

ПОЛЬСКИЙ РОМАНТИЗМ И РУССКАЯ ПОЭЗИЯ НАЧАЛА XX в.

В начале XX в. русская поэзия проявляла значительный интерес к польской романтической традиции. Общественно-культурный и эстетический резонанс романтизма того времени можно сравнить только с 20–40-ми годами XIX в., с «первичным» периодом знакомства, наиболее благоприятным для интенсивных литературных контактов. Изучение и осмысление русской (как и другими восточнославянскими) литературами этого польского феномена даст основание для теоретических исследований «вторичных» литературных контактов, а также облич закономерностей существования литературных традиций.

Возрождение романтической традиции связывало русскую и польскую литературы с западноевропейскими, где тоже поднялась неоромантическая волна (хотя и раньше, чем в славянских). По словам литературоведа А. М. Зверева, «модернизм вобрал в себя, переосмысливая и трансформируя, едва ли не все определяющие свойства романтического сознания и эстетики, впервые по-настоящему поняв, как актуальна открытая романтиками фантазмагоричность реальности и отчужденность личности, ее затерянность, духовная раскрепощенность, пережив у романтических писателей поэтику фрагментарности, сопряжения достоверного с фантастическим и гротескным» [9, с. 52–53.]. Символизм воспринял романтическое двоемирие, противопоставление скорбного *здесь* и прекрасного *там*, видимый мир воспринимался как «воображение, созданное индивидуальным духом». Поэзия жила не настоящим, а поисками утраченной мировой гармонии, тоской по идеалу, который был недостижим, и этим особенно привлекателен.

В период роста литературных контактов и в Польше, и в России естественным было оживление интереса к наследию предыдущих эпох: синхронные связи неизбежно сочетались с диахронными. «Применительно к польскому романтизму и его восприятию в России, замечает Б. Стахеев, такая взаимозависимость очевидна: интерес к Молодой Польше не мог не сопровождаться интересом к романтизму, сыгравшему огромную роль в определении облика нового течения» [14, с. 64].

Творчество польских романтиков пользовалось в России на рубеже веков особым успехом. Библиографами зарегистрировано:

переводов из Мицкевича с 1891 по 1916 г. □ 143, из Словацкого □ 92, из Красиньского 24; статей, заметок, высказываний о Мицкевиче □ 466, о Словацком □ 54, о Красиньском □ 55. Факты, свидетельствующие об интересе русских символистов к польскому романтизму, в основном систематизированы и доступны исследователю: созданы русские библиографии переводов из А. Мицкевича и Ю. Словацкого, а также литературы о них, 3. Красиньский представлен в пяти-томной библиографии, составленной И.Л. Курант [12].

Интерес символистов к романтизму следует рассматривать в контексте общих тенденций эпохи, одной из которых было создание, или, скорее, возрождение, традиций (романтической, классицистической). Модернисты «создавали» традицию, причисляя к своим предшественникам самые значительные авторитеты. Как раз тогда, когда слава польского романтизма стояла в зените, адепты «нового искусства» в Польше провозгласили Ю. Словацкого «отцом и покровителем» модернизма (С. Пшибышевский) и «первым польским символистом» (И. Матушевский). Русский философ-мистик Вл. Соловьев строил свою модернистскую концепцию польского романтизма не на основе творчества Ю. Словацкого, мало известного в России в конце XIX в., а на поэтических и публицистических произведениях А. Мицкевича, едва ли не популярнейшего в русской литературе зарубежного поэта. Концепция Вл. Соловьева, сформулированная им в докладе, прочтенном на обеде русских литераторов в честь юбилея Мицкевича, приходится на 1898 год. Характерно, что русский философ, взяв иной объект в качестве модели, лепит, пользуясь теми же методами, что и его польский коллега И. Матушевский в случае с Ю. Словацким. А. Мицкевич предстает в роли пропагандиста мессианства, пророка, провозглашающего великую правду, к которой он пришел путем тяжелой внутренней борьбы. На первый план выходит его деятельность периода увлеченности товянизмом, религиозно-дидактическая проза, статьи в «Польском пилигриме».

Сделать А. Мицкевича едва ли не символистом Вл. Соловьеву удалось и при помощи собственных переводов стихотворений польского романтика. Например, стихотворение А. Мицкевича «Сон» в его переводе приобретает ярко выраженный мистический характер, полнее всего выразившийся в четвертой строфе:

Чтоб грезить я мог до окончания света / Про нежные ласки, про ясные очи, / Пока не сойдешь ты, в сиянье одета, / Меня пробудить от томительной ночи. Ср.: A po dniach wielu czy po latach wielu, /

Kiedy mi każą mogiłę porzucić, / Wspomnisz o twoim sennym przyjacielu / I zstąpisz z niebios, aby go ocucić.

У Соловьева строфа приобретает символическое звучание: является уже не дух реальной возлюбленной, а «вечная женственность», которая вызовет поэта из «томительной ночи» □ символа мучительной реальности. Перевод Соловьева показывает, как в русский образ Мицкевича начинают проникать новые элементы, которые со временем наберут силу. Русские символисты были заинтересованы в громком имени, и они его нашли в Мицкевиче.

Личность и творчество Адама Мицкевича заинтересовали также одного из главных теоретиков русского символизма – Валерия Брюсова. В статье «Медный всадник» (1909) он, проанализировав указанное произведение и «Вступление» к третьей части «Дядюв», пришел к выводу, что поэма Пушкина является ответом на третью часть драмы Мицкевича, доказав, что это не просто полемика двух великих поэтов, а столкновение двух исторических концепций. О Пушкине и Мицкевиче Брюсов писал не только в своих критических работах, но и в стихах. В 1923 году в своих «Вариациях на тему «Медного всадника», включенных в книгу стихов «Меа», Брюсов вывел образы Пушкина и Мицкевича, которые, по легенде, накрывшись одним плащом, мечтали у памятника Петру Великому о будущем братстве народов:

*Здесь двое под одним плащом / Стоят, кропимые дождем, /
Укрыты сумрачным гранитом, / Спinoй к приподнятым копытам. /
Как тесно руки двух слить! / Вольнолюбивые мечты /
Спешат признаньями меняться; / Встает в грядущем день, когда /
Народы мира навсегда / В одну семью соединятся...*

По мнению С. Бэлзы, «можно без преувеличения сказать, что любовь к поэзии величайшего польского поэта Адама Мицкевича Брюсов пронес через всю жизнь» [7, с. 200]. Этот же исследователь нашел в одном из фронтовых блокнотов В. Брюсова автограф полного перевода «Гимна» Ю. Словацкого («Smutno mi, Woże!...»); перевод этот не был отмечен в библиографическом указателе польского поэта.

Интерес к польскому романтизму со стороны русских символистов не был случайным, поскольку это течение соответствовало такому пониманию, на котором настаивал А. Блок: «Подлинный романтизм вовсе не есть только литературное течение. Он стремится стать и стал на мгновение новой формой чувствования, новым способом переживания жизни» [4, с. 299]. Предметом интереса была

философская насыщенность польского романтизма. Столь рельефно выступающая в нём концепция двоemiрия была созвучна мировосприятию ряда русских символистов, особенно тех, кто испытал влияние Вл. Соловьева. Импонировало символистам и романтическое стремление не к отображению реального мира, а к интуитивному познанию потустороннего.

К. Бальмонт в статье «Романтики» объединил «пафос романтики и творческий огонь нашей современности» под знаком «чувства внемержного, беспредельного» [2, с.565] и в перечне имён зарубежных романтиков упоминал польских – А. Мицкевича и Ю. Словацкого. Русский поэт подчёркивал вселенский масштаб мироощущения польских романтиков, которые избавление своего народа связывали со вступлением всего человечества в новую – праведную и гармоничную – эпоху развития.

В творчестве польских романтиков К. Бальмонт хотел найти сильную и гармоничную личность, индивидуалиста, стоящего над добром и злом, поскольку именно о таком идеале всегда мечтало человечество. Русский поэт не разграничивал модернистского сверхчеловека и романтического индивидуалиста, а в Красинском он видел личность, которая отвергает общепринятые морально-этические нормы. Подобный идеал он обнаруживал и в «Оде молодости» Мицкевича и не случайно взял эпитафию из нее для своего стихотворения «Счастливей». К. Бальмонт неоднократно подчеркивал, что польские романтики в состоянии экстаза открывали вечные истины, недоступные человеческому познанию. Материалом для таких метафизических заключений были идеи Словацкого, который в интерпретации Бальмонта представлял мистиком, мучающимся вечными общечеловеческими проблемами □ жизни и смерти, любви и жертвенности, изменчивости и вечности. Переводы драм и стихотворений Словацкого, особенно «Генезиса Духа», привели русского символиста к мыслям о вечном перерождении через жертвенность, о том, что «великие космогонии и живущие в веках предания, песни и сказки сложились в мыслях людей, которые не поврвали еще святой связи с чарами ветра, леса и луга...» [3, с. 60.]. «Генезис Духа» был для него ключом к расшифровке тайн, скрытых в прекрасных образах космополитических поэм и легенд всех народов мира. По Бальмонту, жертвенность – главная пружина мироустройства, она же определяет и жизнь на земле. В статье «Преображение жертвы» («Весы», 1908, № 8) Бальмонт дает свою трактовку «Генезиса Духа», написанного в стиле высокопарном, напо-

минающем молитву, ищет такие мотивы и образы, которые лишены конкретно-предметных черт, рассыпаны в природе-абсолюте.

В увлечении К. Бальмонта романтизмом можно увидеть влияние как концепции Вл. Соловьева, так и польских модернистов. Со своими статьями, переводами (драмы «Лилля Венета», «Балладына», «Самуэль Зборовский», ряд лирических произведений, отрывки из «Бенёвского», «Генезиса Духа» и др.) и произведениями, написанными под влиянием польских романтиков [18], русский символист выступил в 1910-х годах, когда Ю. Словацкий пользовался наибольшей популярностью. В авторе «Генезиса Духа» Бальмонта привлекла мистическая тональность его произведений последнего периода жизни, отмеченных мистическими метаниями, болезненным поиском религиозной истины. Поэтическая атмосфера условности, иллюзорности, умозрительности и мистики, через которую польский эмигрант пытался забыть революционные события 1848 г., может быть, более всего соответствовала неопределенности самого Бальмонта, смущенного и восхищенного революцией 1905 г., в которой его больше всего пугало то, что нравилось польскому поэту, □ выступления народных масс, казавшиеся ему «разрывами гнева раба в отчаянии». Проблему революции и русско-польских отношений Бальмонт пытался трактовать в духе романтических представлений, возвышенно-пророческого тона «Ангелли». С этой точки зрения, по мнению украинского исследователя Г. Д. Вервеса, самой интересной представляется его поэма «Флейта из человеческих красок» □ «ярчайшее свидетельство влияния Мицкевича, Словацкого и Краси́нского на русскую литературу времен символизма, хотя подчеркиваем, эти влияния чётко дифференцированы: Мицкевич выступает там, где пылает возмущение царизмом за сго гнет и порабощение народов; Краси́нский и Словацкий-мистик выступают там, где Бальмонт тонет в абстракциях, расплывается в морально-мессианских рефлексиях. У Бальмонта есть даже слова о мести, крови и уничтожении тиранов, но все это «в царстве духа», а не в действительности. В этом случае поэт для прогрессивного романтизма является духом, который рвется в бой, является совестью и эхом живой жизни народа, провидцем» [8, с. 18]. Бальмонт, по словам Г. Д. Вервеса, усвоил только форму, а не революционное содержание романтиков; он, как и многие символисты, взял их туманность и неопределенность, поэтому «громкие слова о царях и сатрапах как-то вдруг расплываются, теряются в потоке лишних фраз и нестройных галлоцинаций» [8, с. 19]. Но следует учитывать

одну очень важную особенность польского романтизма: каждый мог найти в нем то, что искал □ символисты находили мистическое и символическое, а представители демократической поэзии (А. Амфитеатров, Л. Полонский) □ бунтарское и революционное. Возможно, этим он тоже привлекал русских поэтов рубежа XIX □ XX вв.

После публикации переводов из Словацкого в критике появились заметки о родственности мировосприятия польских романтиков и творческих установок символистов. Рецензент журнала «Перевал», откликаясь на перевод «Ангелли», заявлял, что современный символизм в его лучших проявлениях сродни символизму великих польских поэтов-мистиков первой половины XIX в. [17, с. 55–56]. По утверждению З. Бараньского, к популяризации среди русских своего взгляда на творчество Ю. Словацкого приложили старания сами польские модернисты [18, с. 40–41]. В. Маковский в статье «Драма воли» («Весы», 1905, № 9–10) причислил польского романтика к предводителям символизма, добавляя, что его прямыми последователями являются представители «Молодой Польши». С такими же заявлениями выступил Т. Налепиньский, пробуя определить характерные черты польской и русской культуры, выработанные их крайне выразительной «мессианской ролью». Он утверждал, что во всей Славянщине только эти два народа поведали Европе «вещное слово» [11, с. 513]. Налепиньский не скупился на похвалы Словацкому, который в его глазах был певцом победы духа над материей, поэтом и мистиком, «чарующим магической властью слова и неземной музыкой целое поколение неоромантиков» [11, с. 419].

Созданное символистами представление о Словацком-мистике ярко выражено в статье И. Костежа, который писал, что молодое русское поколение чтит Словацкого «как певца трагического кризиса в жизни народа <...>, как одного из поэтов внутреннего трагизма и общечеловеческой боли <...>, как одинокого славянского праомодерниста, без почитателей и духовных наследников, оцененного по заслугам только Молодой Польшей <...>, как опережающего свой век гения, сеющего зерна новой поэзии, которые дождались весны только в наше время» [10, с. 21].

Творческое наследие З. Красиньского также вызывало живой интерес русских символистов. Предметом внимания было прежде всего сходство поэтики его поэмы «Иридион» и эстетических канонів символизма, на что указывалось в журнале «Русская мысль»: «По правде говоря, стиль «Иридиона» таков, что символизм дол-

жен бы признать его одним из замечательных образцов современной поэзии. Разница заключается только в том, что «Иридион» не был выдуман, а создан вдохновенным порывом великого таланта, что делает его насквозь оригинальным произведением, а не подражанием» [13]. В начале XX века, в предреволюционной атмосфере, когда чувствовалась неизбежность крушения старого мира, симптоматичен был интерес символистов к польским романтическим версиям катастрофизма, и прежде всего, к драмам З. Красиньского «Небожественная комедия» и «Иридион». Русские переводы «Небожественной комедии» (В. Лебедева и М. Михайлова) появились ещё в 1874 и 1878 гг., а в 1902 г. вышел перевод А. А. Курсинского, который, кстати, сохранился и в библиотеке А. Блока.

К. Бальмонт, согласно ницшеанским идеям сглаживая разницу между идеалом сверхчеловека и романтическим культом индивидуализма, представлял З. Красиньского как певца сильной личности, стоящей над добром и злом. «Девизом целого мира, – писал он, – должны стать слова из «Небожественной комедии»: «Человеком быть не стоит – ангелом не стоит... Нужно быть Богом или никем». Бальмонт развивает мысль Красиньского: «Всякий компромисс ненавистен. Все, что лишено личностного, осуждено на бедную жизнь и жалкую смерть. Только сильные устремления, даже если они встречаются с непродолимыми препятствиями, всегда пробуждают прекрасное и создают новый мир» [1, с. 12].

Драма «Иридион», в которой Красиньский создал апокалипсическую картину подтачиваемой изнутри и обречённой на гибель империи, переводилась на русский язык в 900-е годы трижды. Особый интерес в этом плане представляет перевод и предисловие Владислава Ходасевича □ поэта, переводчика и эссеиста, который на протяжении всей своей жизни был связан с польской литературой. В предисловии к «Иридиону» Ходасевич дал обобщённую оценку: «Прекраснейшая традиция польской литературы □ высокая любовь ко всякому страдающему, угнетённому, побеждённому, будь это отдельная личность или целый народ. Красиньский не только подчеркнул этот мотив, но и блистательно показал, как для угнетённого и угнетателя, кто бы они ни были, нет ни пяди земли, ни слова, ни верования, на котором могли бы они сойтись» [16, с. 75]. Высокое общечеловеческое значение трагедии Красиньского придает, по словам Ходасевича, то, что он поднял «вопросы достаточно мучительные в наши дни, когда, что ни государство □ то маленький Рим» [Там же].

В предисловии к антологии «Мицкевич в переводах русских поэтов» [6], которую В. Ходасевич подготовил к печати для издательства «Творчество» в 1921–1922 гг., но которая так и не успела выйти, русский поэт и эссеист писал: «Вторая четверть минувшего XIX столетия была золотым веком польской поэзии. Никогда ни до этого времени, ни впоследствии не звучала польская лира столь чистым и благородным звуком. Три поэта, которых творчество не может быть исключено из сокровищ не только польской, но и всемирной литературы, жили и творили тогда одновременно. Эти трое — Мицкевич, Словацкий и Красинский. В их созданиях впервые с достаточной глубиной отразилась душа Польши. Они первые — и, к сожалению, только они, сумели исконно польское сделать общечеловеческим» [16, с. 68]. Творчество Мицкевича и Красинского, одушевленное высоким пафосом борьбы за национальное освобождение и в то же время проникнутое глубоким духом общечеловечности, Ходасевич рассматривает в своих статьях, написанных в годы эмиграции, как воодушевляющий пример для эмиграции русской. И это определило главные идеи поздних статей Ходасевича о Мицкевиче и Красинском — «Конрад Валенрод» (1927), «К столетию «Пана Тадеуша» (1934) и «Иридион» С. Красинского» (1936), воспользовавшись для последней частично текстом своего старого предисловия 1910 г. В этих статьях Ходасевич, прежде всего, стремился развеять широко распространенное в его время представление о враждебности Мицкевича России и русскому народу. Характеризуя польских романтиков как борцов за свободу не только своей родины, но и всех угнетенных (в том числе и русского) народов, Ходасевич подчеркивал, что идея борьбы за свободу имела для них высший, религиозный смысл. Литературную и патриотическую деятельность польских поэтов, их верность идее «великой войны за свободу народов» Ходасевич определяет словом «подвиг», подчеркивая при этом, что «свое национальное дело они мыслили, как и религиозное в то же время», так как считали, что «национальное угнетение несовместимо с христианской религией» и что «с Польши, как наиболее угнетенной из культурных наций, должно начаться всеобщее освобождение» [15, с. 96–97]. Эта идея всеобщего освобождения, главным образом в религиозном аспекте, доминировала и у Вл. Соловьева.

Обращение к польскому романтизму В. Ходасевича, Вл. Соловьева, В. Брюсова, А. Блока, К. Бальмонта носило активный характер, способствовало углублению связей национальных культур и популяризации польской литературы в России.

1. Бальмонт К. Горные вершины. Сб. статей. Т.1. СПб., 1904.
2. Бальмонт К. Избранное. М., 1983.
3. Бальмонт К. Морское свечение. СПб., 1910.
4. Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.- Л., 1960. □ Т.3.
5. Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 2 т. М., 1987. □ Т. 2.
6. Бэлза С. «К истории русских переводов Мицкевича» // Советское славяноведение. 1970. № 6. С. 67–73.
7. Бэлза С. Брюсов и Польша / История и культура славянских народов. Польское освободительное движение XIX– XX вв. и проблемы истории культуры. М., 1966.
8. Вервес Г. Д. Польський романтизм у східносл'явських літературних кінця XIX – першої половини XX ст. Київ, 1973.
9. Зверев А. М. XX век как литературная эпоха // Вопросы литературы. 1992. № 2.
10. Костеж И. Юлий Словацкий. Юбилейный обзор его творчества // Славянский мир. 1910. № 4.
11. Налепинский Т. Душа Польши. Опыт иррационального исследования // Вестник Европы. 1909. № 10.
12. Польская художественная литература XVI – XX века в русской и советской печати: Указатель переводов и литературно-критических работ на русском языке, изданных в 1711–1975 г.г. (сост. И.Л. Курант). В 5 т. Wrocław. Т.2. 1986.
13. Русская мысль. 1904. № 7 (библиографический отдел).
14. Стахеев Б. Польский романтизм и русская литературная жизнь конца XIX – начала XX в. / Сравнительное литературоведение и русско-польские литературные связи в XX веке. М., 1989.
15. Ходасевич В. Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 1954.
16. Ходасевич В. Собр. соч. В 2 т. Ann Arbor, 1990. Т.2.
17. Ю. Словацкий: Ангелли. Перевод В. Высоцкого // Перевал. 1907. № 6.
18. Barański Z. Słowacki w literaturze rosyjskiej na przełomie XIX i XX wieku // Slavia Orientalis. 1960. № 2. S. 289–328.