

Aleksiej Dmitrowskij

Пушкин, Мицкевич : сравнительная типология лирических жанров

Acta Polono-Ruthenica 3, 21-30

1998

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**I. PUSZKIN - MICKIEWICZ.
POLSKIE EPIZODY W ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI
PUSZKINA**

Aleksiej Dmitrowskij
Kaliningrad

**Пушкин, Мицкевич: сравнительная типология
лирических жанров**

„Золотой век” славянских литератур, наиболее представительно явленный в творчестве Пушкина и Мицкевича, означился утверждением классических национальных стилей, которые, по утверждению И. Ю. Подгаецкой, выступают „не только как одно из свидетельств вершинности творений национальной словесности, но как явления знаменующие собой возникновение в ней самого идеала искусства”¹ Жанровое свойство, согласно теории А. Н. Соколова, стоит в ряду стилеобразующих факторов², и поэтому выяснение сравнительной типологии лирических жанров Пушкина и Мицкевича становится одним из условий постижения классических стилей русской и польской литературы в их славянской общности и мировом значении. Подступы к сопоставительному рассмотрению лирических жанров русского и польского поэта обозначены в статье профессора Б. Бялокозовича, посвященной проблеме образа и сим-

¹ И. Ю. Подгаецкая, *К понятию „классический стиль”*, [w:] *Типология стилового развития нового времени*, Москва 1976, s. 41.

² См.: А. Н. Соколов, *Теория стилей*, Москва 1968, s. 117-123.

вола³, а ключом может стать общая жанровая теория Г. Н. Поспелова, утверждающая три исходных типа художественного сознания: национально-исторического, этологического (нравоописательного) и романического в их конкретных композиционных формах⁴. Теперь в путь!

Жанровые параллели, схождения и даже черты жанровой общности, взаимовлияний в лирических системах Пушкина и Мицкевича определялись фактической одновременностью их выступления в литературе, причем в особо ответственный период национальной истории обоих народов, а также подготовленностью обеих литератур всей предшествующей классицистической и сентиментально-романтической традицией к обретению принципиально нового и высшего художественного свойства и, что имело уникальное значение, личными творческими и дружескими связями обоих поэтов. Их творчество органически вобрало в себя нормы традиционных лирических жанров, восходящих к эпохе Возрождения и античности, и, составив определенный пик лирического жанрового самосознания, обозначило также начало коренных перемен в жанровом структурировании лирики. Последнее особенно наглядно сказалось у Пушкина в травестировании традиционных жанровых обозначений, чем намечались дальнейшие перспективы их иносказательного, метафорического использования.

В этой связи у обоих поэтов возникли новые сходные устойчивые жанровые образования, перспективные для развития лирики или же оставшиеся на уровне из личного уникального опыта. Некоторые из них оказались за пределами авторской жанровой рефлексии, но в других случаях они осмысливались и включались в поэтическую структуру в виде заглавий и подзаголовков. Показательна также примерная хронологическая близость обращения поэтов к тем или иным лирическим жанрам, подтверждающая историческую синхронность жанрового движения обеих лирических систем.

В той и другой системе выделяются особо значимые жанровые

³ Б. Бялокозович, *Адам Мицкевич в поэтическом восприятии А. С. Пушкина: образ и символ*, [w:] *Художественное мышление в литературе XIX-XX веков*, Калининград 1994, s. 3-13.

⁴ Г. Н. Поспелов, *Проблемы исторического развития литературы*, Москва 1972, s. 236-252.

группы одического или элегического типа, причем соответствующие жанровые обозначения одинаково выносились в заглавия или подзаголовки в их прямом или трагическом смысле, что свидетельствует об осознанных авторских ориентирах как жанрового следования, так и отталкивания или преобразования. С давних времен чуждая композиционной кристаллизации элегия и ода, преобразующая жесткую классицистическую структуру в свободную романтическую композицию, реализуют у обоих поэтов рефлексивную медитацию личных переживаний и отвлеченную медитацию гражданских мотивов. Это в первую очередь относится к одам Пушкина *Воспоминания в Царском Селе* (1814; без авторского жанрового обозначения) и *Вольность* (1817) и *Оде к молодости*⁵ (1820) Мицкевича, которые у молодых поэтов одинаково явились первыми лирическими произведениями ярко выраженного общенационального значения.

В обоих случаях одический жанр диктовался переломными событиями национальной жизни и ее субстанциональной волей: у Пушкина - ближайшей памятью и непосредственными переживаниями великого патриотического свершения 1812 года и перспективными задачами государственного устройства, а у Мицкевича живой памятью восстания 1794 года и энергией нового национально-освободительного самоутверждения. При этом Пушкин в развитии своего одического жанра шел от ретроспективной медитации высокой героики в *Воспоминаниях в Царском Селе* к этнологическим идеям государственного устройства на началах всеобщей законности - в оде *Вольность*. Кроме того, подзаголовком „философическая ода” Пушкин пометил свое ироническое лицейское стихотворение *Усы* (1816), переключая таким образом традиционно возвышенный жанр в сферу юмористического пафоса. В то же время Мицкевич, разрабатывал общенациональную идею в личностно-романической характерности, создавая в *Оде к молодости* гимн человеческой радости и торжества духа. Так в развитии одического жанра обоих поэтов сказалось общее движение трех типов национально-литературной проблематики, открытых Г. Н. Пospelо-

⁵ Названия стихотворений Мицкевича на русском языке приводятся по изд.: А. Мицкевич, *Собрание сочинений в пяти томах*, Москва 1948 - 1954.

вым, а также общеевропейское движение литературных направлений от классицизма к романтизму с общей реалистической перспективой.

Элегия, ставшая главным жанром романтической лирики, обозначила ведущую тенденцию медитативной лирики обоих поэтов, неизменно находясь в сфере их жанрового самосознания, и также у обоих элегическая характерность далеко выходила за пределы стихов с соответствующими жанровыми обозначениями. Это стихи любовной рефлексии и общей философии жизни. У истоков элегического жанра Мицкевича его стихотворение *Пловец* (1821), у Пушкина - его лицейская *Элегия* (1816). Причем у Мицкевича элегический жанр открывается мотивом общей философии жизни, утверждением ее волевой энергетике, противопоставляемо жизненному безволию, а у Пушкина он как раз завершается ею в *Элегии (Безумных лет угасшее веселье; 1830)* и *Была пора: наш праздник молодой* (1836), составившими наиболее широкие лирико-философские осмысления жизни и обретение высшей духовно-эстетической гармонии в преображении одинаково жизненных радостей и горя. Заметен также сходный композиционный прием элегических обращений. У Мицкевича обращение к возлюбленной: *Элегия* и *Час* (1825). У Пушкина в стихах *19 октября* того же 1825 г. и *Вновь я посетил* (1835) - широкие обращения к друзьям, к потомкам, к самому себе.

Ранняя юношеская лирика обоих поэтов, ставшая их своеобразной жанровой лабораторией, обнаружила заметную общность в условно-литературном жанре дружеских песен. Это стихи Мицкевича *На именинах Адама* (1815), *На именинах Онуфрия* и *Песнь Адама* (1819), *Песнь филаретов* (1820). У Пушкина - лицейские стихи *Пирующие студенты* (1814), построенные в говорных интонациях, но травестирующие знаменитую литературную песнь Жуковского *Певец во стане русских воинов*, а также *Заздравный кубок* (1816) и величайший образец этого жанра *Вакхическая песня* (1825).

Характерные для обоих поэтов романтические мотивы дружбы, любви и внутренней свободы решаются в сходной фабульной мотивировке пиршеств, соединяющих в себе античную литературную традицию и конкретно-именные фактографические детали, а также в единстве одушевляющего пафоса и травестирующего юмора. При-

чем у Мицкевича прослеживается движение от исходных синкретических фольклорных структур, даже с элементами песенно-диалогического построения, к национально-утверждающей, патриотической интонировке, а у Пушкина в трех названных стихотворениях движение жанра от дружеских шуточных обращений к романсно-анакреонтической мелодике и далее - к философическому гимну, построенному в арсенале античной образности и мелодике разно-стопного амфибрахия и соединяющему современные просветительские идеалы разума и романтические идеалы свободного творчества в едином торжественном заключительном аккорде: „Да здравствует солнце, да скроется тьма!”.

В обеих лирических системах значительное место занимает жанровая мотивировка посланий. Пушкин выносил соответствующие жанровые обозначения в заглавия вместе с именами или званиями адресатов в дательном падеже, в некоторых случаях с предложением „к”. Например: *Послание к кн. Горчакову* (1819), *Послание Дельвигу* (1827). Практиковал также элемент двусторонней связи в жанровой разновидности „ответа”. Например, *Ответ Катенину*. Прибегал также к простой адресной форме имен адресатов. К примеру, два стихотворения *В. Ф. Раевскому* (1822). Мицкевич, не практиковавший жанровых обозначений посланий в заголовках, сходился с Пушкиным именно в этой адресной форме названий в косвенном падеже.

Но главное, послания обоих поэтов составляют стихи этологической и, конкретно, философско-исторической проблематики. Так, послания Мицкевича *Иоахиму Лелевелю* (1822) и Пушкина *К вельможе* (1830) параллельны в лирико-философском воссоздании громадного исторического времени, начиная с античности, и европейского пространства в охвате Англии, Испании, своей родины, соответственно Польши и России, и, что особенно интересно, Франции. Здесь нельзя не заметить близости авторов в трактовке Французской буржуазной революции и даже определенного сходства лексических антитез, где у Мицкевича читаем:

Так шла в Европе жизнь, покуда над Секваной
Не разразился гром вскипевшего вулкана.⁶

⁶ Ibidem, t. 1, s. 112.

А у Пушкина:

Все изменилось. Ты видел вихорь бури,
Падение всего, союз ума и фурий.

Причем, „союз, ума и фурий” у Пушкина явно корреспондирует с посевом „чувств и дум”, из которого возник „змий революции” - у Мицкевича.

Оба послания написаны в александрийском стихе с особо акцентированной формой адресного обращения посредством личного местоимения „ты”, но у Мицкевича адресат выступает в функции рационалистического постижения истории, а у Пушкина в роли ее живого созерцания и свидетельского опыта.

У обоих поэтов присутствуют послания как бы в своем буквальном и первичном значении. Это стихи наиболее яркой политической функциональности: *Во глубине сибирских руд* Пушкина, именуемое в обиходе как *Послание в Сибирь* и действительно посланное декабристам, и *Русским друзьям Мицкевича*, рассчитанное на конкретное и однозначное адресное восприятие. Невозможно обойти также один общий мотив у обоих поэтов одинаково благодатного для них 1827 года, хотя и выступающий в разных жанрах, связанный с княгиней З. А. Волконской и ее знаменитым салоном. Это медитативный монолог Мицкевича *На греческую комнату в доме княгини Зинаиды Волконской в Москве* и мадригальное послание Пушкина *Княгине З. А. Волконской при посылке ей поэмы „Цыганы”*.

И действительно, романтическая проблематика личных взаимоотношений и конкретной адресности актуализируется у обоих поэтов в малом жанре мадригала, который отличается наиболее высокой степенью автопсихологизма вплоть до прямого автобиографизма, а также конкретным поводом создания, в результате чего едва ли не большинство стихов этого ряда выступает в дополнительной жанровой характерности „стихов на случай”, иногда даже экспромтов, в чем исключительное мастерство Мицкевича было отмечено самим Пушкиным. Особым культурологическим знаком этих стихов оказывается их предназначенность для записи в альбомах. Женщинам - это по преимуществу жанр любовного обращения, исполненного философических чувств восхищения, грусти и последующего

рефлексивного самосознания пережитого любовного „катарсиса”. В альбомы друзьям - взаимно-рефлексивные медитации. У Мицкевича это стихи *Князю Голицыну* (1828), у Пушкина стихи в альбомы Илличевского и Пушкина одинаково 1817 года. Здесь особенно дает себя знать ироническая подсветка. У Мицкевича она намечена в альбомном стихотворении Аполлону Скальковскому (1826, Москва), у Пушкина полностью доминирует в альбомной записи Павлу Вяземскому (1827).

Для обоих поэтов характерна одна „твердая форма” лирики - сонет. Известно, сколь широко он представлен у Мицкевича, где является сугубо романтической формой любовной рефлексии, возвышенных картин природы и исторических мотивов. *Любовные сонеты* и *Крымские сонеты* Мицкевича, изданные в России в 1826 году под общим названием *Сонеты*, вошли наряду с мировой традицией этого жанра в творческую лабораторию Пушкина, результатом чего стали его три сонета 1830 года, составившие своеобразный этологический цикл. Все они одинаково помечены жанровыми подзаголовками, а в первом сонете (уникальный случай!) жанр фиксируется дважды, заглавием и подзаголовком, т.е. как название и как указатель. В этом первом по времени сонете, где сам жанр становится предметом поэтической медитации, выстраивается исторический ряд его восьми крупнейших представителей и Мицкевич, седьмым, замыкает состав западноевропейских поэтов, причем он единственный, кто представлен посредством перифрастического образа и в наибольшем объеме четырех смысловых позиций: места, происхождения, жанрового свойства и характерности творческого акта. Именно:

Род сенью гор Тавриды отдаленной
Певец Литвы в размер его стесненный
Свои мечты мгновенно заключал.

В творчестве обоих поэтов присутствуют характернейшие для романтической поэзии жанры баллады и романса, обозначения которых также сходно выносились в заглавии и подзаголовки. Характерна общность тематических мотивов баллад. Это, в первую очередь, национально-исторические предания и легенды. Таковыми характеризуются баллады Мицкевича *Свитязь* (1820 - 1821), кстати

по своей фабуле сходная с русской народной легендой о невидимом граде Китеже, и баллада Пушкина *Песнь о вещем Олеге* (1822). Типичный для романтической баллады мотив мертвецов объединяет *Лилию* (1820) Мицкевича и *Утопленника* (1828) Пушкина. В балладах обоих поэтов также типологически сходно выступают мотивы народной жизни и быта, и, находясь в наивысшем ряду романтической баллады, эти произведения свидетельствуют свои первые реалистические симптомы, что наиболее ощутимо у Пушкина. Не менее существенно, что в первой балладе 15-летнего лицеиста Пушкина *Казак* и его единственной балладе 1819 года под жанровым названием уже не тематический мотив и не сюжетная ситуация, а сам балладный жанр как таковой становится предметом авторской иронии, что сквозит в их песенно-говорной интонировке, с одновременным же признанием непреходящего значения баллады, которую „век любить не поздно”.

У Мицкевича сюжетно иронической и одновременно приближающейся к реалистической типизации оказывается баллада или стихотворный рассказ *Воевода* (в оригинале *Дозор*, 1827 - 1828), и наверняка неслучайно именно это произведение, а также баллада традиционной поэтики *Три Будрыса* привлекли особое внимание Пушкина, вдохновив на перевод и „вживление” их в русскую литературу.

Что же касается романсов у обоих поэтов, то их исторические истоки одинаково восходят к формам испанских романсов 14 века, лиро-эпического содержания и наиболее наглядно сохраняющих народно-песенную тональность. У Мицкевича, как и в его песнях, присутствуют диалогические романсные формы, наследующие традиции фольклорных переключек. Это *Первоцвет* (1820 - 1821) и *Холмик Марыли* (1820), а у Пушкина - лицейский романс с соответствующим жанровым названием 1814 года и скрыто иронический вариант жанра (жестокий романс!) *Черная шаль* с подзаголовком *Молдавская песня* (1820).

В обеих лирических системах прослеживаются некоторые общие содержательно-композиционные свойства, придающие им особую, нетрадиционному жанровую характерность, которая даже обозначалась в некоторых одинаковых терминологических лексемах. Таковым является „отрывок”. Его теоретическое определение как

жанра романтического художественного мышления дал В. И. Грешных.⁷ Одновременно в этом жанровом свойстве намечались черты новой реалистической поэтики, о чем справедливо пишет В. Д. Сквозников.⁸ Романтическая характерность господствует в стихах с одинаковым названием *Отрывок* у Мицкевича - 1824 г. и у Пушкина - 1830 г. Этим же свойством романтического отрывка отмечено стихотворение Мицкевича *Полились мои слезы* (1839 - 1840). В тоже время Пушкин обозначение отрывка вынес в подзаголовок последовательно реалистического стихотворения *Осень* (1833) и подтвердил это свойство вопросительной формой оборванной полустроки и двух с половиной строк отточия в последней XII октаве.

Устойчивую характерность приобретает у обоих поэтов мотив воспоминаний, выносимый в заглавия или заглавную строку, и показательно, что именно пушкинское *Воспоминание* (1828) оказалось особенно близким Мицкевичу и было переведено им на польский язык. Также у Мицкевича присутствует терминологическая лексема размышлений, которой у Пушкина нет как таковой, но она присутствует в структуре его лирических монологов. И более того, образ Мицкевича выступает в персонажном стихотворении Пушкина *Он между нами жил* (1834) в жанровой форме отрывка и внутренней форме автопсихологического воспоминания-размышления. И, соответственно, образ Пушкина в стихотворении *Памятник Петру Великому*, которое вошло в знаменитый *Отрывок*, присоединенный к третьей части *Дзядов*, также соединяет в себе свойства дружеского воспоминания и исторического размышления. Что же касается жанровой характерности лирико-политического памфлета в этом стихотворении, то его параллель мы находим у Пушкина в стилизованной ноэли *Сказки* (1818).

И наконец, структура лирического памятника, которая столь распространена в мировой поэзии, что есть основания говорить о ней, как об устойчивом жанровом явлении.⁹ Здесь Мицкевич

⁷ В. И. Грешных, *Ранний немецкий романтизм. Фрагментарный стиль мышления*, Ленинград 1991, s. 14-23.

⁸ В. Д. Сквозников, *Лирика*, [w:] *Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении*, Москва 1964, s. 212.

⁹ См.: А. З. Дмитровский, *Велимир Хлебников: памятник как лирический жанр*, [w:] *Последний Четверг. Альманах*, Новгород 1996, s. 7-12.

и Пушкин независимо друг от друга, но одинаково обратились к одному и тому же литературному источнику, к знаменитой оде Горация *К Мельпомене*, творческое освоение которой в славянском мире началось ее переводом-переложением на русский язык Ломоносовым (1748) и продолжено Державиным (1795). Это стихи Мицкевича *Визит пана Францишка Гжисмалы* (1833) и Пушкина *Я памятник себе воздвиг* (1836). Интересно, что первые слова Горация *Exegi monumentum* оба поэта одинаково вынесли в эпитафии своих стихотворений. Но также прослеживается разница в разработке мотива поэтического бессмертия, господство у Пушкина однозначно возвышенно-утверждающего пафоса, а у Мицкевича легкой самоиронии как элемента той самой жанровой рефлексии, которая столь показательна для традиционных пушкинских жанров.

Рассмотренные содержательно-формальные сходства в лирике Пушкина и Мицкевича, как основоположников новой русской и польской литературы, свидетельствуют в пользу их типологической жанровой общности, равно как и общности жанрового генезиса, чем в свою очередь подтверждается родственность национальных стилей русской и польской литературы.