

Ała Botnikowa

Версии "польского мира"

Acta Polono-Ruthenica 1, 369-375

1996

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.

Ałła Botnikowa
Woroneż

Версии „польского мифа”

„Стыдно мне/ Пред г о р д о ю п о л я ч к о й унижаться”, - говорит Самозванец в пушкинском *Борисе Годунове*.¹ Историей „надменной Марины” поэт кладет начало русскому мифу о польской женщине.

Здесь не место размышлять о том, насколько этот миф соответствует действительности и в какой мере он отражает существо национальной ментальности. Однако при изучении литературных контактов или взаимосвязей едва ли можно не учитывать бытование такого рода мифов (или стереотипов). В национальном сознании они формируют образ страны и ее представителей и - вольно или невольно - влияют на восприятие ее культуры. В российском сознании, например, англичанин всегда чопорен, француз легкомыслен и чувственен, русский забит жизнью и незадачлив.

Как же отражается польская женщина в зеркале русской литературы? Марина Мнишек, пушкинская „гордая полячка”, хороша собой (вспомним реплику Рузи из первоначального варианта трагедии: „Кто смеет красотою/ Равняться здесь с моею госпожою?”), умна (Самозванец поминает ее „надменный ум”), честолюбива, самостоятельна. Она желает „... пуститься в жизнь не с детской слепотой,/ Не как раба желаний легких мужа...”. Она властолюбива, политические интересы для нее важнее чувств. В ответ на эмоциональную реплику Самозванца, который стремится раскрыть ей правду о себе, Марина решительно заявляет: „Димитрий, ты и быть иным не можешь,/ Другого мне любить нельзя”. Доминантой характера Марины, очерченного, впрочем, достаточно бегло, являются холодная воля и погруженность в интересы родной страны.

¹ Здесь и далее, кроме особо оговоренного случая, цитаты взяты из сцены „Ночь. Сад. Фонтан” в трагедии *Борис Годунов* Александра Пушкина.

Несколько иную разновидность являет собой „прекрасная полячка” из повести Гоголя *Тарас Бульба*, „черноглазая и белая, как снег, озаренный румянцем солнца”.² Романтически эстетизированные описания ее красоты сопровождают каждое появление ее в повести. Смешливая красавица „была ветрена как полячка, но глаза ее, глаза чудесные, пронзительно-ясные, бросали взгляд долгий, как постоянство” (с. 46). Масштабы характера здесь иные, чем у Пушкина. Но типологическое родство между обеими героинями, безусловно, налицо. „Гордой женщиной” называет и Гоголь свою героиню. И какой бы легкомысленной она ни казалась, ей все-таки удалось добиться того, чтобы бравый казак Андрий, вопреки семейной традиции и воле отца, стал сражаться на стороне ее соплеменников.

Может статься, именно с тех пор в русской литературе и в русском сознании закрепился миф о красоте и гордости польских женщин. И так до двадцатого века. Вспомним, например, сниженный и обыгровленный вариант этого мифа в рассказе Михаила Зощенко *Виктория Казимировна*. Заглавная героиня рассказа „польская паненка” повергает рассказчика в несказанный восторг: „И нашло на меня, прямо скажу, такое чудо, такой туман: что она, прелестная красавица, ни скажет, то я и делаю”.³

В повести Владимира Богомолова *Зоя* (1963) тоже создан образ польской девушки, „необычайно хорошенькой”, с зеленоватыми, блестящими, „загадочными” глазами, в которых „прыгали смешинки”.⁴ Она может мгновенно осадить поклонника, взглянув на него „с оттенком горделивой надменности” (с. 54).

Итак, подытожим компоненты русского варианта этого „польского мифа”. Польская женщина, красива, горда, иногда капризна и холодна, но всегда неизменно верна себе.

Попробуем рассмотреть немецкий вариант этого мифа. С образом „гордой полячки” мы встречаемся в одном из рассказов Э.Т. А. Гофмана. Он называется *Обет* и сравнительно мало известен. Создан он был в 1817 году и вошел во второй том цикла *Ночных этю-*

² Н.В. Гоголь, *Собрание сочинений: В 6-ти т.*, т. 2, Москва 1952, с. 45. Далее страницы указаны в тексте.

³ М. Зощенко, *Избранная проза: В 2-х т.*, т. 1, Ленинград 1968, с. 62.

⁴ В. Богомолов, *Иван. Зоя*, Москва 1985, с. 45.

дов. Рассказы этого цикла отмечены интересом писателя к сверхчувственным явлениям и „ночной” стороне человеческого духа. В центре рассказа - образ польской женщины, красавицы и умницы.

С польским характером писатель был знаком не понаслышке. Свои молодые годы он, как известно, провел в Познани, Глогуве, Плоцке и Варшаве. Его жена была полькой. Есть сведения, что и среди предков Гофмана были поляки.⁵ Своей фабульной основой рассказ обязан одному происшествию в Познани, о котором писатель услышал от жены. Она рассказывала, как возбуждены и заинтригованы были познанские обыватели, когда в городе появилась никому не известная драма под густой вуалью. Некоторое время спустя стало известно, что незнакомка в интересном положении. Родив ребенка, она навсегда исчезла из города.

Этот эпизод в слегка романтизированном виде составил первую часть рассказа *Обет*. Она интригует таинственностью событий. Дама под густой вуалью разрешается от бремени в доме добросердечного бургомистра. Ни он, ни его домашние не знают имени дамы и никогда не видели ее лица, закрытого плотной белой маской. Внезапно появившийся офицер похищает ребенка... Такое начало естественно требует разъяснений не только на фабульном, но и на психологическом уровне. Предыстории этих событий и посвящена вторая часть. Она уточняет время и место действия и раскрывает связь между событиями.

Действие отнесено в конец восемнадцатого века, после первого раздела Польши. Поляки готовят восстание. Центром, где собираются патриоты, является имение графа Непомука фон С., а душой этих собраний выступает Херменегильда, дочь графа. „Как и было принято среди женщин этой страны, она во всем принимала участие, даже в политических переговорах”,⁶ и часто давала столь мудрые советы, что мужчины охотно прислушивались к ним. Херменегильда помолвлена с одним из заговорщиков, графом Станиславом. Когда восстание потерпело крах, она отталкивает

⁵ И. Бэлза, *Капельмейстер Иоганнес Крейслер*, [в:] Э.Т.А. Гофман, *Крейслериана. Житейские воззрения Кота Мурра. Дневники*, Москва 1972, с. 541.

⁶ E. T. A. Hoffmann, *Poetische Werke in 6 Bänden*, Bd 2, Berlin 1968, с. 672. Далее все цитаты из произведений Гофмана даются по этому изданию в переводе автора статьи. Арабская цифра означает страницу, римская - том.

жениха, а затем, горячо пожалев об этом, становится невольной жертвой влюбленного в нее его кузена.

Кульминацию сюжета образует мотив бессознательного зачатия, который до Гофмана был использован Клейстом в его знаменитой новелле *Маркиза О.* Гофман высоко ценил Клейста. Не исключено, что в рассказе *Обет* он отважился на своеобразное соревнование с автором *Маркизы О.* По общему признанию исследователей, это соревнование он проиграл. Новелла Клейста, конечно, несравненно более известна, чем гофмановский *Обет*. Критики рассказа однако, похоже, недооценивают его. Они обращают внимание на искусственность ситуации зачатия: Херменегильда впадает в летаргическое состояние, и когда ей кажется, что она соединяется с возлюбленным (по роковому совпадению скончавшимся в бою в ту же минуту), граф Ксавер пользуется беспомощностью девушки. Обнаружив истинное положение вещей, Херменегильда дает обет навсегда и наглухо закрыть от мира свое сердце. Похищение ребенка отцом, смерть этого ребенка и добровольное монастырское затворничество венчает финал рассказа.

Суховатая деловитость повествования в *Маркизе О.*, не дающая возможности усомниться в реальности тоже по-своему невероятного происшествия, выгодно отличает новеллу от *Обета*, со свойственным этому рассказу нагромождением тайн и совпадений. Но нельзя забывать, что оба художника ставили перед собой разные задачи. Клейсту надо было создать цельный характер женщины, которая настолько уверена в своей правоте и чистоте, что готова рисковать своей репутацией, чтобы выяснить истину. Клейста интересуют не оттенки чувств, а последовательная линия нравственного поведения. Эмоциональное напряжение в новелле создается редкой прямоотой маркизы. В способе ее изображения нет места полутонам, возможность заглянуть в потаенные сферы ее души полностью исключается.

Иное у Гофмана. Как известно, в пору создания *Ночных этюдов* писатель увлекался так называемым „животным магнетизмом”. Эта модная в начале прошлого столетия теория изучала загадочные сверхчувственные явления, вроде гипноза, сомнамбулизма, лунатизма и т.д. В этих явлениях современникам виделась возможность проникнуть в тайны природы, в еще не познанные загадки лич-

ности. Один из собеседников в цикле *Сератионовы братья* говорит:

[...] Бывают, конечно, особые состояния, когда дух, господствуя над телом, парализуя его активность и воздействуя на него, порождает странные феномены. Выходят на поверхность и становятся зримыми темные предчувствия и стремления, и мы явственно видим то, что до поры неподвижно дремало в самой глубине нашей души; к явлениям такого рода можно отнести сон - эту причудливейшую функцию человеческого организма, и высшую его форму - сомнамбулизм” (III, 330-331).

Таким образом, интерес представляет то, что дремлет в глубинах духа. Внимание сосредоточивается не на невероятной ситуации, а на движениях души. Рождается новая концепция личности. Объектом исследования в этом случае является опять образ „гордой полячки”.

Перед нами - сложный вариант человеческого характера, по своему значительного, но раздираемого внутренними противоречиями. В изображении такой личности Гофман является бесспорным предшественником Достоевского. Поведение Херменегильды непоследовательно, но его психологические мотивы легко угадываются. Неукротимая, гордая и свободолюбивая девушка отталкивает возлюбленного, потому что восстание польских патриотов потерпело поражение. Любовь к родине и политический интерес берут верх над естественным личным чувством.

[...] Порой казалось, что единственно лишь бурление мировых событий способно было воспламенить ее холодное сердце” (II, 674).

Но в этом проявляется лишь одна сторона ее натуры. Оттолкнув возлюбленного, Херменегильда начинает понимать жестокую несправедливость своего поступка, впервые осознает глубину и силу своей любви и иступленно предается своему чувству.

[...] В безумном ослеплении она принимала своего жениха за одного из тех паладинов легендарных времен рыцарства, которые лишь силой собственного меча могли побеждать целые армии” (II, 674).

Характер Херменегильды выступает в разнородном соединении черт, его составляющих: редкий ум (*Scharfsinn*) и безмерная страстность, пылкое воображение и способность к высочайшему самоограничению. Херменегильда может быть холодной, сдержанной, замкнутой и может быть безоглядно неистовой в проявлении чувств. Свойственная героине Клейста жестокая прямолинейность здесь уступает место филигранной проработке психологической фактуры. Сомнамбулический транс и роковые совпадения порой толкуются как дешевые эффекты.⁷ Но для автора это не главное. Главное - психологическая убедительность сложного характера. Мотивировки поведения героини тщательно продуманы и убедительны. Обида за судьбу родины объясняет гнев, с каким она обрушилась на возлюбленного. Осознание собственной несправедливости по отношению к нему рождает раскаяние. Раскаяние, в свою очередь, усиливает любовь. Одиночество питает ее. Жажда любви приводит к сближению с Ксавером, по прихоти судьбы очень внешне похожим на Станислава. Любовные речи Ксавера, якобы рассказывающего о любви Станислава, - все это исподволь психологически готовит Херменегильду к роковой ситуации. Ощущение мгновенного счастья и блаженства и трагическое открытие истины, приводящее к безоглядной жестокости данного обета.

В образе Херменегильды писатель решал новую для себя задачу художественного воссоздания сложного и противоречивого внутреннего мира. И, думается, не случайно этой цели послужил именно польский характер. Изгибы этого характера определяют неожиданные повороты сюжета и все его движение. В рассказе говорится:

[...] Молва полагает польских женщин особенно капризными существами. В них сосуществуют и уживаются и глубокие чувства, и всеполагающее легкомыслие, и стоическое самоотречение, и пламенная страсть, и надменная холодность; это причудливое, постоянно изменчивое колебание напоминает игру, игру ручья, волны которого, устремляясь из глубины на поверхность, постоянно сменяют одна другую" (II, 674).

Вспомним по этому случаю размышления Самозванца, вызванные

⁷ См., напр.: H.G. Werner, *E.T.A. Hoffmann*, Berlin und Weimar 1971, с. 123.

общением с Мариной. „И путает, и вьется, и ползет,/ Скользит из рук, пищит, грозит и жалит./ Змея! Змея!”

Итак, немецкая версия мифа практически повторяет те признаки „гордой полячки”, которые уже были отмечены русскими авторами: сложность характера и неадекватность реакций.

Спору нет, польский женский характер несет на себе печать изменчивой, трагичной и в то же время романтической судьбы самой Польши. Однако только этим едва ли можно объяснить и сам характер, и его литературные вариации. В этой способности к безговорочной самоотдаче вместе с неистовыми и полярными проявлениями чувств все равно остается какая-то загадка, что-то не укладывающееся в логический ряд. Не являются ли эти качества признаками той ментальности, которую назовут „славянской душой” (*l'âme slave*)? Если это так, то Гофман был первым, кто открыл миру ее изгибы.