gromada / Wraz byście poszli w glebinie* (“Świteź”); *Kto tylko ściągnął do glebini ramię, / Tak straszna jest kwiatów władza, / Że go natychmiast choroba wyłamie / I śmierć gwałtowna ugadza* (“Świteź”); *Na zgubę oślep bieży w glebinie* (“Świtezianka”); *Rzucam ogniste glebinie* (“To lubię”).

V. Синтаксические особенности:

- Употребление адлативных предложно-падежных конструкций с предлогом *w*: *w las, w kościół, w miasto* и т.п. Примеры из текстов: *I pójdę w ciemny las* – “Lilije”; *W las poszła*

drożyna – “Panicz i dziewczyna”; I pójdzie w kościół boży – “Lilije”; Kupcze! jedź w miasto – “Powrót taty”.

- Наличие конструкции *trzeba mi*: Pani, twych dzięków *nie trzeba mi* wcale – “Rękawiczka (Z Szyllera)”.
- Употребление глагола *znać* в формуле “*zna, że*”: Ale starzec, co życiu zdjął szatę oblüdy, / Nie wierzący w nadludzkie ani ludzkie cuda, / *Zna, że* całkiem na wieki zamknięta się w grobie... (“Dumania w dzień odjazdu”) и др.

VI. Из лексики я приведу только несколько слов, употребляемых Мицкевичем и одновременно характерных для современных крестьянских говоров Белоруссии и Литвы:

- *paszczęka* ‘*paszcza*’ “пасть”: Pies chyba tylko zawyje z rana, / Nim obcą karmiony ręką / Kiedyś swojego dawnego pana / Wściekłą powita *paszczęką*. – “Pożegnanie Czajld Harolda (Z Lorda Byrona)”.
- *kułak* ‘*pięść*’ “кулак”: Znowu zważył, znowu zmierzył, / *kułakiem* o stół uderzył – “Tukaj”.
- *nazwisko* ‘*imię*’ “имя”: Wreszcie pisze: NIECH TAK BĘDZIE. / Chciał dołożyć i *nazwisko*, / Lecz nim pierwsze T napisał, / Myślał pół godziny blisko – “Tukaj”.

Ср. также периферийные архаизмы *miesiąc* ‘*księżyc*’, *wrócić się* ‘*wrócić*’, *piać* ‘*śpiewać*’, *pomnieć* ‘*pamiętać*’, *sklep* ‘*krypta, podziemia kościoła*’ и др., сохранению которых благоприятствовали аналогичные или близкие восточнославянские соответствия.

Обращает на себя внимание совпадение некоторых “*кресовизмов*” с ошибками русскоязычных учащихся, обучающихся польскому языку. Ср.: *menš*, *demp*, сверхправильная мягкость конечного *c* (типа *więć*), употребление местоимения *go* в значении притяжательного местоимения *jego*, конструкции *trzeba mi, jest u mnie* и др.⁸

Все перечисленные и не указанные мной регионализмы в произведениях А. Мицкевича в зависимости от их функций можно отнести к одной из следующих трех групп:

1. Регионализмы, которые не несут какой-либо художественной или эстетической нагрузки, являясь особенностями повседневной речи поэта и его окружения. Эти регионализмы в большей степени характеризуют язык рукописей, но часть из них про никла и в напечатанные произведения. Прежде всего к этой группе относятся фонетические явления.

2. Регионализмы, первичной художественной функцией которых является отражение локального колорита: белорусско-литовского или русского, если речь идет о русизмах. Например, употребление лексемы *wajdelota* (литов. *vaideliotas*) в поэме “Konrad Wallenrod” и названия растения *car, cary* ‘*podbiał*,

lepięznik' (русск. "мать-и-мачеха", "подбел") в балладе "Świteź", где эта лексема играет роль ключевого слова, являющегося исходным пунктом в развитии сюжета. В "Словаре польского языка" под редакцией В. Дорошевского слово *car*, *cary* экземплифицировано только примером из указанной баллады А. Мицкевича: Na miejscowościach, które dziś piaskiem zaniosło, Gdzie *car* i trzcina zarasta, Po których teraz wasze biega wiosło, Stał okrąg pięknego miasta. Не случайно автор русского перевода поэмы "Конрад Валленрод" Н. Асеев сохранил слово *vайделот*, выполняющее здесь ту же самую функцию передачи регионального колорита, что и в польском оригинале.

Примеры употребления русизмов для наименования реалий, связанных с Россией и русскими: *ura!* 'hura' (возгласы солдат царской армии в балладе "Свityзь": Słyszać gwar z dala, szczeć i tętent koni, / I zewsząd straszny wrzask: *ura!*), *winograd* в "Крымских сонетах" (Co było wojsk postrachem, w zapomnieniu drzymie, / Obwinione jak robak liściem *winogradu* – "Ruiny zamku w Bałakławie").

Функцию передачи локального колорита может выполнять не только простое использование региональной лексемы или диалектной словоформы, но и явление *высокой степени фреквенции диалектной формы*, которая употребляется наряду с общепольской (литературной) формой, *усиление частотности диалектизма* в произведениях, посвященных региональной тематике. Например, из четырех вариантов *głębina* / *głębinia* / *głab* / *glebia* "глубина", отмечаемых у А. Мицкевича, в балладах "Świteź" и "Świtezianka" наиболее частотным является региональный вариант *głębinia*. Слово *głab* однократно отмечено в балладе "Świtezianka". В "Крымских сонетах" же представлены формы с твердым *n*: A na *głębinnie* (пр. п. ед. ч. от лексемы *głębina*. – H.A.) fala lekko się kołysa ("Ałuszta w dzień").

3. Диалектизмы, которые выполняют вторичные художественные функции, не связанные с передачей местного колорита. Например, употребление русизмов *chwost* и *sobaka* (опускаю вопрос происхождения этих слов в русском языке) в пейоративной функции в басне "Pies i wilk". Здесь Мицкевич в определенной степени был продолжателем традиций писателей Просвещения, использовавших "рутенизмы" (восточнославянские элементы) в целях создания пейоративного или юмористического эффекта⁹, и одновременно способствовал формированию современной тенденции пейоративной или юмористической маркированности русизмов, используемых в польском языке.

Трудно говорить о соотношении "bewußt" – "unbewußt" в творчестве поэта без анализа его творческой лаборатории, выяснения

того, как поэт работал над текстом произведений. Однако само явление наличия или сознательного употребления диалектизмов в произведениях, тематика которых не связана с “Кресами”, объективно расширяет инвентарь языковых средств выражения, обогащает “инструментарий” поэта. Располагая многообразием изосемантических средств, одно из которых относится к регионализмам (например, параллельными глагольными окончаниями 1 л. мн. ч. *-m* // *-my*, субстантивными флексиями р. п. ед. ч. *-a* // *-i* или адлативными конструкциями *w las* // *do lasu* и др.), поэт обладает более широкими версификационными возможностями.

Как в произведениях, сюжет которых опирается на региональную тематику, так и в творениях, не связанных с белорусско-литовским локусом, представлен ряд синонимов, из которых один является регионализмом или периферийным архаизмом, сохранившимся вследствие близости к аналогичному соответствуию восточнославянских языков. Синонимы типа *mogila* // *grób*, *miesiąc* // *księżyca*, *tuman* // *mgła*, *widno* // *widać*, *nazad* // *do tyłu* и др. объективно обогащают палитру художественных изобразительных языковых средств автора и предоставляют ему большую свободу версификации.

Рассмотренные регионализмы ни в коей мере не исчерпывают всего богатства региональных черт, представленных в произведениях Мицкевича и одновременно сохранившихся в современных польских говорах на территории Белоруссии и Литвы. Целью данной статьи было продемонстрировать один из возможных подходов к языку Мицкевича, а именно: исследовать этот язык в качестве источника сведений о “кресовых” диалектах. Анализ языковых особенностей поэтических произведений Мицкевича сквозь призму современных периферийных польских говоров северо-восточного подтипа доказывает неисчерпаемость и многообразие аспектов и исследовательских направлений, инспирируемых творческим наследием польского поэта. Одновременно анализ региональных черт языка Мицкевича показывает, что творчество Мицкевича, поэтика которого сформировалась в условиях культурного взаимодействия между народами, населяющими территорию славянско-балтийского пограничья, демонстрирует также результаты взаимодействия и взаимного влияния в субстанциональной (языковой) сфере. Это язык, в котором, как определил собственный польский язык “кресовец” Т. Конвицкий, “*skrzeknie często gęsto jakiś lituanizm, zaskowycze znienacka białoruskość*”¹⁰.

Не случайно именно языковое и культурное пограничье дало польской литературе блистательный ряд имен, явившихся про-

должателями традиций А. Мицкевича. Для многих из них “Кресы” стали источником вдохновения. Вспомним, в частности, М. Ваньковича с его “Щенячими годами”, “Долину Иссы” Ч. Милоша, “Коноплинку” Э. Редлинского, а для юго-восточной части “Кресов” – творчество Б. Шульца, Я. Ивашкевича, В. Одевского.

¹ Поляки называют “Кресами” (польск. *kres* – граница) восточные границы бывшей Речи Посполитой, выделяя в них северо-восточную и юго-восточную части. Отсюда происходят и наименования идиомов: “польщизна кресова” (польск. *polszczyzna kresowa*) – региональная разновидность польского языка, бытующая на “Кресах” (т.е. в настоящее время главным образом на территории Белоруссии, Литвы и Украины) и “кресовые” (или периферийные) польские говоры – крестьянские говоры, функционирующие на той же территории.

² *Jabłonińska H.* Kilka uwag o rymach Mickiewicza (rymy z 6) // *Język Polski* XXI, 1948.

³ *Pigoń S., Nitsch K.* Na marginesie autografów “Pana Tadeusza” // *Język Polski* XIX, 1934. S. 141–152; *Pigoń S.* Dwie właściwości gwarowe w języku Mickiewicza. 1. *Żagary*, 2. *Widzę ta woda* // *Język Polski*, XXIX, 1949. S. 143–145.

⁴ Cp. *Turska H.* O powstaniu polskich obszarów językowych na Wileńskczynie // *Studia nad polszczyzną kresową*. Wrocław i in., 1982. T. 1. S. 19–121.

⁵ Cp. об этом *Siatkowski J.* Czesko-polskie kontakty językowe. Warszawa, 1996.

⁶ Cp. *Pigoń S., Nitsch K.* Na marginesie autografów “Pana Tadeusza”; *Hrabec S.* Różnice językowe między rękopisami a drukami Mickiewiczowskimi // O języku Adama Mickiewicza. Studia. Wrocław, 1959. S. 11–53 и др.

⁷ О большей частотности префиксального варианта *-ob* по сравнению с вариантом *o-* в одном из говоров, относящихся к “смолвенскому” массиву периферийных северо-восточных польских говоров, см.: *Ананьев Н.Е.* О некоторых особенностях глагола в польских говорах окрестностей Видз // *Dialectologia Slavica*. Сборник к 85-летию С.Б. Бернштейна. М., 1995. С. 128–130.

⁸ Подробнее см.: *Ананьев Н.Е.* К вопросу о “неправильностях” в детской речи (на материале польского языка) // Исследования по славянскому языко-знанию. М., 1984. С. 158–173.

⁹ Cp.: *Hrabec S.* Elementy kresowe w języku niektórych pisarzy polskich XVI i XVII w. Toruń, 1949.

¹⁰ *Konwicki T.* Kalendarz i klepsydra. Warszawa, 1976. S. 98.

Ю.А. Лабынцев, Л.Л. Щавинская
(Москва)

ПЕВЕЦ ДУШИ КРЕСТЬЯНСКОЙ:
А. МИЦКЕВИЧ О ФРАНТИШЕКЕ КАРПИНСКОМ*



Известны две специальные работы Адама Мицкевича о Франтишеке Карпинском. Одна была написана молодым поэтом, скорее всего, в Москве¹, вторая – в Париже². Между ними пятнадцатилетний временной интервал, период великих надежд, увлечений и разочарований поэта. В обоих случаях характеристики Карпинского в чем-то повторяются, но этнополитическая, идеологическая составляющая этих двух работ столь различна, что позволяет сразу же увидеть необычайно резкую эволюцию во взглядах Мицкевича не только на отношения общества и личности, на все социальные институты, но, по существу, на общий христианский порядок мирозданья. В определенной мере обе работы о Карпинском можно рассматривать и как своеобразные обобщающие для каждого конкретного времени философские эссе Мицкевича о ценности и радостях жизни, целях литературы, поисках Высшего. Это редкий пример в его творчестве, когда удается довольно точно сопоставить состояние внутреннего мира поэта в тот или иной период, сравнить, опираясь к тому же на довольно четкую канву жизненных событий. Мицкевич-критик, Мицкевич-судья судеб людских, Мицкевич-прорицатель и трибуны. Наконец, едва ли не главный для всей его жизни вопрос о гражданине и христианине, что существеннее, первостепенное – гражданин или христианин?

Впрочем, наша тема (почти неизученная) совсем иная. Речь пойдет прежде всего о религиозной поэзии для простого народа, для люда, созданной Франтишеком Карпинским, что занимало и самого Мицкевича, в том числе и в молодые годы. Эта поэзия была знакома Мицкевичу с раннего детства, он слышал ее дома, в костелах и церквях, на улицах родного Новогрудка³. Карпин-

* При написании статьи использованы материалы, собранные в ходе наших экспедиций, проводившихся благодаря финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда.

ский был одним из любимейших поэтов Мицкевича, оказал на него огромное влияние и, как кажется, невольно стал ранней путеводной звездой для пророка польского романтизма.

Необычайна судьба первой работы Мицкевича о Карпинском. Она была опубликована по-русски в 1827 г. в Москве без имени автора⁴. Польскоязычный автограф Мицкевича стал известен и опубликован только через 35 лет после его смерти⁵. По сей день он читается по-разному, особенно в части весьма важных этнонациональных констатаций молодого поэта⁶. Мицкевич многое воспроизводит по памяти, ошибается относительно ряда существенных обстоятельств жизни Карпинского. Например, он пишет о том, что Карпинский, как и сам Мицкевич, “родился в Литве”⁷. Подобное, скорее, шло от ощущения присутствия Карпинского в ближнем пространстве, отдаленном от родного Новогрудка всего на сто верст, пространстве местном, общем, “тутейшем”. Да и как могло быть иначе, если слух о близком, своем Карпинском куда сильнее доходил до древней столицы Великого княжества Литовского, нежели до главного града былой Речи Посполитой. Без сомнения, Литва гордилась своим Карпинским, который скромно жил и умер на восточной окраине Беловежской пущи.

В первой своей статье Мицкевич называет Карпинского “поЗЕМУ своего времени и своего народа, ибо в его поэзии оживали характер и нравы земляков”⁸. Карпинский во всем свой, народный и потому его творчество признано и шляхтичами, и простым людом. Люд настолько полюбил его песни, что “до сих пор повторяет их в костелах”. Мицкевич называет эти песни не “набожными”, т.е. “благоговейными”, а “побожными”, что, скорее, можно перевести на русский как “благочестивые”. Несомненно, что при этом Мицкевич учитывал и униатскую среду, возможно, даже в большей степени именно ее. Ведь именно там религиозные песни Карпинского на польском языке, на диалектах, ставших основой белорусского и украинского литературных языков, а затем и в переводах на современные литературные восточнославянские языки (прежде всего белорусский) получили широчайшее распространение. Они бытуют там по сей день, охватывая значительный круг христианского населения, причем не только католиков и греко-католиков, но даже и некоторое число православных⁹. Впрочем, все это было написано Карпинским, по словам Мицкевича, еще “в бытность свою в Варшаве и в ее окрестностях”; последнее же двадцатилетие его жизни – уединенное одиночество и забвение.

Вторая работа Мицкевича о Карпинском – часть его парижской лекции 19 апреля 1842 г.¹⁰ Она начинается так: “Согласно

представлениям, какие существуют о характере славян, сохранившемся в чистоте в простом народе, мы находим только одного писателя времен Станислава Августа, который заслуживает именоваться титулом поэта славянского. Им является Франтишек Карпинский, поэт, по сути более общеславянский, нежели национально польский". Далее Мицкевич дает важную характеристику той части польско-восточнославянского пограничья, на которой родился Карпинский – "Коломыйскому повету", славному своими народными песнями, кстати, добавим мы, и по сей день. Карпинский "поет как пташка" – просто, но сердечно. Это поэт скорее "жителей польской деревни, мелкой шляхты, застенковой". Именно этот многочисленный класс сделал его необычайно популярным, а вот "так называемые литераторы, цивилизованные поэты, которые, хоть и читали им написанное", не обращали на него внимания. Карпинский – мастер поэтической формы, деликатности и точности выражения, интуитивного проникновения. Вся поэзия его носит черты "здесьности" и вместе с тем современности, даже вечности.

Несомненно, писал Мицкевич, Карпинский великий религиозный поэт. Он один из известных писателей станиславовской эпохи, кто "остался верным своей религии", "один только избрал известный тон молитвы и потому имел великое счастье быть принятым простым людом". "Еще при его жизни во всех деревенских костелах католической Польши пелись его набожные песни, полные простоты и чувства". Карпинский "остался в душе с простым народом", но "как поэт политический не имеет никакого значения". Мицкевич отдает абсолютный приоритет политичности в противовес религиозности музы Карпинского. Потому Карпинского нельзя назвать "национальным поэтом". Он "небожный", т.е. "благочестивый, религиозный, упорный, как в целом и простой польский люд, но не помнит о тысячелетним существовании этого люда, что была Польша, что ее прошлое накладывает религиозное и поэтическое обязательство на потомка старого рода поляков". "С этой точки зрения, – говорил Мицкевич, – Карпинский не является поляком".

Перед нами образ "доброго христианина", и только. Нарисован он Мицкевичем в период его увлечения товянизмом, весьма критичного отношения к роли Костела и католицизма вообще. Мицкевич указывает и авторитетный, по его мнению, источник знаний о Карпинском – "известного критика Бродзинского". И тут как бы встречаются сразу три первых и самых известных биографа беловежского затворника – Антоний Корнилович, Адам Мицкевич и Казимеж Бродзинский. Правда в том, что луч-

шее и самое верное, а главное необычайно точное в своей глубине словесное изображение великого “поэта сердца” принадлежит будущему ксендзу, члену Ордена отцов миссионеров, тогдашнему учителю местной школы и одновременно духовному ученику Карпинского, с которым он был в очень близких отношениях, “тутейшему” шляхтичу Антонию Корниловичу¹¹. Мицкевич почти дословно повторяет многое из девятистраничного очерка Бродзинского¹², который Стефан Савицкий (не совсем точно, на наш взгляд) назвал “одним из первых опытов литературного портрета в польской литературной критике”¹³.

Поражает сходство написанного Антонием Корниловичем с Карпинским, его поведении и убеждениях с доктриной св. Винцента de Paul, основателя Ордена отцов миссионеров – “нести Евангелие бедным”¹⁴. Именно этот принцип был едва ли не главным в жизни Франтишека Карпинского, особенно в зрелые годы, да и идеиные задачи его “набожных песен” были те же – нести Евангелие простому народу, быть поэтическим средством распространения евангельских истин. Христианская душа “поэта сердца”, как извечно называли и называют Карпинского, сливалась тут с душой крестьянской. Даже литературные манифестации и программы Карпинского становятся проповедью светского старца-христианина, “доброго католика”, а его “набожные песни” – прямым продолжением стихотворного дела благословленного Владислава из Гельнёва, проповедника-бернардинца, патрона Варшавы, о поэзии которого во времена Мицкевича ничего не знали в светских кругах¹⁵.

В своем рассказе о “поэте простоты” Корнилович как бы полемизирует с Мицкевичем, прежде всего с его поздними рассуждениями, ибо стать подобным можно лишь поменяв образ жизни. Карпинский со своими песнями ушел не в забвение, а – в народ. Мицкевич и сам понимал, что такое народное признание – “великое счастье”. Не случайно Мицкевича всегда так интересовали кантычки – “сборник мало известный теоретикам, мало используемый поэтами, весьма важный для истории и национальной поэзии”¹⁶.

Случилось так, что именно кантычки стали для “набожных песен” Карпинского своего рода точкой отсчета *a contrario* и в конце концов в большом своем числе перешли в их же качество. Томик “набожных песен” Карпинского, пожалуй, чаще воспринимается как собрание кантычек, и совсем немногие знают, что писалось все это “поэтом сердца” в значительной мере в противовес старинной кантычковой традиции в ее тогдашней редакции¹⁷. В оценке этих песен как жанра нужно подходить совсем с других позиций, литературоведческий метод тут явно недостато-

чен. В них есть и сентиментальное и романтическое, но их содержание значительно шире подобных рамок – это христианская поэзия с ее извечными главными ценностями и ориентирами. Отдавая всему этому дань, интуитивно чувствуя близкое родство такого же человека межславянского пограничья, каким был и он сам, Мицкевич в пору своего отчаянного сектантства и даже своего рода еретичества (недаром же его изданные тогда по-французски парижские лекции попали по распоряжению папы Пия IX в число запрещенных Костелом книг) едва ли сказал самое последнее слово о Карпинском. Но уже тогда им было высказано важное для теоретиков польской культуры и литературы суждение: “На Карпинском заканчивается череда поэтов давней Польши”¹⁸ – и в этом много правды.

¹ Несомненно, что А. Мицкевич писал свою первую работу о Ф. Карпинском для русской публикации. Скорее всего, она была закончена им не позднее весны 1827 г. и тогда же переведена на русский язык с польскоязычного или франкоязычного оригинала, опубликована в июньской книжке “Московского телеграфа” за 1827 г.

² Краткие упоминания о Ф. Карпинском и его творчестве неоднократно встречаются у А. Мицкевича.

³ На А. Мицкевича и литературную молодежь его круга огромное влияние оказала униатская среда, священническая и простонародная. Именно здесь следует искать исток многих его поэтических образов и социокультурных воззрений. Эта тема изучена пока крайне мало. См. Лабынцев Ю.А., Щавинская Л.П. “Старорусское” церковное наследие в творческой судьбе А. Мицкевича // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. 2005. № 3. С. 54–55.

⁴ Московский телеграф. 1827. № 12. С. 367–372.

⁵ Pilat R. Nieznana rozprawka Mickiewicza o Karpieńskim // Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. Lwów, 1890. S. 173–185.

⁶ В данной связи любопытно такое, например, разнотечение, принципиально важное для понимания многих особенностей этнонациональных представлений А. Мицкевича. Ср.:

Pilat R. Op. cit. S. 181 –

Mickiewicz A. Dzieła wszystkie. Warszawa, 1933. T. 5. S. 290 –

“Lud polski w Litwie mówi dialektem ruskim zmieszany z polską mową, albo językiem litewskim zupełnie od sławiańskiej mowy różnym”

“Lud prosty w Litwie mówi dialektem ruskim zmieszany z polską mową, albo językiem litewskim zupełnie od sławiańskiej mowy różnym”,

⁷ См.: Pilat R. Nieznana rozprawka... S. 177.

⁸ Mickiewicz A. Dzieła. T. 5. Wydanie rocznicowe (1798–1998). Warszawa, 1997. S. 165 itd.

⁹ В ходе наших экспедиций 1990–2000 гг. мы многократно отмечали факты широчайшего современного бытования духовной поэзии Ф. Карпинского в народной среде. “Небожные песни” Карпинского поют в костеле и вне его стен, крестьяне и жители городов. Безусловно, произведения Карпинского стали классическими уже в XIX столетии, правда, имени автора не знает большинство из тех, кто сейчас исполняет его произведения.

¹⁰ См. Mickiewicz A. Dzieła wszystkie. Lwów, [1912]. T. 6. S. 188–194.

¹¹ Ks. Antoni Korniłowicz. O życiu Franciszka Karpińskiego. Wilno, 1827.

¹² При подготовке к своей парижской лекции А. Мицкевич пользовался одним из двух изданий сочинений Ф. Карпинского, в которых в качестве предисловия помещен очерк К. Бродзинского: *Karpiański F. Dzieła*. Warszawa, 1830 или же *Karpiański F. Dzieła*. Lipsk, 1835–1836. Т. 1–5.

¹³ См. Sawicki S. Początki syntez historycznoliterackiej w Polsce: O sposobach syntetycznego ujmowania literatury w I połowie w. XIX. Warszawa, 1969. S. 38. С. Савицкий почему-то называл первой публикацией очерка К. Бродзинского “Roczniki” TKWPN. На самом деле этот очерк – доклад Бродзинского на заседании TKWPN 29 апреля 1827 г. вскоре был напечатан в несколько сокращенном виде в “Rozmaitosciach Warszawskich”. См. Brodziński K. O życiu i pismach Franciszka Karpińskiego // Rozmaitosci Warszawskie. 1827. 2 Maia. N 18.

¹⁴ См., напр. Calvet J. Saint Vincent de Paul P., 1948; Dodin A. Saint Vincent de Paul et la charite. P., 1960; Román J.M. Święty Wincenty á Paulo. Kraków, 1990; Rops D. Ksiądz Wincenty. Kraków, 1996; Słownik Duchowości Wincentyńskiej. Kraków, 1997. В русском именовании св. Винцента иногда называют св. Викентием.

¹⁵ Главная заслуга открытия поэтического мира Владислава или Ладислава из Гельнёва (около 1440–1505) принадлежит В. Выдре, опубликовавшему ряд неизвестных ранее сочинений едва ли не крупнейшего польского средневекового поэта. См.: Wydra W. Władysław z Gielniowa: Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej. Poznań, 1992.

¹⁶ См. Mickiewicz A. Dzieła wszystkie. Lwów, [1912]. Т. 5. S. 336.

¹⁷ В народной белорусской среде, преимущественно западнобелорусской, до сих пор весьма распространен религиозный гимн “О, Мой Божа, веру Табе”. Он был написан абсолютно в духе “поэзии простоты”, “поэзии сердца” Ф. Карпинского. Нельзя исключать, что автором этого гимна, появившегося на рубеже XVIII–XIX вв., мог быть сам Карпинский, владевший местными восточнославянскими наречиями, в чем поэт не раз охотно признавался, в частности, в своих мемуарах: *Karpiański F. Pamiętniki*. Poznań, 1844. S. 183, 189. Гимн этот до сих пор распространяется во множестве списков, зафиксированных нами в ходе многолетних экспедиций. Его текст отмечается значительной вариативностью и отображается в письменной версии латиницей или кириллицей.

¹⁸ См. Mickiewicz A. Dzieła wszystkie. Lwów, [1912]. Т. 6. S. 194.

Л.А. Мальцев

(Калининград)

“ПАН ТАДЕУШ” А. МИЦКЕВИЧА,
“ТРАНС-АТЛАНТИК” В. ГОМБРОВИЧА,
“БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ” Ф. ДОСТОЕВСКОГО



Имена Мицкевича и Достоевского не впервые упоминаются вместе¹, однако сопоставление их самых крупных и значительных произведений – “Пан Тадеуш” и “Братья Карамазовы” – может выглядеть парадоксальным. Роман “Транс-Атлантик” здесь играет роль текста-посредника. Я. Марганьский видит в контекстах этой прозы “ряд бесконечных опосредований”, в том числе выходов “за пределы Канта к авторам философских повестей”². Гомбрович как художник и как интерпретатор выходит “за пределы” не только философской, но и литературной классики – “за пределы” Достоевского к Мицкевичу и наоборот. В обыгрывании “чужих текстов”, в их неожиданном сталкивании между собой рождается новый, уже гомбровичевский смысл.

Читаем “Дневник”: “Бывали времена в Европе, когда можно было пригласить на завтрак Ницше, Рембо, Достоевского, Толстого, Ибсена – людей, не похожих друг на друга, будто бы каждый был с другой планеты – что за завтрак не был бы сорван в таком составе?”³. Отважимся домыслить за Гомбровича: разве не столь взрывоопасна встреча польского поэта и русского писателя, людей “с разных планет”?! Гомбрович будто берет посредническую роль во встрече не писателей, но текстов, роль провокационную поскольку, поскольку она ведет не к стиранию различий и примирению противоположностей, а к атмосфере скандала, вне которого нельзя помыслить о романе “Транс-Атлантик”, соединяющем несоединимое.

Отличие взгляда Гомбровича на Мицкевича от взгляда на Достоевского определяется тем, что Мицкевич принадлежал цеху поэтов, своеобразное отношение к которым Гомбрович выразил вызывающим очерком⁴. Суждение о Мицкевиче предопределено более чем экстравагантной историко-литературной концепцией. По логике Гомбровича, есть “центростремительные” и “центр-

бежные” эпохи. В одни кристаллизируется национальная “форма” поэзии, в другие происходит распад, дезинтеграция этой “формы”. Эта концепция перекликается с идеями З. Красиньского, который противопоставил “центростремительный” и “центробежный” типы творчества, выраженные соответственно у Мицкевича и Словацкого⁵. Естественно, Гомбровичу ближе “центробежный” Словацкий⁶.

“Центростремительные” эпохи – Возрождение и Романтизм – полноправно могут считаться “золотыми”. Однако не для Гомбровича. По его мнению, “польская красота” Кохановского и Мицкевича идеализирована, а значит, безжизненна. В ней сказался эскапизм, из-за которого польская добродетель “похожа на броню Дон Кихота, которую лучше не подставлять под удары”⁷. Переходя от общих тезисов к единичным примерам, мы чувствуем уязвимость такой аргументации. Мицкевич странным образом предстает не бунтарем-романтиком, а поэтом сентименталистского или даже классицистического толка, проповедником умеренности: “Мицкевич, национальный поэт побежденного народа, народа с пониженнной жизнеспособностью, по сути дела боялся жизни, он был не из тех художников, которые дразнят быка, провоцируют, доводят действительность до белого каления и только тогда вводят в рамки эстетики, морали”; “Искусство Мицкевича – это скорее осторожное сдерживание, избежание “злых мыслей” и возбуждающих картин”⁸. Но достаточно прочитать несколько слов “Большой импровизации”, чтобы убедиться: Мицкевич вовсе не “остерегался злых мыслей”! Конрад именно провоцирует, “доводит до белого каления” действительность, прежде чем Ксендз Петр вводит ее в рамки морали. Но автор “Дневника” предпринимает, как всегда, рискованную игру: навязывает образ стандартного и даже искаженного Мицкевича, того самого Мицкевича “с хрестоматийным глянцем”, чтобы самому занять освободившееся место бунтаря и обновителя национального духа.

“Центростремительным”, собирательным эпохам Гомбрович противополагает времена гротеска, так называемой “недействительности”. И здесь парадокс “перевернутой” логики: крайне неудачную, бесплодную эпоху – “саксонскую ночь” первой половины XVIII в. – Гомбрович называет упущенными шансом самопознания польской души. Предчувствие катастрофы, взгляд в будущее *de profundis*, открыло бы перед польской литературой новые горизонты, если бы... не Мицкевич. “Какой невозместиный ущерб, что саксонский гротеск не был доведен до своих окончательных последствий”⁹, – софистически восклицает Гомбрович.

Вопреки автору, это было бы равносильно развитию болезни вплоть до “окончательных последствий”. Но польский писатель, видимо, под мощным впечатлением Достоевского, сохраняет надежду на взлет после падения, на обретение красоты и смысла вслед за осознанием дисгармонии.

Достоевский у Гомбровича упоминается в контексте полемики с абсолютизацией автономности личности в современной западноевропейской литературе: “У нас, сынов Востока, тает в руках проблема индивидуальной совести ... а Леди Макбет и Достоевский становятся недостоверны”¹⁰. В очерке “Сенкевич” Гомбрович доказывает ограниченность творчества Мицкевича, которого не коснулся “зловещий блеск” шекспировского и бальзаковского миров, продолженный в произведениях Бодлера, Уайльда, Рескина, По, Достоевского. В этом противопоставлении есть особый смысл: польская литература, по Гомбровичу, национальна, но адресована не столько поляку, сколько Польше в целом; литература Запада (и Достоевский) – универсальна, но адресована не столько человечеству, сколько индивиду, в частности, его “индивидуальной совести”. Сходную aberрацию восприятия мы найдем в лекции “Литература и польская жизнь” С. Жеромского, противопоставившего “польский” и “западный” вид творчества, причислившего к литературе Запада, наряду со Стендалем и Флобером, Достоевского¹¹. Оба писателя противопоставляют национальное творчество универсальному, но Жеромский выступает в защиту польской традиции, а Гомбрович – за ее ревизию.

Итак, русский писатель как испытатель “индивидуальной совести”. Именно таков взгляд на Достоевского сквозь западную призму “породы моралистов”, в первую очередь Камю. Гомбрович соглашается с этим устоявшимся представлением и... опровергает его. В “Дневнике” 1960 г. он высказал мнение о том, что «в “Преступлении и наказании” нет драмы совести в классическом, индивидуалистическом значении этого слова». Раскаяние Раскольникова “навязано” ему окружением, его суд над собой – “это не суд его совести, а суд отраженный, зеркальный”¹². Такая интерпретация приводит к тому, что роман Достоевского становится почти тождественным “Фердинурке”. Польский писатель проходит первый этаж индивидуального сознания героя, но “останавливается” на втором этаже, “межчеловеческом”, не восходя выше – к совести “абсолютной”, христианской – что отвечало бы идеи Достоевского¹³. Тем не менее, достоинством неортодоксальной интерпретации романа является преодоление стереотипа “индивидуалистической совести”.

В “Дневнике” за 1953 г. Гомбрович дважды упоминает “Братьев Карамазовых”, хотя и без аналитического комментария, что позволяет строить догадки. Он лишь отмечает карикатурность упоминания в “Карамазовых” о любом поляке-эмигранте как “фальшивом графе”. Для Гомбровича это повод к игровому принятию предложенной модели поведения. Автор сообщает, что в одном из кафе он назывался “графом Гомбровичем”¹⁴, сделав сие без всякой для себя пользы, единственно “для удовольствия”, “для эстетики” – в истинно “карамазовском” духе шутовства, “представления”. Поляку, считает Гомбрович, важно не оскорбляться, но забавляться, демонстрируя иронию и самоиронию, даже в определении “фальшивый граф” находя парадоксальные превосходства. На Западе и Востоке поляк видится по-разному: в России он человек западной “формы”, т.е. “поляк определенный и заранее известный”, а, например, во Франции страдает именно из-за бесформенности, “имеет смутный облик, полный неясного негодования, недоверчивости, тайной раздражительности”¹⁵. Для парадоксальной логики писателя принять взаимоисключающие восточный и западный стереотипы – значит освободится от обоих, стать, в конце концов, собой.

Круг историко-литературных и историко-культурных проблем, связанных с Мицкевичем и Достоевским, так или иначе сказался в романе “Транс-Атлантик”. Этот роман не раз рассматривался как “антиэпопея”, как пародийное противопоставление Сынчизны Гомбровича – Отчизне Мицкевича. Одним из первых был А. Сандауэр, писавший о парадоксах “Транс-Атлантика” как “наиболее традиционного из произведений Гомбровича, перенимающего мотивы шляхетской эпопеи, и наиболее антитрадиционного, безжалостно компрометирующего”. “Тут мы найдем все элементы, – уточняет исследователь, – поединок, охота, полонез, разве что поединок без пуль, охота без зайцев, полонез без Польши”¹⁶. Аналогичный тезис выдвигает и обосновывает С. Хвин. Гомбрович предстает анти-Мицкевичем, утверждающим, как и поэт-романтик, “власть над душами”, но во имя противоположных целей, – он “хочет быть “философом”, “поляком”, “реформатором национального духа”, но одновременно стремится к пародии, к несерьезности, рассчитывает высвободиться из связей с “польскостью”, желает быть собой, не играя общественной роли, стремясь к неустальному обновлению”¹⁷. Все, что у Мицкевича традиционно в лучшем смысле, у Гомбровича пропитано ненужной ритуальностью и неизбежно высмеивается. С. Хвин в романе “Транс-Атлантик” выделяет два типа патриотических жестов, связанных с группами персонажей: так называемой “посольской

группой”, поддерживающей идиллический стиль старопольской усадьбы в духе Соплицова, и террористическо-подпольной группой Кавалеров Шпоры во главе со Счетоводом, гротескным повторением Ключника Гервазия. Розги, Шила, Кропила добжинской шляхты, как и легендарный Ножик слуги Горешков, Гомбрович заменяет одним-единственным садомазохистским символом Шпоры – Остроги¹⁸.

Литературное влияние Достоевского также попало в поле зрения критики. Американка Э. Томпсон, справедливо отмечая, что “влияние на Гомбровича всегда оборачивалось пародированием, но не подражанием”, выдвигает гипотезу “атаки” на Достоевского, “атаки” закамуфлированной ввиду “значительного места конкурента в мировой литературе”¹⁹. Пародирование в “Фердиурке”, по ее мнению, вбирает эпизоды “Братьев Карамазовых”, служащие лишь фоном основного действия – мотив школьников, с которыми “связался” Алеша Карамазов, мотив благородного простолюдина из жития старца Зосимы. Э. Томпсон заключает, что если Достоевский обращался к экстремальным точкам взлетов и падений человеческого существа, то человек у Гомбровича часто посредствен, “незрел”, компрометирует сам себя.

Говоря о восприятии “Карамазовых” Гомбровичем, стоит перенести акцент с романа “Фердиурке” на “Транс-Атлантику”. Его, как и драму “Венчание”, Гомбрович издал в 1953 г. и тогда же в только что начатом “Дневнике” вступил в полемику с Ч. Милошем по поводу “Транс-Атлантика”. В начале “Дневника” есть запись: «Четверг. Идет дождь, достаточно холодно. Поэтому я целый день читал “Братьев Карамазовых” в замечательном издании с письмами и комментариями Достоевского»²⁰. Так неисповедимыми путями художника и критика скрещиваются комментарии Гомбровича к своему первому эмигрантскому роману и к последнему роману Достоевского. Именно этот факт позволяет выдвинуть гипотезу двойной пародийной “атаки” Гомбровича – на Мицкевича и на Достоевского.

В воображении доказывается слово о “Карамазовых”, подобное комментарию Гомбровича к “Преступлению и наказанию”. Раскаяние и явка с повинной Ивана Карамазова, не менее, чем раскаяние и явка Раскольникова, могут быть доводом существования “зеркального суда”, так как Ивана неосознанно или осознанно подтолкнули к самообвинению другие: Алеша, Смердяков и прежде всего созданный Иваном фантом, “двойник”. Интрига “Транс-Атлантика” держится на возможности отцеубийства – идее провокационно подброшенной Гонсалем, и на мании

сыноубийства, которой охвачен отец – майор Томаш Кобжыцкий, вошедший в трагикомически неудачную, искусственную роль второго Авраама. В “Транс-Атлантике” (подобно “Карамазовым”) намечается обряд “наоборот” (по А. Сандауэру): не отец приносит в жертву сына на алтарь традиции, а сын способен возложить отца на жертвенный “алтарь молодости”²¹.

Еще более очевидны “карамазовские” реминисценции в драме “Венчание”, в которой принц Хенрик под влиянием возникшего в сновидении демонического фантома свергает отца. Разницу между романом об Иване Карамазове, утверждавшем, что “Федор Павлович, папенька наш, был поросенок”²², и своей пьесой Гомбрович формулирует о вводном слове: «Если бы в пьесе Шекспира кто-либо обозвал своего отца “свиньей”, драматизм был бы в том, что сын оскорбляет отца; однако если это случается в нынешней пьесе, драма происходит между тем, кто кричит, и собственным его криком, потому что крик может прозвучать хорошо или плохо, привести к возвышению его автора или, наоборот, ввергнуть в пропасть стыда и позора»²³. В “Транс-Атлантике” тот же “вечный конфликт с формой”, напряжение которого поддерживается до развязки, но разрешается он вовсе не словом или делом, а смехом, приводя к возвышению его создателя, позволяя избежать ловушек, подготовленных, с одной стороны, Гонсалем, а с другой, Томашем²⁴.

Отцовство, как и Отчизна, принадлежит к высшим архетипам литературы со времен Гомера по XXI век. Известно, что отец олицетворяет порядок, иерархию, традицию. Отцовством устанавливается связь с родом и Отчизной. В “Пане Тадеуше” связь неразрывна и неоспорима, поэтому, по словам Судьи: “И семьи, и народы порядком держатся”²⁵. Только отец Тадеуша, опять же по словам хозяина Соплицова, “странен”. Пойдя против порядка, став на путь преступления, ксендз Робак явлен “рыцарем в маске”, намерения которого до поры скрыты от читателя. Возможно, именно Робака Гомбрович имел в виду, говоря о том, что Мицкевич “избегает злых мыслей”. Автор “Транс-Атлантика”, скорее всего, закончил бы “шляхетскую историю” иначе – изобразив отца Тадеуша демоническим, окончательно порочным, окончательно погившим для Отечества. Но герой Мицкевича становится на путь покаяния, исправления – самоотверженной службой. Отчизне искупает вину, более того, становится примером для потомков.

Федор Павлович Карамазов, наоборот, олицетворяет разложение дома, отрицание традиционных представлений об отцовстве. В отличие от героя Мицкевича, он не останавливается по-

середине, доводит порок до крайности, вызывающе выставляет его на обозрение, потешаясь другими, за что-то мстя им. Неустанным актерством, пародированием и самопародированием он предвосхищает персонажей Гомбровича. Аргентинский миллионер-гомосексуалист, антагонист отцовства и Отчизны, пародирует ксендза Робака, компрометируя сам принцип отцовства. Речь идет о сцене медвежьей охоты, в которой Робак метким выстрелом поражает хищника и спасает Тадеуша и Графа. И Гонсаль спасает Игнация, только не от медведя, а от взбесившейся охотничьей своры, и не хладнокровием стрелка, а неправдоподобной отвагой, заслоняя Игнация от борзых собственным телом. И с той, конечно, разницей, что Гонсаль – не отец Игнация, а непримиримый враг отца. Искусственность отцовской роли очевидна в контрасте с поэмой Мицкевича. Майор Томаш, стреляя по борзым из пистолета, пытается войти в стереотип Робака, но компрометирует бессмысленностью и беспомощностью стрельбы и самого себя, и выбранную роль. Такова результативность всего, что предпринимает Томаш. Либо того, что он намерен предпринять, например, отправить сына на вторую мировую войну, подражая первоначальному намерению Робака отдать сына Тадеуша в польский легион Домбровского. До роли отца, защитника фамильной чести и старого порядка, не дорастает исполнитель роли, отсюда навязчивое сознание пустоты в “Транс-Атлантике”. В опустевшие формы старопольской этики вливается “карамазовщина” Гонсоля, который разрушает отцовский авторитет, искушает сына свободой и своеволием. В этом смысле неологизм “Сынчизна” можно считать синонимом “карамазовщины”.

“Пан Тадеуш”, “Братья Карамазовы” и “Транс-Атлантик” одинаково изобилуют сценами карнавального многолюдья, пиршественных разговоров, могущих перерасти либо в дуэль, бальная драку, даже побоище – либо в нравоучительный, миравоззренческий диспут. У Мицкевича и Достоевского серьезное в этих разговорах уравновешивается шутовским: в “Пан Тадеуше” серьезность спора из-за замка идет в паре с ничтожностью спора Юриста и Ассессора, в сцене неуместного собрания “Карамазовых” философский диспут перемежается с клоунскими выступлениями Федора Павловича, компрометирующего одного из участников спора. Зато в “транс-атлантических” дебатах польского литератора и аргентинского интеллектуала шутовство решительно вытесняет серьезность, доходя до абсурда в бессмысленном обряде хождения по салону. Во всех трех примерах выделяются шутовские пары двойников: упомянутые Юрист и Ассессор,

Миусов и Федор Павлович, авторский однофамилец Гомбрович и Гонсаль.

Что связывает “Пана Тадеуша” с “Братьями Карамазовыми”? При таком вопросе бросается в глаза кажущаяся произвольность выбранной пары. Но в *сознании* автора “Транс-Атлантика” завязывается неразрывный “узел” поэмы Мицкевича и романа Достоевского. Действие романа “Транс-Атлантик” вершится по законам карнавала, согласно которым, по М.М. Бахтину, “все разъединенное и далекое должно быть сведено в одну пространственную и временную точку”²⁶.

¹ Например: *Archipowa A.B.* Достоевский и Адам Мицкевич // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. Отмечались сходства и различия “петербургского текста”, различия в трактовке образа Конрада Валленрода, различный подход к русскому и польскому мессианизму.

² *Margalski J.* Gombrowicz wieczny debiutant. Kraków, 2001. S. 140, 161.

³ *Gombrowicz W.* Dziennik. Kraków, 2001. T. 3. S. 76.

⁴ Имеется в виду его эссе “Против поэтов”.

⁵ По Красинскому, в Мицкевиче “над всем преобладает центростремительная сила, сила воплощений и утверждений, воля, и чувство, и вера – являются гранитным ядром нашей литературы”, зато в Словацком “обнаруживается вторая необходимая, центробежная сила, сила перевоплощений и отрицаний, бег которой стремится выразить вздохи всех явлений природы и порывы всех мыслей к невидимому миру бесконечности”. См. *Krasinski Z.* Kilka słów o Juliuszu Słowackim // Krasinski Z. Dzieła. Warszawa, 1934. T. 1. S. 455.

⁶ Несмотря на хрестоматийную комическую сцену романа “Фердинурке”, в которой учитель пытается внушить ученикам, что “Словацкий великим поэтом был”. По свидетельству Т. Кемпинского, друга детства, Гомбрович, холодно относясь к Сенкевичу, любил Словацкого, знал наизусть многие его произведения. Зато много позже заметит, что Сенкевич “как вино”, а Словацкого отнесет к категории “скучных” поэтов. См. *Kepiński T.* Witold Gombrowicz i świat jego młodości. Kraków, 1976. S. 94.

⁷ *Gombrowicz W.* Dziennik. T. 1. S. 362.

⁸ *Ibid.* T. 1. S. 356.

⁹ *Ibid.* T. 1. S. 355.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ См. *Mencwel A.* Przedwiośnie czy Potop. Studium postaw polskich w XX wieku. Warszawa, 1997. S. 55–70.

¹² *Gombrowicz W.* Dziennik. T. 2. S. 199.

¹³ См. об этом *Gombrowicz W.*, *Herling-Grudziński G.* Dwugłos o sumieniu Raskolnikowa // *Herling-Grudziński G.* Pisma zebrane. Godzina cieni. Warszawa, 1997. S. 111–117.

¹⁴ Как известно, Гомбровичи – дворянская фамилия, но без титула.

¹⁵ *Gombrowicz W.* Dziennik. T. 1. S. 25.

¹⁶ *Sandauer A.* Witold Gombrowicz: człowiek i pisarz // *Sandauer A.* Pisma zebrane. Warszawa, 1985. T. 1. S. 592, 594.

¹⁷ *Chwin S.* “Trans-Atlantyk” wobec “Pana Tadeusza” // *Pamiętnik Literacki*. 1975. Z. 4. S. 103.

¹⁸ *Ibid.* S. 111–119.

¹⁹ Thompson E.M. Witold Gombrowicz. Katowice, 2002. S. 147.

²⁰ Gombrowicz W. Dziennik. T. 1. S. 25.

²¹ Sandauer A. Witold Gombrowicz... S. 608.

²² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 15. С. 32.

²³ Gombrowicz W. Trans-Atlantyk – Ślub. Warszawa, 1957. S. 125.

²⁴ Возможно, обряд смеха в финале “Транс-Атлантика” не столь жизнеутверждающий, как это кажется на первый взгляд. В концовке может крыться не развязка, а пауза, передышка. В смеховом действе “Транс-Атлантика” можно увидеть не освобождение, а наваждение, сродни парализующему финалу “Свадьбы” Выспянского.

²⁵ Мицкевич А. Избр. произв.: В 2 т. М., 1955. Т. 2. С. 283. Перевод С. Мар.

²⁶ Бахтин М.М. Собр. соч. М., 2000. Т. 6. С. 200.

A.A. Илюшин

(Москва)

СТИХОТВОРЕНИЕ А. МИЦКЕВИЧА “ПОЛИЛИСЬ МОИ СЛЕЗЫ” В РУССКОМ КОНТЕКСТЕ



Это стихотворение написано Мицкевичем в 1839 или в 1840 г. Скорбная ламентация, рассказанная в нескольких грустных словах человеческая жизнь, исполненная невзгод и потерь:

Polały się łzy me czyste, rzęsiste,
Na me dzieciństwo sielskie, anielskie,
Na moją młodość górną i durną,
Na mój wiek męski, wiek kłeski;
Polały się łzy me czyste, rzęsiste...

Необычный ритм: редкий в лирике поэта случай столь своеобразного отклонения от традиционных метров. В каждой строке после пятого слога словораздел, как это принято в силлабических цезурованных 11-сложниках, однако во вторых полустишиях количество слогов не урегулировано, колеблется от трех до шести. “Мужеподобие” цезуры в первом и последнем стихах легко устранимо, если поменять местами существительное либо с притяжательным местоимением, либо с возвратной частицей (подобные перестановки Мицкевич иногда допускал: “Ugolino”, стих 73), но автор не захотел этого, предпочтя нестандартное ритмическое решение. Все эти тонкости усложняют задачу, стоящую перед переводчиком такого стихотворения, если он озабочен проблемой эквиритмической передачи польского текста. Вот перевод В. Звягинцевой:

Полились мои слезы лучистые, чистые,
На далекое детство безгрешное, вешнине,
И на юность мою неповторную, вздорную,
И на век возмужания – время страдания;
Полились мои слезы лучистые, чистые...

Хорошие четырехстопные анапесты с дактилическими клаузами, удачно подобранные внутренние рифмы. В этой ситуации полностью соблюдать эквиметрию все равно не удалось бы, а максимальное к ней стремление неминуемо уродует текст, ка-

лечит язык: не обойтись без неуместных славянизмов, полонизмов, просторечных слов, немыслимых переакцентуаций и усечений. Не только противники, но, пожалуй, даже и сторонники буквализма никогда не примут такого коверканья – образец того, как не надо и нельзя переводить поэзию:

Лились мои слезы чисты, ручьисты,
На мое детство сельско, ангельско,
На мою младость, горню и вздорну,
На мой век средний, век вредный,
Лились мои слезы чисты, ручьисты.

В позапрошлом столетии одним из наиболее энергичных и результативных русских преложителей Мицкевича был Бенедиктов, который усерднейшим образом переводил “Пана Тадеуша”, “Дзядов”, “Конрада Валленрода”, “Гражину”, множество стихотворений, баллад, сонетов. Все это публиковалось не только при жизни нашего знаменитого, хотя не однажды осмеянного стихотворца, но и посмертно. Рассматриваемое здесь стихотворение ждало своей первой публикации приблизительно сто лет, хотя, более чем вероятно, этот перевод был известен литераторам, близким Бенедиктову. К этой интересной миниатюре нужно приглядеться особо пристально, ее филологическое и поэтическое обаяние вне сомнений:

Лейтесь, слезы чистые, крупные, струистые!
Детства дни невинные протекли пустынные,
Молодость горючую я провел под тучею.
Вот и возраст мужеский – сумрачный, недружеский,
Лейтесь, слезы чистые, крупные, струистые!

Первое, что обращает тут на себя внимание, – отсутствующая в оригинале императивность начального глагола: не “Полились”, а “Лейтесь”. Ее было бы легко избежать, употребив метрически идентичную форму “Льются”. Соответственно, “слезы” оказались не подлежащим, а фигурой обращения, с восклицательным знаком в конце стиха. Мотив “слезы!” или “о слезы!” – не редкий в поэзии. Байрон своему стихотворению “The tear” предпослал латиноязычный эпиграф – из Т. Грея: “O lachrymatum fons...” – “О источник слез...”. У Жуковского в песне “Тоска по милом”: “Теките струей / Вы, слезы горючи” – из “Пикколомини” Шиллера. Здесь обращение плюс императив. Далее, у А.К. Толстого есть стихотворение “То было раннею весной...” – с майским пейзажем (как будто май – это “ранняя” весна) и с реминисценциями из знаменитой “Майской песни” Гете. Германский гений прямо-таки захлебывался от восторга: “О земля, о солнце, о счастье, о ра-

дость, о любовь...”. Толстой будто вторит ему с еще более неподдержимым “захлебом”, вставляя при этом в аналогический перечень восклицаний “о слезы!” – разумеется, слезы восторга: “О жизнь! О лес! О солнца свет! / О юность! О надежды! ... О счастье! О слезы! / О лес! О жизнь! О солнца свет! / О свежий дух березы!” Похоже на веселую истерику не в меру эмоционального мужчины. А о женских истериках с тем же выкриком “О слезы!” – написал Некрасов в стихотворении “Слезы и нервы”:

О слезы женские, с придачей
Нервических, тяжелых драм!

(У Некрасова есть также стихотворение со сходным мотивом: “Стихи мои! Свидетели живые/ За мир пролитых слез! / Родитесь вы в минуты роковые / Душевных гроз / И бьетесь о сердца людские, / Как волны об утес”: тут и слезы, и фигура обращения к их свидетелям).

Использованное Байроном греецкое “O lachrymagum fons...” Тютчев взял эпиграфом к стихотворению “Слезы”. В тексте имеются фигуры обращения: “Перед тобой, святый источник слез...”, “Ты, ангел слез...”. В 1849 (предположительно) году поэт написал следующее “слезное” шестистишие:

Слезы людские, о слезы людские,
Льетесь вы ранней и поздней порой...
Льетесь безвестные, льетесь незримые,
Неистощимые, неисчислимые –
Льетесь, как льются струи дождевые,
В осень глухую, порою ночной.

Оно сопоставимо со “слезным” же пятистишием Мицкевича. Кстати, не исключено, что Тютчев мог знать его бенедиктовский перевод: известно, что Тютчев высоко ценил поэзию Бенедиктова, которого иногда включают в число поэтов “tütчевской плеяды”. Здесь дает о себе знать некий эффект “интертекстуальности”: Мицкевич – Бенедиктов-переводчик – Тютчев на фоне межнациональных сходных мотивов.

Бенедиктов перевел мицкевичевское “Полились” в повелительное наклонение: “Лейтесь!”. Не потому ли, что ему слышалась в глагольной форме прошедшего времени императивная интонация (как в возгласах “Кричим “Пошел!..”, “Пошел своей дорогой!”, “Ну пошел же ради бога!” – примеры из Пушкина и Некрасова)? Настаивать на этом нет оснований: глагольный императив в форме прошедшего времени – стилистическая фигура в целом не очень характерная для русского языка и еще менее для польского. Тютчев “вернулся” к изъявительному наклонению:

“Льетесь”, хотя мог бы остаться и при повелительном: “Лейтесь и ранней и поздней порой... Лейтесь... Лейтесь”, сохраняя при этом стихотворный размер (четырехстопный дактиль).

В тексте Мицкевича слово “Полились” начинает крайние – первую и последнюю – строки. У Тютчева околокрайние – вторая и пятая – начинаются словом “Льетесь”. И там и здесь эффект симметрии. Польский поэт виртуозно применяет внутренние рифмы в каждом стихе. Имеется внутренняя рифма и у нашего мастера: “Неистощимые, неисчислимые” (созвучие неис...имые, неис...имые). Мицкевич пишет о разных возрастах человеческой жизни: детство, юность, мужество. У Тютчева “...ранней и поздней порой” и “В осень глухую, порою ночной” – в значении “утром и вечером (ночью)”, но могут быть метафорически переосмыслены в возрастных смыслах: утро человеческой жизни – детство, вечер – предзакатный возраст. О любовь! О слезы! “O, jak morderczo my kochamy” (оглушительный камнепад страстей вместо привычного писка: “О, как убийственно мы любим!”).

В Krakowе относительно недавно состоялась юбилейная тютчевская конференция (200 лет со дня рождения), в Москве – мицкевичевская. В такие времена невольно хочется как-то сблизить имена и стихи польского и русского поэтов, ввести Мицкевича в тютчевский и шире – в русский контекст.

И.Е. Адельгейм

(Москва)

А. МИЦКЕВИЧ В МОЛОДОЙ ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
ПОСЛЕ 1989 г.



Наступающие с известной периодичностью юбилеи классиков литературы – прежде всего проявление культурной памяти, наша дань ей. Но это и – скрытая или явная – актуализация вопроса, который мы носим в себе: как присутствует классик в живом современном литературном процессе? Реальность опровергает миф о вечной актуальности того или иного имени: литературные репутации, как свидетельствует их конкретная история, на самом деле не относятся к постоянным величинам. Актуально по-прежнему лишь то, что читается, а значит переживается, и в свою очередь воздействует на современный способ чувствования и современный язык, передающий сегодняшние формы переживания. Нечитаемые тексты, какими бы эпитетами значимости их ни награждали за прекрасное прошлое, оказываются текстами исчезающими.

Особенно болезненны подобные вопросы в отношении имен, которые в инерции культурной традиции являются национальными символами и на которых дольше всего держатся мифы о вечной, никогда не исчерпываемой их действенности.

Мицкевич, очевидно – главная из таких фигур в польской словесности. Современный польский литературный язык есть сложное следствие присутствия в нем Мицкевича, заданного им пути. Но что обозначает его имя *сегодня*, для современного молодого писателя?

Нельзя не согласиться с критиком П. Сливинским: Мицкевич сегодня – “элемент поэтического и литературно-критического спора об идентификации”¹ (хотя вслед за другим критиком, П. Чаплинским, элемент этот можно назвать все менее обязательным², что подтверждает, в частности, немногочисленность обращений к классику младших поколений писателей). Так или иначе, это показатель отношения к литературной и – шире – культурной традиции, немаловажный для понимания сущности трансформации после 1989 г.

Мицкевич – прежде всего знак романтической парадигмы, которая является стержнем парадигмы более широкой – национальной или патриоцентрической. Парадигмы, которая, оставаясь до конца 1980-х годов “кодом-вампиrom” для высокой культуры, при этом уже давно, хотя и постепенно, превращалась в фантом³. Возможно, именно поэтому антиромантический бунт, который имел место у молодых поэтов на рубеже 1980–1990-х годов (вспомним хотя бы знаменитое стихотворение М. Светлицкого “Яну Польковскому”, 1988: “Вместо того, чтобы сказать: у меня болит зуб, я / голоден, одинок, мы с тобой, нас четверо, / наша улица – они шепчут: Ванда / Василевская, Циприан Камиль Норвид, / Юзеф Пилсудский, Украина, Литва (...”), оказался не слишком бурным. И даже очевидность его была как-то смазана.

Ни в коей мере не претендую на то, чтобы подробно рассмотреть все случаи “присутствия” великого романика в современной польской молодой поэзии и прозе, попытаемся наметить типологию отношения сегодняшнего ее художественного “я” к Мицкевичу и олицетворяемой им – в инерции польской культуры – традиции.

При рассмотрении акцентируемых авторами отсылок к Мицкевичу как знаковому, всегда узнаваемому переживанию, обращают на себя внимание три варианта отношений, которые условно могут быть обозначены как “Я”, “Ты”, “Он”.

1. Позиция “Я” означает самоидентификацию или серьезное примеривание повествователем на себя (вне зависимости от “результата” – приятия или неприятия) того, что канон предписывает понимать под культурным фактом Мицкевич. Он в определенной степени предстает покровителем “классицистических” тенденций молодой поэзии, хотя и тут скорее номинальным (по выражению критика: “они словно хотят сказать: да, знаем и ценим, но Боже упаси, не подражаем, пишем свое, оригинальное”⁴). Зачастую это скорее “инкрустация” собственной позиции, своего рода “эрудиционный орнамент”⁵ (неслучайно так много подобных определений именно применительно к Мицкевичу: из самых последних отметим “стилистическую примочку”⁶). Кроме того, это Мицкевич, “пропущенный” через другие поэтические языки (Вата, Войтылы, Пшибося, Залесинского, Милоша).

Но порой Мицкевич все же представляет собой и точку отсчета для проявления и оценки своей собственной позиции и ее переживания. Кшиштоф Келер в стихотворении “Память” (сб. “Неудачное паломничество”, 1993) отсылает к значимому для Мицкевича моменту иллюминации, однако истинное внутреннее

отношение сегодняшнего “Я” к тому, что заключает канонический образ романтического поэта, оказывается иным:

И то мгновение, когда – читая Мицкевича –
я понял, что стану предавать
всегда и всех, ибо нет
для меня
точки отсчета

В стихотворении “Храм” (сб. “Стихи”, 1990), эпиграф которого составляют четыре черновых варианта первой строки “Аккерманских степей” (“Выходим на простор степного океана”): “Познал я путь через степной океан” “Плавал я и в сухих степях океана” “Я въехал на сухого стели океана” “Окружил меня степной океан”.

Келер словно бы прикладывает к себе опыт Мицкевича:

Муха. Рассвет. Закат. Какой-то
холм вдалеке. Стихотворение.
Возможно, что дважды
не звучит один и тот же звук.

Выходим на простор степного
океана.
Воз тонет в зелени, как член в
равнине вод,
Меж заводей цветов, в волнах
травы плывет,
Минуя острова багряного бурьяна.

Одна и та же фраза там,
где ритм наполняет кровью
и смыслом бег, хотя
кто знает? Дверь

Темнеет. Впереди – ни шляха,
ни кургана.
Жду путеводных звезд, гляжу
на небосвод...
Вон блещет облако, а в нем
звезда встает:
То за стальным Днестром маяк
у Аккermana.

приоткрыта, жужжит муха,
а рука чертит без устали,
словно ИНАЧЕ было
однако НЕТ и НИЧЕГО иного.

Как тихо! Постоим. Далеко в
стороне
Я слышу журавлей в незримой
вышине,
Внемлю, как мотылек в траве
цветы колышет,

Хотя “Выходим”, “простор”,
“степи”, птицы (журавли?),
Мирза,
стол, рука, муха,
край леса, душа

Как где-то скользкий уж, шурша,
в бурьян ползет.
Так ухо звука ждет, что можно
бы расслышать
И зов с Литвы... Но в путь! Никто не позовет.

лишь раз случаются, и дело,
вероятно, в том только,
чтобы свести к
простейшей

логике бытие и
ритм: что все так и должно
быть, как есть или будет:
дыхание, Чатырдаг, бурьян,
строка.

Повседневные обстоятельства написания собственного стихотворения, отсутствие в душе того напряжения, которое, согласно историческому мифу, только и рождает великую поэзию и во всяком случае сопровождает ее приятие, сопоставлены современным поэтом с возвышенным процессом творчества, идентифицируемым с образом Мицкевича. Важно, что Мицкевич для Келера оказывается создателем точного поэтического языка, как раз и способного объединить бытовое и художественное (характерно, что именно это и именно в “Крымских сонетах” отмечают как актуальное для сегодняшнего психологического языка и другие молодые писатели⁸).

Подобный мотив, хотя и окрашенный иронией, можно найти и в стихотворении Милоша Беджицкого (сб. “Звездочка”, 1993), начинаящемся со слов:

Добрый вечер, моя фамилия Мицкевич, я
белорус, первым в Польше стал писать, как О’Хара
потом все перепуталось [...]

Мицкевич-поэт (в отличие от Мицкевича-идеолога) здесь принимается и вписывается в современность, причем живой, не отмершей частью наследия классика оказывается опять-таки то, что Беджицкий иронически обозначает как “о’харизм”. Одновременно это реакция на мертвый, но все еще навязываемый стереотип, связанный с Мицкевичем, подобный впрочем любому другому стереотипу (вроде того же о’харизма, под который подвергались и которым ограничивали поэзию самого Беджицкого).

В одном из стихотворений Келер говорит о “долге” перед поэтом, вплетая одновременно в текст строку из “Пана Тадеуша” (сб. “Партизан правды”, 1996). Славомир Ружиц в стихотворении “Голуби” (сб. “Гойя и прочие железки”, 1993) пародирует другую, едва ли не самую известную строку из “Пана Тадеуша” – “Отчизна милая, Литва! Ты как здоровье [...]”: “Отчизна милая, Литва ... как твое здоровье [...] Отчизна милая, Литва ... береги свое здоровье”.

Однако он выражает ностальгию не по Мицкевичу как таковому, а по созданному его языком традиционному для прошлого переживания романтическому образу. Другими словами, по открытому и наполненному смыслом и жизнью чувству к своей земле, к самому праву и возможности так чувствовать.

Можно также найти переклички с Мицкевичем в стихах Да-риуша Суски, Мажанны Богумилы Келяр, Ярослава Залесиньского – прежде всего мотивы “водного простора широкого”, противопоставление воды и облаков и пр.

И наконец прозаический и поэтический опыт выражения того, что Чаплинский назвал “патовой экзистенциальной ситуацией язык *contra* жизнь”.

Дарек Фокс в стихотворении «Переводя “Пана Тадеуша” на болгарский» (сб. “Стихи о парикмахерах”, 1994) отвергает романтический миф несвободы, показывает отмирание прежних языковых кодов. Ироническое название текста удваивает их “чуждость” и непереводимость. Речь идет, разумеется, не о том, как переводить “Пана Тадеуша” на болгарский (более того, произведение Мицкевича даже не упоминается), а о том, какой вообще язык способен выразить положение культурной парадигмы, отжившей, но еще отчасти вянтной.

Герой-ловелас романа Ежи Пильха “Заговор блудниц” (1993), который носит “говорящее” имя Густав, безуспешно пытается быть одновременно и Конрадом (в этом смысле роман включает элементы парофорза “Дзядов”). По меткому определению П. Чаплинского, это книга “о курьезности ловушки, в которой оказались (поляки. – И.А.), избрав в качестве своего языка язык жертв истории и насилия”, о последствиях традиции ставить героизм выше нормальности.

Реальность сегодняшнего дня накладывается на слово великого поэта, которое присутствует в ней, но остается где-то в стороне от собственных актуальных живых переживаний. Если оно и подключается к современному чувствованию, то скорее в форме скептического самоанализа, а также подспудной тоски по отвергнутому историей пафосу и скрытому за ним чувству.

2. Вторая форма отношений с Мицкевичем, условно обозначенная здесь как “ТЫ”, носит уже откровенно игровой, сниженный характер. Это своего рода приятельский, местами даже амикошонский, а то и хулиганский диалог – с отсутствием какой бы то ни было дистанции, исторической или нравственной.

Иронически снижает романтический языковой жест Дарек Фокс в стихотворении “Конрад Валленрод” (сб. “Сонет пути”, 2000). Фигура героя Мицкевича, напоминающая здесь персона-

жей Брюса Уиллиса или Шварценеггера (“Ты должен / быть не-сгибаем, как я. Никто бы тебя не доставал... Никто не достает настоящих мужиков”), низводится до уровня массовой культуры, которая подбирает все и в своей эстетической, языковой, психологической эклектике отражает современную реальность, снимая с любого явления музейный пиетет и глянец.

Подобным образом построено стихотворение Кшиштофа Яворского “Мицкевич докучает Словацкому” (сб. “Kamaraden”, 1994), где поэт резко иронически выступает против литературы как своего рода надстройки над идеологией:

От одного остался лишь воротничок, второй
гнался за дешевой популярностью, увенчав свой
путь фиаско в Константинополе, в тот год, когда мир
произвел на свет Ивана Мичурина, призванного совершенствовать,
когда вырастет,
методы селекции. О контактах Мицкевича с Россией
известно всем. Что же касается Словацкого,
тот сурово порицал предателей народа.
Известны также их словесные дуэли, ибо будучи мистиками,
они не имели возможности врезать друг другу прилюдно.
– Всю жизнь отдам служению Делу, – сказал Мичурин.
Он не верил в духов и прочую дребедень,
зато верил в несъедобные овощи.
Можно отдать жизнь служению идее.

В “Монологе из норы” (1996) Е. Пильх использует парадигму строки из “Пана Тадеуша” для иронического обыгрывания национальных стереотипов (например: “Бесхитростный, в общем-то, способ разжигания архетипических вожделений моего народа. Известно, что вековая мечта поляка – увидеть литовку в таком наряде, в каком с мужчиной повстречаться неприлично” –ср.: “Едва прикрыта грудь холстинковым нарядом, но плечи юные открыты были взглядам. Литвинка поутру так рядится обычно, но повстречаться так с мужчиной неприлично”¹⁰).

Эпиграфом к мини-рассказу Наташи Герке “Посещение” (сб. “Фракталы”, 1994) о воображаемом визите переодетого женской мужчины к гинекологу оказываются опять-таки строки из “Пана Тадеуша”: “Неузнаваема была она для взгляда, Все было ей к лицу: и простота наряда...”¹¹. Несмотря на ряд возможных интерпретаций¹², прием, как нам представляется, в первую очередь подчеркивает неиерархичность современного эстетического сознания, а также то, что сегодня можно что угодно связать с чем угодно, всегда в результате получится какой-то смысл, который, однако, никогда не будет окончательным.

В рассказе “Кошмарная строфа” (“Фракталы”), который представляет собой диалог поэта Адама и олицетворяющей “потомков” подруги-советчицы Марыльки, Н. Герке использует одновременно пародию на творческий акт романтического поэта и пастиш “Разговора” Мицкевича. Начиная текст с первого – “откровенного”, изобилующего вульгаризмами варианта “создаваемой” Адамом строфы и завершая вариантом “окончательным” – искусственной мистификацией, своего рода подделкой-коллажем стихотворения Мицкевича, – автор иронически обыгрывает проблему опосредованности чувства в поэтическом языке и условности любой интерпретации.

Приведем примеры еще более сниженных аллюзий: скрытая цитата из “Дзядов” в романе Михала Витковского о гомосексуалистах “Любево” (2005); почти хулиганская мистификация в рассказе Цезария Михальского “Ядра темноты” (1995); отсылка к “Пану Тадеушу” в “Новейшем карманном польском соннике” Марцина Барана и Доброслава Родзевича (1998) (не будем забывать, что “Дзяды” и “Пан Тадеуш” – книги из школьной программы, обязательные для каждого школьника, которыми вчера были и молодые писатели). В стихотворении Дарека Фокса и Милоша Беджицкого “Джаз воскресения” (1991) мы находим ироническое упоминание портрета Мицкевича на банкноте (т.е. здесь предметом рефлексии оказывается то, что Э. Бальцежан называет “мицкевичевской семиосферой”¹³).

Самоощущение молодых писателей можно выразить словами Бродского: “говорите, что хотите, со стихотворением ничего не случится”¹⁴. Или строкой из стихотворения Марцина Светлицкого “Не Яну Польковскому” (сб. “Холодные страны-2”, 1992): “История литературы впитает все”. А возможно, добавим, и поглотит… В таком заземленном, почти прагматически бытовом отношении никто, в сущности, ничего не продолжает, хоть бы и творчески, ничему в прошлом, если у этого нет современного смысла, не остается верен. Мицкевич, хотя и выступает здесь порой даже в качестве персонажа, присутствует не как реальная фигура, а как знак отмершей и не поддающейся реанимации действительности, которая вся в прошлом, в памяти его, и плохо сообразуется с переживаемым настоящим.

3. Наконец, третья форма – “ОН” – оказывается элементом *нейтрального* интертекста (прежде всего это касается прозы).

Немало аллюзий с Мицкевичем в романах М. Беньчика “Терминал” (1994) и “Творки” (1999), однако это скорее привычные обозначения, своего рода крылатые слова, вошедшие в повседневную речь (“Боялась ли она уйти за водный простор широ-

кий”¹⁵; “над водным простором широким...”¹⁶ –ср. “Над водным простором широким / Построились скалы рядами...”¹⁷; “бухгалтерию знаю, цифры чудесным образом преумножаю и знаю, где цветет лимон”¹⁸ –ср. “Знаешь ли землю, где цветет лимон” Мицкевича, парафразу “Миньоны” Гете; и пр.). В состоянии потрясения героя “Творок” вплетает в текст молитвы начало “Пана Тадеуша” – пример того, что застrevает в культурной памяти, отрываясь от контекста, и остается от цельного образа творчества: “Да пребудет царствие твое, – Янка говорила все быстрее и громче, – Богородица девица, Боженька, над острой Брамою ты льешь сиянье нам, Кирие элейсон агнец божий ты Новогрудок мой спасаешь, отпусти нам грехи наши, как искупаешь грехи мира, и рвется грудь от боли”¹⁹. Их обыгрывание происходит безотносительно к Мицкевичу и его роли.

Цитаты из Мицкевича в “Творках” и “Терминале” М. Беньчика – одни из многих там. Они ничем не отличаются по своей функции от вплетения в текст пословиц или использования метаязыковых комментариев, пародий, аллюзий, кажущаяся избыточность и даже искусственность которых обнажает художественную условность языка, в обычном облике, по ощущению повествователя, бессильного передать чрезмерность эмоций и трагизм переживаемого.

Подобным образом функционируют цитаты из Мицкевича в рассказе Вальдемара Баволека (сб. “Delectatio morosa”, 1996) – среди целого каскада цитат из Тувима, Гомбровича, Мысливского, Новака и др.

Так же и цитаты из Мицкевича в “Заговоре блудниц” Пильха (“Наконец ... я обнял ее за талию ... и тогда – случись и чудом унеси к родимой стороне на плоскую крышу экспериментальной лаборатории”²⁰ –ср. в “Пане Тадеуше”: “Верни ж нам Родину, как жизнь вернула мне, И чудом унеси к родимой стороне!”²¹; “Мы в Швейцарии, согласно древнему обычаю, как окажемся над водным простором широким, молодежи выдаем пару грошей”²² и пр.) – одни из многих среди отсылок к Херберту, Маю, Милошу, Ерофееву, Гомбровичу.

Таким образом, здесь присутствие классика – это почти неосознанное, не ироническое, во всяком случае, применительно к Мицкевичу и романтизму, вплетение цитат, вошедших в ментальность, пересыпание речи парафразами знакомых с детства строк. Характерно, что в большинстве своем используются наиболее известные, чтобы не сказать затасканные фрагменты – собственно, те же, что и в рекламе (например, дешевых билетов в Каunas: “Отчизна милая, Литва! – Каunas от 19 злотых!”). Они сразу бро-

саются в глаза и подчеркивают даже не столько вторичность, “сделанность” любого текста, сколько “лоскунство” современного мышления и языка в целом.

Характер присутствия Мицкевича в молодой литературе современной Польши отражает таким образом основные черты литературной ситуации после 1989 г. – изменение места литературы в обществе, отказ от “романтической парадигмы”, игровой характер, увлеченность интертекстуальными приемами, убежденность в изменении эстетических критериев действительности и пр. Практически не встречаются в опытах новой литературы попытки реинтерпретации или стилизации Мицкевича как такового. Если Мицкевичем и восхищаются, то не подражают ему (по выражению одного из исследователей классик “слишком велик для всех”²³). Но и отрицаются не сам Мицкевич, который просто выпал из круга активного чтения и переживания, а все еще подспудно навязываемый (хотя бы школьной традицией, по меткому замечанию Ю. Корнхаузера, успешно инфантилизирующей творчество поэта²⁴) образец не работающих сегодня клише. Памятник при этом не столько ниспровергается, сколько просто используется в своих целях и по своему разумению.

И здесь снова встает вопрос о формах и продолжительности активного, действительного присутствия той или иной художественной системы, чем является исторически творчество любого писателя, в активном словаре языка современности. Этот вопрос касается не одного Мицкевича, таков удел всех классиков. Индивидуальна лишь продолжительность сохранения инерции.

¹ Śliwiński P. *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków, 2002. S. 208.

² Czapliński P. Mickiewicz, albo proza najnowsza wobec tradycji // Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998. Poznań, 1998. S. 467.

³ Walas T. *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie*. Rekonesans. Kraków, 2003. S. 157.

⁴ Bagajewski A. Mickiewicz wśród “klasycystów” i “barbarzyńców” // Kresy, 1999. S. 113.

⁵ Ibid.

⁶ Czapliński P. Mickiewicz, albo proza... S. 471.

⁷ Перевод И. Бунина.

⁸ Teksty drugie. 1998, N 5.

⁹ Czapliński P. *Ślady przelomu. O prozie polskiej. 1976–1996*. Kraków, 1997. S. 229.

¹⁰ Перевод С. Мар.

¹¹ Перевод С. Мар.

¹² См., напр. Czapliński P. Mickiewicz, albo proza najnowsza wobec tradycji. S. 47–78.

- ¹³ Balcerzan E. Adam Mickiewicz – poeta XX wieku // Księga Mickiewiczowska...
S. 374.
- ¹⁴ Бродский И. Труды и дни. М., 1998. С. 57.
- ¹⁵ Bieńczyk M. Terminal. Warszawa, 1994. S. 165.
- ¹⁶ Bieńczyk M. Tworki. Warszawa, 1999. S. 23.
- ¹⁷ Перевод В. Короленко.
- ¹⁸ Bieńczyk M. Tworki... S. 10.
- ¹⁹ Ibid. S. 164.
- ²⁰ Pilch J. Spis cudzołożnic. Gdańsk, 1996. S. 125.
- ²¹ Перевод С. Свяцкого.
- ²² Pilch J. Spis cudzołożnic... S. 83.
- ²³ Śliwiński P. Przygody z wolnością. S. 225.
- ²⁴ Mickiewicz i ja. Pisarze o Mickiewiczu. Kornhauzer J. // Teksty Drugie. 1998,
N 5. S. 172.

А.И. Баранов

(Вильнюс)

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ А. МИЦКЕВИЧА В ЛИТВЕ
НА РУБЕЖЕ XIX–XX вв.
ГЛАВНЫЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ



Адам Мицкевич – ключевая фигура в системе литовско-польских литературных связей, определяющая динамику их развития в течение всего XIX столетия. Первые переводы произведений Мицкевича на литовский язык появились еще при жизни поэта, но польский язык считался “своим” в образованной части общества. Большинство литовских писателей XIX в. было двуязычными. На польском языке, наряду с литовским, издавали свои произведения В. Кудирка, М. Валанчюс, Майронис (Ионас Мачюлис), А. Фромас-Гужутис, М. Сильвестрайтис и др.

Под непосредственным воздействием “Пана Тадеуша” был создан шедевр литовской классической литературы – “Аникщяйский бор” (1859) Антанаса Баранаускаса, крупнейшего представителя литовского романтизма. Интересна творческая предыстория шедевра¹. Один из профессоров Варняйской духовной академии, в которой учился Баранаускас, анализируя “Пана Тадеуша”, подчеркнул, что произведение подобного ранга не может быть создано на литовском языке как языке простолюдинов. Баранаускас поставил перед собой цель защитить художественные возможности родного языка и во время летних каникул создал уникальное произведение национальной литературы.

Польский читатель впервые познакомился с поэмой Баранаускаса на рубеже веков. Она была переведена на польский язык в 1909 г. Стефанией Яблонской. Критика того времени не смогла достойно оценить значение шедевра. Переводчица подчеркивала в письме к сестре: «И “Бор” тебе не понравился? Бедные литовцы! А они ведь считают его шедевром»². В сходстве отдельных сцен произведения (описания природы, сбора грибов) виделся плагиат. Однако критика была не права.

Для автора “Аникщяйского бора” важно было показать возможности еще только формировавшегося литовского литератур-

ногого языка. Для написания поэмы Баранаускас избрал тринадцатисложную силлабическую строку, что подтвердило возможности литовского языка и в создании произведения той же метрики, что и “Пан Тадеуш” Мицкевича. Прямые пересечения отдельных фрагментов двух поэм свидетельствуют об интертекстуальности: в своей поэме Баранускас называет имя Мицкевича, вступает с ним в диалог.

Наиболее яркий период в восприятии наследия Мицкевича в Литве – рубеж XIX–XX вв. Тогда складывается “горизонт ожиданий” для усвоения художественного опыта польского поэта. Следует подчеркнуть, что ситуация литовской литературы конца XIX в. была достаточно уникальной. В ней соседствовали, своеобразно переплетаясь между собой, два стилистических течения – романтизм и реализм (позитивизм). Литовский романтизм в его зрелых художественных формах был представлен в творчестве А. Виштялиса, Г. Сакалаускаса-Ванагелиса, Ю. Зауэрвейнаса-Гиренаса и др. Их творчество вдохновляли представители так называемой литовской школы польского романтизма.

Завершение становления романтизма в литовской литературе как эстетического целого совпало с формированием в ней в 80–90-е годы жанровой системы. Контактно-генетические связи в эстетике польского и литовского романтизма могли уже осуществляться на “встречных течениях”. На рубеже столетий в литовской литературе утверждается силлабо-тоническая система стихосложения, заметно обогащается ритмико-строфическая структура поэзии. В 80-е годы XIX в. окончательно сложился и литовский литературный язык.

На рубеже веков модифицируется роль “классической” формы литературных связей – перевода. Отдельные тексты новых переводов Мицкевича начинают складываться в сборники и циклы. Заслуживает внимания сборник “Переводы из Мицкевича”, принадлежащий перу литовского поэта Ионаса Жилюса-Ионилы. Именно на рубеже веков появляются шедевры переводческого мастерства, выполненные Пятрасом Арминасом-Трупенелисом (“Будрыс и его сыновья”), Винцасом Кудиркой (“Пани Твардовская”).

Функциональна была такая разновидность перевода, где доминируют типологическо-ментальные связи³. Характерен в этом плане текст “Гражины” в переводе Жилюса-Ионилы (1888). Поэма Мицкевича, романтически героизирующая прошлое Литвы, пользовалась необычайной популярностью среди литовцев. Художественно образующей доминантой перевода следует считать тенденцию литуанизации текста оригинала, что прежде всего вы-

разилось в специфической окрашенности лексики (топонимика, собственные имена). Вводились в текст перевода и названия литовских богов (Ковас, Перкунас), отсутствующие в оригинальном тексте. Мицкевича считали литовцем, вынужденным в силу определенных обстоятельств создавать свои произведения на польском языке. В литуанизированной форме назывался Мицкевич и в критике: Мицкус (Mickus).

Интересную форму рецепции в Литве получили “Дзяды. Часть II”. Начиная с 80-х годов XIX в. появляются переработки текста произведения в качестве песен, адресованных простому народу. Популярны были фрагменты, где описывался обряд поминовения усопших, существующий и в религиозной традиции литовцев. В провинциальной Литве получила распространение песня “Страшная, темная ночка” – фрагмент второй части “Дзядов” (*Ciemno wszędzie, głucho wszędzie*)⁴.

Широкую известность на рубеже столетий получает сентиментальная баллада Мицкевича “Возвращение отца” (переводы П. Арминаса, Л. Гиры, А. Шмулктиса-Папарониса и др.), оказавшаяся близкой читателю в силу сакральности своего содержания. Особенно притягательны для литовской интеллигенции были “Крымские сонеты”. Полностью цикл перевел Мотеюс Густайтис, получивший положительные отзывы критики: «Нашим молодым поэтам следовало бы ежедневно перечитывать “Крымские сонеты” для того, чтобы оценить богатство, пластичность и эластичность литовского языка»⁵. В творчестве самого Густайтиса к мицкевичевской форме сонета восходят такие произведения, как “Отчизне”, “Италии”, “Швейцарии”.

Поэма Мицкевича “Пан Тадеуш” не пользовалась признанием среди широкого круга литовцев: она трактовалась как текст, принадлежащий иной культурной традиции (шляхетской, польской). В конце XIX в. получили известность в Литве переводы сказок Мицкевича (“Собака и волк”, “Блоха и раввин” и др.).

Влияние Мицкевича на литовскую литературу рубежа XIX–XX вв. очевидно. Оно проявилось в творчестве Винцаса Кудирки. Кудирка был идеальным руководителем основанного варшавским обществом литовских студентов “Литва” журнала “Колокол” (Varpas), пропагандировавшего концепции польского позитивизма. Его ранняя лирика, написанная силлабической метрикой, пропитана духом польской романтической поэзии. В 1890 г. вышло в свет стихотворение Кудирки “*Labora!*”, соотносящееся с “Одой к молодости” Мицкевича: патриотический энтузиазм, юношеский культ дружбы, идея просвещения, а также высокий стиль, классическая форма и образность.

Следы воздействия Мицкевича заметны также в творчестве классика литовской литературы Майрониса, с именем которого связывается обновление литовской лирики. С польской литературой Майронис познакомился во время учебы в каунасской гимназии (1873–1883), особый интерес, наряду с Мицкевичем, вызывало у него творчество Ю. Словацкого и Ю.И. Крашевского. Учась в гимназии, Майронис писал стихи на польском языке. Драматизм поэзии Мицкевича и Словацкого ощущим в его творчестве на литовском языке. Тематически и стилистически близко “Оде к молодости” стихотворение “Друзья, песнь новую затянем”: обращение к молодежи в национально-патриотическом духе, призыв к деятельности на благо возрождения Литвы. Семантическое пересечение наблюдается в подобии первых строк баллад “Шатрийская гора” и “Свитязь”; главный герой поэмы Майрониса “Молодая Литва” Юозас Райнис напоминает Густава-Конрада из “Дзядов”⁶.

Не был чужим Мицкевич и для литературы складывавшегося на рубеже столетий литовского модернизма. Автор “Крымских сонетов” – знаковая фигура в эстетике лидера литовских модернистов Юозаса Альбинаса Гербачяускаса, определившего значение наследия Мицкевича для культуры Литвы⁷. Мессианизм польского поэта стал одной из доминант в становлении символизма Людаса Гиры. Наследие Мицкевича станет значимым и для многих других литовских писателей, дебютировавших на рубеже веков. Так, к примеру, связи с сонетами и романсами польского поэта в интертекстуальном аспекте обнаруживаются в лирике Казиса Бинкиса (“Весенняя ночь”, “В деревне”, “Когда засыпает сад”).

В конце XIX в. имя Мицкевича появляется и в литовской литературной критике, однако крупных исследований его творчества в то время не появилось. Публиковались лишь фрагменты диссертации М. Густайтиса о “Крымских сонетах”⁸. Единственная брошюра о Мицкевиче на литовском языке – “Адам Мицкевич. Жизнь и творчество” вышла в свет в 1902 г. в США, ее автором был А. Янулайтис, писавший под псевдонимом А. Даубарас⁹.

Таковы важнейшие тенденции в рецепции художественного наследия Мицкевича в Литве конца XIX – начала XX в. Воздействие польской литературы, прежде всего польского романтизма, способствовало ускорению формирования классической литературы Литвы. Наследие Мицкевича оказалось духовно значимым для крупнейших литовских писателей рубежа XIX–XX вв. Его поэтика художественно трансформировалась в творчестве отдельных писателей в зависимости от их эстетических ориентиров. Например, “Ода к молодости”, произведение романтизма и

классицизма, вводилась в позитивистский, реалистический контекст у В. Кудирки; модернистски переосмысливалась поэтика Мицкевича в творчестве А. Гербачяускаса и Л. Гиры.

¹ Jakštas A. Kas įkvėpė A. Baranauskui "Anykščių šileli"? // Gabija. Krokuva, 1907. P. 24–25.

² Цит. по: Jackiewicz M. Literatura polska na Litwie XVI–XX wieku. Olsztyn, 1993. S. 142.

³ См.: Tokarz B. Światło między językami czyli o potrzebie komparatystyki // Komparatystyka literacka a przekład. Katowice, 2000. S. 59.

⁴ Brensztejn M. Bibliografia utworów Mickiewicza przełożonych na język litewski // Žródła Mocy. Wilno, 1927. N 1. S. 73.

⁵ Jakštas A. Mūsų naujoji poezija // Draugija. 1910. N 38. P. 150.

⁶ Zaborskaitė V. Maiorinis. Vilnius, 1987.

⁷ Herbačiauskas J.A. Apie Tėvynės meilę ir kitus užmirštus ir tyčia paslėptus dalykus // Lietuvos. 1924. N 5. P. 10.

⁸ Gustaitis M. Orientalinis "Krimo sonetų" stilis // Vaivorykštė. 1914. Kn. 1. P. 17–90.

⁹ Daubaras A. Adomas Mickevičius. Jo gyvenimas, raštai ir darbai. Plymouth, 1902.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----|
| От редактории | 3 |
| A. Ковалчикова (Варшава). Идеология и искусство: исторические события и эстетические позиции | 5 |
| Л.А. Софонова (Москва). Взгляд поэта | 19 |
| И.И. Свирида (Москва). Пространство романтика | 33 |
| M. Рудас-Гродзка (Варшава). Порабощенное славянство | 43 |
| В.А. Хорев (Москва). А. Мицкевич и польский канон восприятия России | 58 |
| H.M. Филатова (Москва). Образ русского царя в литературе польского романтизма | 72 |
| Б. Допарт (Краков). Высказывания Мицкевича о Пушкине (1837, 1842) | 88 |
| Н.А. Соловьева (Москва). Французские лекции А. Мицкевича и славянская тема в творчестве у Жорж Санд | 101 |
| А.В. Липатов (Москва). Пушкин и Мицкевич: два типа национальной проекции европеизма | 108 |
| В.В. Мочалова (Москва). Петербургские поляки (Сенковский, Булгарин) и Мицкевич | 118 |
| Д.П. Ивинский (Москва). Мицкевич и Вяземский: заметки к теме | 138 |
| А. Каминьский (Вроцлав). М. Бакунин и А. Мицкевич | 146 |
| Е.З. Цыбенко (Москва). Восприятие поэмы А. Мицкевича “Пан Тадеуш” в России | 162 |
| A. de Лазари (Лодзь). Адам Мицкевич и “Вопрос о национальностях” в мировоззрении Аполлона Григорьева | 174 |
| Ю. Гладысь (Краков). Ф.М. Достоевский и польский романтизм | 183 |
| А. Дудек (Краков). Адам Мицкевич глазами русских симвлистов (Д. Мережковский и В. Иванов) | 189 |
| C.М. Фалькович (Москва). 1905 год. Отзвуки романтического восприятия поэзии А. Мицкевича | 200 |
| C.Ф. Мусиенко (Гродно). Образ Русалки в славянском фольклоре, у А. Пушкина и А. Мицкевича | 204 |
| E.Е. Левкиевская (Москва). “Дзяды” Мицкевича и славянские поминальные деды | 218 |

| | |
|---|-----|
| <i>O.B. Белова</i> (Москва). Об одном фольклорном сюжете в творчестве Ю. Словацкого. “Noc rabinowa”... | 228 |
| <i>H.E. Ананьева</i> (Москва). Язык А. Мицкевича и польские периферийные говоры | 236 |
| <i>Ю.А. Лабынцев, Л.Л. Щавинская</i> (Москва). Певец души крестьянской: А. Мицкевич о Франтишеке Карпинском | 248 |
| <i>Л.А. Мальцев</i> (Калининград). “Пан Тадеуш” А. Мицкевича, “Транс-Атлантик” В. Гомбровича, “Братья Карамазовы” Ф. Достоевского | 254 |
| <i>A.A. Илюшин</i> (Москва). Стихотворение А. Мицкевича “Полились мои слезы” в русском контексте | 263 |
| <i>И.Е. Адельгейм</i> (Москва). А. Мицкевич в молодой польской литературе после 1989 г. | 267 |
| <i>А.И. Баранов</i> (Вильнюс). Творческое наследие А. Мицкевича в Литве на рубеже XIX–XX вв. Главные аспекты проблемы | 277 |

Научное издание

**Адам Мицкевич
и польский романтизм
в русской культуре**

*Утверждено к печати
Научным советом РАН
“История мировой культуры”
и Ученым советом
Института славяноведения РАН*

Заведующая редакцией *Е.Ю. Жолудь*

Редактор *Е.В. Белова*

Художник *В.Ю. Яковлев*

Художественный редактор *Т.В. Болотина*

Технический редактор *О.В. Аредова*

Корректоры *З.Д. Алексеева,
Е.А. Желнова, Т.А. Печко*

Подписано к печати 14.03.2007
Формат 60 × 90¹/16. Гарнитура Таймс
Печать офсетная
Усл.печ.л. 18,0. Усл.кр.-отт. 18,0
Уч.-изд.л. 18,0. Тип. зак. 4408

Издательство “Наука”
117997, Москва, Профсоюзная ул., 90
E-mail: secret@naukaran.ru
www.naukaran.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ГУП “Типография “Наука”
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

АДРЕСА КНИГОТОРГОВЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ ТОРГОВОЙ ФИРМЫ “АКАДЕМКНИГА” РАН

Магазины “Книга-почтой”

- 121099 Москва, Шубинский пер., 6; 241-02-52 Сайт: www.LitRAS.ru E-mail: info@litras.ru
197110 Санкт-Петербург, ул. Петрозаводская, 7 “Б”; (код 812) 235-40-64 ak@akbook.ru

Магазины “Академкнига” с указанием букинистических отделов и “Книга-почтой”

- 690002 Владивосток, Океанский проспект, 140 (“Книга-почтой”);
(код 4232) 45-27-91 antoli@mail.ru
- 620151 Екатеринбург, ул. Мамина-Сибиряка, 137 (“Книга-почтой”);
(код 343) 350-10-03 kniga@sky.ru
- 664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 289 (“Книга-почтой”); (код 3952) 42-96-20 aknir@irlan.ru
- 660049 Красноярск, ул. Сурикова, 45; (код 3912) 27-03-90 akademkniga@kras-mail.ru
- 220012 Минск, просп. Независимости, 72; (код 10375-17) 292-00-52, 292-46-52,
292-50-43 www.akademkniga.by
- 117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7; 124-55-00 akademkniga@nm.ru; (Бук. отдел
125-30-38)
- 117192 Москва, Мичуринский проспект, 12; 932-74-79
- 127051 Москва, Цветной бульвар, 21, строение 2; 621-55-96 (Бук. отдел)
- 117997 Москва, ул. Профсоюзная, 90; 334-72-98 akademkniga@naukaran.ru
- 105062 Москва, Б. Спасский глинищевский пер., 8 строение 4; 624-72-19 (Бук. отдел)
- 630091 Новосибирск, Красный проспект, 51; (код 383) 221-15-60 akademkniga@mail.ru
- 630090 Новосибирск, Морской проспект, 22 (“Книга-почтой”);
(код 383) 330-09-22 akdmn2@mail.nsk.ru
- 142290 Пущино Московской обл., МКР “В”, 1 (“Книга-почтой”);
(код 49677) 3-38-80
- 191104 Санкт-Петербург, Литейный проспект, 57; (код 812) 272-36-65
ak@akbook.ru (Бук. отдел)
- 199034 Санкт-Петербург, Васильевский остров, 9-я линия, 16;
(код 812) 323-34-62 (Бук. отдел)

634050 Томск, Набережная р. Ушайки, 18;

(код 3822) 51-60-36 akademkniga@mail.tomsknet.ru

450059 Уфа, ул. Р. Зорге, 10 ("Книга-почтой"); (код 3472) 23-47-62,

23-47-74 akademkniga@ufacom.ru

450025 Уфа, ул. Коммунистическая, 49; (код 3472) 72-91-85 (Бук. отдел)

Коммерческий отдел, г. Москва

Телефон для оптовых покупателей: 241-03-09

Сайт: www.LitRAS.ru

E-mail: info@litras.ru

Склад, телефон 291-58-87

Факс 241-02-77

*По вопросам приобретения книг
государственные организации
просим обращаться также
в Издательство по адресу:
117997 Москва, ул. Профсоюзная, 90
тел. факс (495) 334-98-59
E-mail: initsiat@naukaran.ru
www.naukaran.ru*

ISBN 978-5-02-034418-1



9 785020 344181

Адам Мицкевич и польский романтизм в русской культуре