

## Кристина Воронцова

Uniwersytet Jagielloński  
Wydział Filologiczny  
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej  
31-007 Kraków Polska  
ul. Gołębia 24

### Прецедентные имена как часть польского текста в русской поэзии

Понятие «сверхтекст» в современном литературоведении является очень востребованным и служит базой для работы с объемными культурными пластами и локальными мифами. По мнению Н. А. Купиной и Г. В. Битенской,

сверхтекст – это совокупность высказываний, текстов, ограниченная темпорально и локально, объединенная содержательно и ситуативно, характеризующаяся цельной модальной установкой, достаточно определенными позициями адресанта и адресата, с особыми критериями нормального/анормального<sup>1</sup>.

Н. Е. Меднис к этому определению добавляет обязательную культуроцентричность,

то есть те внетекстовые явления, которые лежат за рамками достаточно широких в данном случае текстовых границ и выступают по отношению к сверхтексту как факторы генеративные, его порождающие<sup>2</sup>.

Для понимания А. Г. Лошакова особенно актуальным является соотнесение сверхтекста с национальной текстовой концептосферой, в которой особую роль играют стереотипные представления о том или ином явлении<sup>3</sup>.

Польский сверхтекст (или польский текст), выделяемый по аналогии с петербургским и итальянским текстом русской литературы, мы понимаем

---

<sup>1</sup> Н. А. Купина, Г. В. Битенская, *Сверхтекст и его разновидности*, [в:] *Человек – текст – культура: коллективная монография*, Екатеринбург 2004, с. 215.

<sup>2</sup> Н. Е. Меднис, *Сверхтексты в русской литературе*, [Электронный ресурс] <http://rassvet.websib.ru/chapter.htm?1835> [15.01.2014].

<sup>3</sup> А. Г. Лошаков, *Сверхтекст: проблема целостности, принципы моделирования*, «Известия РГПУ им. А. И. Герцена» 2008, № 11, с. 42–27.

как совокупность текстов, ограниченную локально территорией Польши и темпорально – историей взаимоотношений польской и русской культуры, объединенную культурными мифами и стереотипами о поляках, существующими в русской концептосфере. Цель данной работы – доказать существование польского сверхтекста в современной русской поэзии на материале анализа одного из элементов комплексной структуры – стихотворениях о польских поэтах. Существование польского текста русской литературы – на данный момент спорное явление. Дискуссии, в первую очередь, о существовании других сверхтекстов, помимо петербургского, связаны зачастую с их сложной неоднородной структурой. Если в случае с петербургским текстом и петербургским мифом образующим центром выступает определенный географический локус и культурные представления о нем, то в случае, например, польского текста невозможно выделить единое семантическое ядро, определяющее культурно-пространственную модель в целом, «стержневой» образ является динамичным и постоянно меняется.

В центре внимания русских авторов, пишущих о Польше, оказываются и культурогенные географические образы (Варшава, Краков, Висла), и исторические события (Великая смута, Варшавское восстание, Вторая мировая война), и реально существовавшие личности, повлиявшие на формирование стереотипного представления о Польше в целом (Шопен, Пилсудский, Марина Мнишек). В связи с этой семантической неоднородностью представляется целесообразным поэтапный анализ всех слоев польского сверхтекста русской литературы с дальнейшим воссозданием единой модели образа страны в исторической и культурной перспективе.

Кроме того, не следует забывать о воздействии исторических событий XX века на общую смену технологий построения образа страны в русской поэзии: Польша из вечного «бунтаря» и «предателя» постепенно становится «сестрой» России, пострадавшей от общего внешнего врага. Механизмы стереотипического осмысления Польши как текста меняют общую направленность акцептации с минуса на плюс.

Неудивительно, что одной из главных особенностей восприятия этой страны русскими поэтами после Второй мировой войны является то, что поэт Борис Слуцкий обозначил в строках:

Я точности не знаю большей,  
Чем русский стих сравнить с поляком,  
Поэзию родную – с Польшей<sup>4</sup>.

Поэтичность и музыкальность польского народа – две стереотипные характеристики, которые на долгие годы определяют характер отношения русской

---

<sup>4</sup> *Miecze i gałzki oliwne. Antologia poezji rosyjskiej o Polsce (Wiek XVIII–XX)*, Warszawa 1995, с. 319.

интеллигенции к Польше наравне с традиционными отрицательными чертами. Особенное значение они приобрели в эпоху Польской Народной Республики (1952–1989 гг.), когда, по выражению поэта Давида Самойлова, Польша была для России «ближайшей станцией европейской цивилизации»<sup>5</sup>. Польская поэзия стала восприниматься как часть европейской культуры в позитивном значении. В произведениях этого периода метафора «Польша – поэзия» является определяющей для многих авторов, а непосредственно польский свертхтекст конструируется в основном при помощи прецедентных имен и конкретных биографических мифов польских поэтов. Наиболее известными русскому читателю и, соответственно, наиболее частотными в литературных текстах являются следующие имена: Адам Мицкевич, Юлиан Тувим, Юлиуш Словацкий, Чеслав Милош, Ильдефонс-Константы Галчиньский<sup>6</sup>. Исследование пространства биографических мифов польских поэтов как культурных героев, существующих в истории и вечности, позволяет выявить черты стереотипного восприятия Польши русскоязычными читателями. Поэты, традиционно считающиеся носителями лучших моральных качеств нации, являются своего рода концентрированными культурными знаками эпохи и целого народа, репрезентируют свою страну в мировом сообществе.

Русских поэтов интересуют мифологизированные культурой и литературой пространства. То пространство, в котором «обитают» мифологизированные образы поэтов и писателей, достаточно пластично, открыто для взаимопроникновений и сочетаний. В пространстве биографических мифов актуализируется постмодернистское понятие симулякра:

Симулякр появляется там, где появляется реальное имя. Рассказ о выдуманном герое может быть правдив и точен: постольку, поскольку некому поднять проблему несоответствия. Повествование о вымышленных героях заперто в книге, у него нет конфликта с жизнью, оно не разомкнуто в динамические отношения недовольных друг другом знака и референта. Рассказ о герое с реальным именем – всегда симуляция, обман, провокация тайны. Потому «критика» и документалистика – больше литература, чем «проза-поэзия» и выдумка, чем фикшн: она связывает пространство текста и нетекста единой тайной<sup>7</sup>.

В художественной литературе частотно обращение к идеальному образу, а не к реальной личности, как, например, это происходит в документальной мемуарной прозе, хотя и в данном случае идентичность личности остается под сомнением из-за субъективности оценки тех или иных ситуаций пишущим. Биография в литературе далека от фактической истины, так как функционирует по канонам мифа. Е. М. Мелетинский трактовал биографический миф как –

<sup>5</sup> Д. Самойлов, *Перебирая наши даты*, Москва 2000, с. 277.

<sup>6</sup> В. А. Хорев, *Польша и поляки глазами русских литераторов: Имагологические очерки*, Москва 2005.

<sup>7</sup> В. Курицын, *Русский литературный постмодернизм*, Москва 2001, с. 56.

некую емкую форму или структуру, которая способна воплотить наиболее фундаментальные черты человеческого мышления и социального поведения, а также художественной практики<sup>8</sup>.

А. А. Кудряшова полагает:

«новому», в отличие от архаического, мифу [...] свойственны гибкая, меняющаяся форма, то есть отсутствие канонического варианта, [...] и способность корректировать смысловое наполнение, что обусловлено особенностями его функционирования: призванный объяснять и решать то, что невозможно решить и объяснить иными, немифическими, средствами, миф актуализируется в разные эпохи и у разных авторов, «мифотворцев», по-разному<sup>9</sup>.

Однако можно с уверенностью утверждать, что «биографический миф, безусловно, является вариантом архаического мифа о герое»<sup>10</sup>.

Рассмотрим функционирование биографических мифов польских поэтов в русской послевоенной поэзии на конкретных примерах.

Образ Адама Мицкевича в данном ряду прецедентных имен претендует на главенствующее положение. И это неслучайно, ведь именно Мицкевич традиционно воспринимается в русской культуре как «польский Пушкин», совесть и мудрость народа. Однако поэтический дар обоих поэтов имеет различную природу, соответствующую ментальности народа, его породившего. Борис Слуцкий указывает главную причину известности имени польского поэта среди русских читателей:

Мицкевича не только переводили. О нем писали. Он стал не только объектом усилий переводчиков, но и героем стихов, рассказов, дневниковых записей, писем, мемуаров. Написанное о Мицкевиче его русскими современниками могло бы составить большую книгу, куда бы вошло не только знаменитое стихотворение Пушкина («Он между нами жил...»), но и отповедь Пушкину, вписанная Вяземским в его *Старую записную книжку*, но и любовный цикл Каролины Павловой, обращенный к польскому поэту, стихи Баратынского и многое другое<sup>11</sup>.

Образ Адама Мицкевича – активно разрабатываемая в русском литературоведении тема. Особенно стоит отметить антологию критических статей, посвященную творчеству польского поэта – *Адам Мицкевич в русской печати. 1825–1955*<sup>12</sup>. Исследовательский интерес вызывает также вопрос о влиянии польского поэта на жизнь и творчество А. С. Пушкина в период пребы-

<sup>8</sup> Е. М. Мелетинский, *Поэтика мифа*, Москва 1976, с. 130.

<sup>9</sup> А. А. Кудряшова, *Лермонтовский миф в русской литературе*, Москва 2007, с. 7.

<sup>10</sup> Я. В. Самохвалова, *Гумилевский миф в русской литературе XX–XXI века*, Волгоград 2012, с. 12.

<sup>11</sup> Б. Слуцкий, *Что искали в польской поэзии русские поэты*, [в:] *Польская лирика в переводах русских поэтов*, Москва 1969, с. 6.

<sup>12</sup> *Адам Мицкевич в русской печати. 1825–1955*, Москва–Ленинград 1957.

вания Адама Мицкевича в ссылке в Санкт-Петербурге. Ирина Адельгейм в своей статье на эту тему говорит о Мицкевиче, прежде всего, как о символе независимости, свободолюбия, то есть самых главных для польской культуры ценностей:

Вечный изгнанник с растворенными в крови поэзией и любовью к родине, Мицкевич сразу стал в России знаком, не определенной словами, но безошибочно угадываемой по напряжению чувств особой «польскости»<sup>13</sup>.

Подобные рецепции образа поэта характерны и для современной русской поэзии. Поэтами в образе Мицкевича подчеркивается гордость, соответствующая негибамости поляков под ударами судьбы, еще одной традиционной стереотипной чертой нации.

Мицкевич олицетворяет Польшу, как Пушкин – Россию, поэтому его жизнь тесно переплетается в сознании русскоязычного читателя с образом страны. Так, например, в стихотворении *Имя прадедова* Владимир Леонович утверждает с помощью имени польского поэта свое польского происхождение:

В эту жилу вбежала  
и запенилась кровь отцовская:  
там Мицкевич, там Варшава –  
воля польская<sup>14</sup>.

Имя поэта стоит наряду с другим знаковым символом «польскости» в сознании русскоязычного человека – Варшавой.

Образ поэта функционирует и в иных значениях. Иногда Польшу олицетворяет не он сам, а значимые моменты его жизни, локусы или люди. Казимир Лисовский в стихотворении *Парк в Тухановичах* воссоздает историю любви Адама Мицкевича и Марыли Верещак, соединяя биографический и географический семантические пласты в единое нерасторжимое целое:

Замерла... Кого-то ищет взглядом.  
С юных яблонь обрывает цвет.  
Не ее ли голос кличет: – Адам!  
Не «Марыля» слышится ль в ответ?  
Вот и сам он – бледный, худощавый,  
С вьющимися прядями волос.  
Не изведавший еще ни славы,  
Ни изгнанья, ни утрат, ни слез.

<sup>13</sup> И. Е. Адельгейм, *Wstęp do publikacji wierszy Adama Mickiewicza*, «Иностранная литература» 1998, № 11, с. 160–164.

<sup>14</sup> *Miecze i gałzki oliwne...*, с. 358.

И полна аллея клятв и вздохов,  
И в беседке, где сирень густа,  
Столько раз звучит мужское «кохам»!  
Но безмолвны милые уста<sup>15</sup>.

Деревня Тухоновичи, в которой располагалось имение родителей девушки, связана с прецедентными именами польского поэта и его романтической возлюбленной, их красивой, хотя и несчастливой истории любви, а сама Мария Верещак становится для автора стихотворения важной частью польского текста, опосредованной взглядом лирического героя:

Только облик ласковый, девичий,  
Будет всюду следовать за ним.  
Словно образ родины желанной,  
Будет он вставать в его глазах  
На вершинах Альп, в тиши Лозанны,  
На широких римских площадях<sup>16</sup>.

Другой локус, связанный с именем поэта, – это, конечно, его родной дом в городе Новогрудок. В стихотворении Давида Самойлова *Дворик Мицкевича* при помощи интерцитирования знаменитых строк из *Пана Тадеуша* образ малой родины Мицкевича накладывается на образ родного края (Литовской губернии):

Здесь жил Мицкевич. Как молитва,  
Звучит пленительное: Litwo,  
Ojczyzno moja. Словно море  
Накатывается: O, Litwo,  
Ojczyzno moja.  
Квадратный дворик. Монолитно,  
Как шаг в забое,  
Звучит звенящее: O, Litwo,  
Ojczyzno moja<sup>17</sup>.

Как известно, знаменитая эпическая поэма *Пан Тадеуш* была написана в Париже, в эмиграции; именно сила любви к родине, звучащая в этих строках, позволяет Давиду Самойлову связать конкретный локус с процитированными строками произведения. При этом для него эта рефреном повторяющаяся цитата является символом разлуки Мицкевича с родным краем. Самойлов наделяет лирического героя даром предвидения о его дальнейшей судьбе:

<sup>15</sup> Там же, с. 336–337.

<sup>16</sup> Там же, с. 337.

<sup>17</sup> Там же, с. 327.

Мицкевич из того окошка  
Глядел на дворик,  
Поэт, он выглядел роскошно,  
Но взгляд был горек.  
Он слышал зароженье ритма.  
Еще глухое,  
Еще далекое: O Litwo,  
Ojczyzno moja!<sup>18</sup>

Эмиграция Адама Мицкевича, его расставание с родиной, его верная любовь к ней – еще одна важная часть биографического мифа поэта, а следовательно, и составной элемент польского текста русской литературы.

Наталья Карпова в *Обращении к Адаму Мицкевичу* раскрывает природу творчества польского поэта, ставя его в один ряд с другим знаковым для русскоязычного читателя поэтом-романтиком – Байроном, признает их равновеликими:

Скажи мне, что богам делить?  
Зачем вам знать, чьи крылья шире?  
Ведь каждому есть место в мире,  
Чтоб мир бессмертия продлить!<sup>19</sup>

Стихотворение написано классическим четырехстопным ямбом в стиле романтических поэм, что позволяет автору выдерживать особую стилистическую интонацию и обращаться к «богу»-Мицкевичу на его языке.

Репрезентативная функция биографического мифа Юлиана Тувима в русской поэзии несколько отличается: если Мицкевич у русских поэтов существует в вечности наравне с Байроном и Пушкиным, то Юлиан Тувим ассоциативно связан с определенной историческим периодом и литературным журналом – «Nowa Polska», выходившим в Лондоне в военные годы.

В стихотворении Георгия Соргонина, близкого друга поэта, *На смерть Юлиана Тувима* читаем:

Зову тебя, но что я значу!  
Хлестнул в могилу мокрый снег.  
Поэт ушел. С ним – человек  
Из новой Польши. И я плачу!<sup>20</sup>

На первом месте идет определение – «поэт». И только потом – «человек». Однако для Георгия Соргонина эти определения идут рука об руку.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Там же, с. 332.

<sup>20</sup> Там же, с. 308.

Юлиан Тувим, как и Мицкевич, олицетворяет «польскость» для русского читателя всеми обстоятельствами своего жизненного пути: типичная для поляка разлука с родным краем и верность Польше, польскому языку, поэзии в целом.

Имя поэта и драматурга Юлиуша Словацкого также часто встречается в стихотворениях русских поэтов после Второй мировой войны и является символом уже не гордой, а «скорбной», оскорбленной Польши.

Александр Гатов в стихотворении *Юлиуш Словацкий* связывает исторический пласт с биографией своего героя:

Скиталец и пророк, мятежный гений!  
Все раны Польши в сердце принял он,  
Восстаний гнев, и горечь поражений,  
И немоту поверженных знамен<sup>21</sup>.

Речь идет о Ноябрьском восстании 1830 года, в ходе которого поэт являлся обозревателем событий и после подавления которого вынужден был эмигрировать. Биографический миф Юлиуша Словацкого тесно связан с образом «скорбной» Польши, возникшим после жестокого подавления восстания и получившим свое логичное развитие после событий Второй мировой войны: растоптанная, но несломленная, любимая, но вынужденно покинутая своими сынами.

В стихотворении Леонида Мартынова *Знаешь, почему мне удаются...* имя Словацкого также возникает в ассоциативном ряду Польша – восстания, однако на этот раз автору приходится использовать несколько слоев интертекстуальности для выражения своих интенций. Польский текст возникает с помощью семантических маркеров и недосказанности: костел, польки, домик ксендза. Стереотипные черты Польши, однако, существуют в иррациональном для них пространстве азиатского города. Лирический герой стихотворения, через призму восприятия которого мы наблюдаем крошечный польский мир в чужой среде, чувствует связь с историей, а через нее и со Словацким. Однако это уже рефлексия взрослого человека, в своем детстве для него окружающий мир нормален:

Я не знал ни о каких восстаниях  
И ни о каких не ведал судьях, –  
Знал я о Викторих и Франях  
И отцах их, мирных добрых людях,  
И не ощущал, что это – внуки  
Каторжных и ссыльнопоселенцев<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Там же, с. 328.

<sup>22</sup> Там же, с. 329–330.



Для взрослого лирического героя стихотворения Леонида Мартынова история существует в одновременности, связывая воедино далекие события польских восстаний, детство героя в азиатском городе и творчество Словацкого.

Давид Самойлов, создатель великолепных поэтических произведений в жанре лирических портретов<sup>23</sup> известных личностей, обращается не только к истории, но и посвящает стихотворения своим современникам и друзьям. В произведении *Соловьи Ильдефонса Галчиньского* Давид Самойлов дает лирическую зарисовку атмосферы в доме известного польского поэта. Что интересно, Польша в данном тексте замыкается в пределах одного дома, на этот раз хорошо знакомого автору стихотворения. По мнению Н. Е. Тропкиной, «в стихотворениях, относимых к жанру лирического портрета, пространственный континуум является одним из жанрообразующих признаков»<sup>24</sup>. При этом Польша становится не просто страной поэзии, но и – что тоже традиционно, – музыки:

Ильдефонс-Константы Галчиньский дирижирует соловьями:  
Пиано, пианиссимо, форте, аллегро, престо!  
Время действия – ночь. Она же и место.  
Сосны впадают в небо романтическими кораблями<sup>25</sup>.

Ночная Польша превращается в романтическое пространство-время со своими мультикультурными законами, которым подчиняются даже силы природы и обычно холодные представители объективной реальности:

В честь прекрасной Натальи соловьи поют по-грузински.  
Начинается бог знает что: хиромантия, волхвованье!  
Зачарованы люди, кони, звезды. Даже редактор,  
Хлюпяя носом, платок нашаривает в кармане,  
Потому что еще никогда не встречался подобным фактом<sup>26</sup>.

В этом тексте реальная любовь поэта к фокусам, иллюзиям и мистификациям переплетается с художественным вымыслом Давида Самойлова. Образ Галчиньского вбирает в себя позитивные представления о стереотипных

---

<sup>23</sup> Н. Е. Тропкина, *Эмоциональное пространство в жанре лирического портрета*, [в:] *Проблемы «ума» и «сердца» в современной филологической науке: сб. науч. ст. по итогам V Международной науч. конф. «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре»*: Волгоград, 26–28 октября 2009 г., Волгоград 2010, с. 60–64.

<sup>24</sup> Н. Е. Тропкина, *Пространство лирического портрета*, [в:] *Восток – Запад в пространстве русской литературы и фольклора: материалы Третьей Междунар. науч. конф. (заочн.)*, Волгоград 2009, с. 448.

<sup>25</sup> Д. Самойлов, *Избранное. Избранные произведения в двух томах*, Москва 1990, т. 1, с. 34.

<sup>26</sup> Там же.

поляках и поэтическом, музыкальном начале целой нации, а репрезентация поэта и музыканта в качестве колдуна мифологизирует культурное пространство Польши.

Как мы видим, на основе проанализированных стихотворных текстов, биографическое пространство польских поэтов мифологизируется и обладает культурогенным потенциалом, в следствие чего образы конкретных исторических личностей становятся воплощением «польскости», основных стереотипных представлений русскоязычной концептосферы о Польше и польской нации.

*Kristina Vorontsova*

### **Precedent Names as a Part of the Polish Text in Russian Poetry**

#### **(Summary)**

The author analyses the structure and components of the 'Polish text' in the Russian literature after the Second World War. One of the main aspects of this phenomenon is the so-called precedent name. This can be observed when the image of a person (real or fictional) becomes a cultural text or myth. For the 'Polish text' in Russian literature such significant names have been Adam Mickiewicz, Julian Tuwim, Juliusz Słowacki, Czesław Miłosz and Konstanty Ildefons Gałczyński. In the Russian mentality Poland has always evoked poetry in general, which means that characteristics of 'the Polish text' can be identified through an analysis of poems about these cultural figures.

**Keywords:** Polish text, lyrical portrait, cultural myths, cultural figure, contemporary Russian poetry.