

Д. Д. БЛАГОЙ

МИЦКЕВИЧ И ПУШКИН \*

Личные отношения и творческое общение между двумя великими национальными поэтами двух великих славянских народов издавна привлекали и продолжают привлекать пристальное внимание и интерес как широких общественных кругов, так и специалистов — исследователей литературы. За время почти векового изучения этого вопроса сделано немало ценного и значительного: накоплен и уточнен большой фактический материал; выяснен ряд узловых моментов в истории литературных взаимоотношений и взаимодействия обоих поэтов, их творческих встреч и переключек, их взаимных притяжений и отталкиваний. В новейших работах польских и советских литературоведов изучение Мицкевича и Пушкина ведется по методологически правильному пути, творчество обоих поэтов рассматривается и осмысливается в тесной связи с общественной жизнью и классовой борьбой их времени, с развитием освободительного движения в Польше и в России. Все это открывает возможность подведения некоторых, пусть еще не окончательных, итогов. Подвести такие итоги, обрисовать в главном и основном характер отношений между двумя гениальными писателями-художниками славянства и попутно попытаться внести в уже известную нам историю этих отношений некоторые дополняющие ее штрихи — и является моей задачей.

1

В творчестве и Мицкевича и Пушкина согласно и настойчиво повторяется высокий гуманистический мотив торжествующего над национальной враждой, примиряющего, объединяющего народы действия искусства — поэзии.

На этом мотиве построено написанное за два года до встречи с Мицкевичем стихотворное послание Пушкина одному из его польских знакомцев, поэту и патриоту графу Густаву Олизару, впоследствии в связи с делом о декабристах дважды арестовывавшемуся по подозрению в принадлежности к польскому тайному политическому обществу.

Послание открывается строками о давней военной вражде между Россией и Польшей. Вражда эта рисуется самыми беспощадно жестокими красками. Тем сильнее звучит завершающий примирительный аккорд, для которого все стихотворение явно и написано:

Но глас поэзии чудесной  
Сердца враждебные дружит —  
Перед улыбкою небесной  
Земная ненависть (?) молчит,  
При сладких (?) звуках вдохновенья,  
При песнях <лир>...  
И восстают благословенья,  
На племена (?) [ни]сходит мир...

\* Прочитано в сокращенном виде на посвященной Мицкевичу юбилейной сессии Польской Академии Наук в Варшаве 18 апреля 1956 г.

До нас послание к Олизару дошло только в черновом и незаконченном виде. Но в перечень стихотворений, предназначенных Пушкиным для нового издания своих стихов, составленный поэтом в середине 1827 г., т. е. уже после знакомства и частых встреч с Мицкевичем, включено и послание к Олизару.

Это показывает, что либо данное стихотворение было в свое время доведено Пушкиным до конца, но белой заверченный текст его не сохранился, либо Пушкин предполагал вернуться к своему черновику и доработать его. Последнее было бы весьма знаменательно именно для этого времени — периода сближения с Мицкевичем. Но вероятнее — первое. А если это так, вполне естественно предположить, что Пушкин ознакомил Мицкевича, кстати сказать в бытность свою на юге России тоже встречавшегося с Олизаром (к нему обращен один из крымских сонетов Мицкевича — «Аюдаг»), со своим посланием, которое было написано на столь острую и близкую обоим тему и которое по основной его идее можно было бы в значительной степени перенести на только что возникшие между ними тесные дружеские отношения.

Именно в это же время сам Мицкевич работал над своим «Конрадом Валленродом», во введении к которому «ненависти народов» — национальной вражде символически противопоставляется мирное единение природы и искусства: на остров, находящийся среди водного потока, разделяющего враждующие племена, дружески слетаются соловьи с того и другого берега. Совершенно очевидно, что этот последний образ полностью соответствовал тем отношениям понимания, дружбы и взаимной симпатий, которые установились в эту пору между польским соловьем — Мицкевичем и его русскими братьями. Больше того, можно почти с уверенностью сказать, что этими отношениями данный образ в значительной степени был и подсказан.

Он между нами жил  
Средь племени ему чужого, злобы  
В душе своей к нам не считал и мы  
Его любили. Мирный, благосклонный,  
Он посещал беседы наши. С ним  
Делились мы и чистыми мечтами  
И песням —

вспоминал позднее об этом времени Пушкин. И как характерно, что сразу же после знакомства Пушкина с «Конрадом Валленродом» он начинает переводить введение к поэме, причем заканчивает свой перевод (переводит 39 стихов из 52 — подлинника) как раз строками о соловьях, прилетавших в гости друг к другу.

Несомненно, что образ соловьиного острова среди водного потока, ставшего в ходе племенной вражды рекой смерти, предваряет другой, еще более знаменитый и выразительный образ Мицкевича в его «Памятнике Петру Великому» — образ двух утесов.

«Памятник Петру Великому» — произведение сложное. Явное несоответствие некоторых мест историко-политического монолога, составляющего большую часть всего произведения и вложенного Мицкевичем в уста русского поэта, взглядам и убеждениям Пушкина — даже заставило, как известно, некоторых исследователей выдвинуть гипотезу о том, что в двух юношах под одним плащом следует разуметь не Мицкевича и Пушкина, а Мицкевича и Рылеева. Однако необходимо отличать монолог от предшествующей ему вступительной части. Что касается монолога, он, очевидно, представляет собой не изложение исторических взглядов и политических воззрений какого-либо одного определенного лица, а обобщение многих отдельных суждений и высказываний по данному вопросу, слышанных Мицкевичем от передовых представителей русского общества, в том числе, несомненно, и от Пушкина, а возможно, и от Рылеева. Притом это обоб-

чение отвечает точке зрения и самого Мицкевича. Но под прославившимся своими песнями по всему Северу русским поэтом во вступительной части стихотворения Мицкевич, как это уже справедливо указывалось, никак не мог иметь в виду Рылеева, с которым он, действительно тесно сошелся по приезду своему в Петербург. Революционный подвиг Рылеева Мицкевич — мы знаем это по его стихотворению «Русским друзьям» — исключительно высоко ценил, но о стихах Рылеева, хотя он несомненно был с ними знаком, он лишь бегло упоминает в своем курсе славянских литератур. Наоборот, о вольных стихах Пушкина и в курсе и в статье 1837 г., специально Пушкину посвященной, Мицкевич повторяет почти буквально то, что говорится о русском юноше-поэте в «Памятнике Петру Великому»<sup>1</sup>.

Это дает право с полной уверенностью утверждать, что в образе двух юношей под одним плащом и в поэтически развивающем его замечательном образе двух альпийских утесов, которые разделены у подошвы ревущей горной стремниной, но сближаются вершинами, Мицкевич олицетворяет свои отношения не с кем иным, как именно с Пушкиным. Больше того, этот романтически смелый и в то же время насыщенный глубоким философским и историческим содержанием образ является тем ключом, который по-настоящему способствует пониманию нами и сущности этих отношений и их прообразующего национально-исторического значения для обоих братских народов.

Было бы совершенно неправильно, опираясь на поэтическую фразеологию, с одной стороны, послания к Олизару Пушкина, с другой — введения к «Конраду Валленроду» и стихотворения «Памятник Петру Великому» Мицкевича, интерпретировать образ двух утесов в том смысле, что поэты находили общий язык, сближались между собой только в «небесах», т.е. в некоей приподнятой над жизнью, отрешенной от общественно-политической действительности сфере поэзии как таковой — на «острове» чистого искусства. На самом деле ни Мицкевич, ни Пушкин жрецами «чистого искусства» никогда не являлись. Ценнейшее подтверждение этому мы находим и в свидетельствах Мицкевича о Пушкине. Уже в самых первых своих высказываниях о русском поэте (письмо к А. Э. Одынцу в марте 1837 г.) Мицкевич отмечал, что понятия Пушкина о поэзии «чисты и возвышенны» («czyste i wzniosłe»). А о том, какое содержание вкладывал Мицкевич в эти слова, видно из его статьи о Пушкине 1837 г., где он с явным сочувствием подчеркивает, что Пушкин «презирал авторов, у которых нет никакой цели, никакого стремления», что он не любил «художественной бесстрастности» («chłód artystyczny»).

Чистые и возвышенные понятия о поэзии — это взгляд на поэзию как на действенную, преобразующую народно-национальную силу. И в этом Пушкин, заявлявший, что слова поэта суть дела его, и Мицкевич, также считавший, что неправильно противопоставлять дело слову поэта (см. замечания на эту тему в начале его лекции от 21 января 1842 г.), были совершенно согласны друг с другом.

Исключительно сильное поэтическое выражение это нашло в одном из замечательнейших созданий Пушкина, как известно особенно высоко ценившемся Мицкевичем, — стихотворении «Пророк». И есть основания предполагать, что стихотворение это, давшее самое яркое художественно-поэтическое воплощение тем возвышенным представлениям о поэте и об его назначении, которые были характерны для русской поэзии периода декабристской революционности, связывалось в творческом сознании Пушкина некоторыми нитями с личностью именно Мицкевича.

<sup>1</sup> «Эти летучие стихотворения обошли в списках всю Россию, от Петербурга до Одессы, их всюду читали, разбирали, восхваляли...» — читаем в статье; почти теми же словами Мицкевич повторяет это и в курсе лекций.

С прямым или косвенным уподоблением певца пророку мы неоднократно встречаемся и у самого Пушкина и у поэтов его круга. Причем слово «пророк» употребляется не только в значении провидца, прорицателя, но, чаще всего, ему придается — в духе библейских пророков — и ясно выраженный политический смысл — обличителя общественного зла, несправедливой верховной власти. В таком смысле, например, уподобляются певец и пророк в стихотворении поэта-декабриста В. К. Кюхельбекера «Пророчество», хорошо известном Пушкину, стихотворении, некоторые строки которого — в порядке поэтической реминисценции — отразились года четыре спустя в его собственном стихотворении «Пророк»:

Глагол господень был ко мне  
За цепью гор на Курском бреге:  
«Ты дни влачишь в ленивом сне,  
В мертвящей душу, вялой неге!  
На то ль тебе я пламень дал  
И силу воздвигать народы?  
Восстань, певец, пророк свободы!  
Вспрянь, возвести, что я вещал!

На этом фоне становится понятно и новое обращение Пушкина к образу поэта-пророка в те страшные дни, когда до него дошли вести о беспощадной расправе Николая I с декабристами 13 июля 1826 г. — повешении пятерых и «каторге 120 друзей, братьев, товарищей» (письмо Пушкина к П. А. Вяземскому от 14 августа 1826 г.).

При этом, по совпадающему показанию ряда современников, друзей и близких знакомых Пушкина, стихотворение «Пророк» вначале имело другую, заостренно политическую обличительную концовку, прямо перекликающуюся с только что приведенными строками Кюхельбекера и содержащую резкое осуждение царя — убийцы декабристов. Дошедшая до нас только в осторожных (с пропуском или неполным написанием отдельных слов) записях современников концовка эта звучала примерно так:

Восстань, восстань, пророк России,  
В позорны ризы облекись,  
Иди и с вервием вокруг выи  
К убийце гнусному явись<sup>2</sup>.

Понятно, что в таком виде напечатать своего «Пророка» Пушкин не мог, и именно поэтому стихотворение, написанное не позже 3 сентября 1826 г., появилось в печати только полтора года спустя, в начале февраля 1828 г., с новой концовкой, в которой снята внешняя связь с конкретным историческим событием — трагедией 14 декабря 1825 г. — 13 июля 1826 г., но образ поэта-пророка, жгущего глаголом сердца людей, приобретает зато неслыханную силу грандиозного художественного обобщения.

Первая редакция «Пророка» была создана Пушкиным до его встречи с Мицкевичем, который тоже знал, о чем он подчеркнуто и упоминает в своих лекциях, что стихотворение это было написано Пушкиным под впечатлением разгрома восстания декабристов.

Но новая концовка, с которой стихотворение появилось в печати, очевидно, относится к концу 1827 г. или к самому началу 1828 г., т. е. создана как раз тогда, когда Пушкин уже познакомился и в течение нескольких месяцев часто и тесно общался с польским поэтом.

Весь облик Мицкевича — вдохновенного поэта-импровизатора — полностью отвечал тому образу поэта-пророка, который, как уже сказано, неоднократно встречался в русской поэзии 20-х годов прошлого века.

<sup>2</sup> Подробнее обо всем этом см. в моей книге «Творческий путь Пушкина», М., 1950, стр. 533—542; в издании на польском языке «Twórcza droga Puszkina», Warszawa, 1955, s. 448—455.

Именно таким выступает Мицкевич и в поэтических характеристиках, дававшихся ему Пушкиным: «прозорливый и крылатый»<sup>3</sup>, «Мицкевич вдохновенный» и, наконец, знаменитое: «Он вдохновен был свыше». Определение «вдохновенный» было вообще своего рода постоянным эпитетом в отношении Мицкевича в устах его русских друзей-почитателей (см., например, обращение Баратынского: «Когда тебе, Мицкевич вдохновенный...»).

Наглядно зримая, непосредственно ощутимая вдохновенность Мицкевича особенно ярко проявлялась в его замечательном даре импровизации: О громадном впечатлении, которое производили импровизации Мицкевича, сохранилось много восторженных свидетельств тех, кто на них присутствовал. В них подчеркивается «изумительное преобразование лица» Мицкевича в минуты импровизации, его «проникающий голос, от которого тебя даже страх охватывает, словно через него говорит дух» (письмо А. Э. Одынца Ю. Корсаку от 9/21 мая 1829 г.). Мицкевич импровизирует «с такой страстностью, что кажется, какой-то дух терзает его и торопит поскорее излить все чувства его сердца» (письмо Н. Малиновского — И. Лелевело от 28 декабря 1827 г. — 9 января 1828 г.). «Импровизированный стих его свободно и стремительно вырывался из уст его звучным и блестящим потоком... — вспоминает П. А. Вяземский: — Можно было думать, что он вдохновенно читает наизусть поэму, им уже написанную». Другой очевидец также отмечает «вдохновенное лицо импровизатора» (письмо А. Ходзько — А. Э. Одынцу от 1/16 февраля 1828 г.). Все эти свидетельства могут служить превосходным реальным комментарием к скупым и выразительным словам Пушкина: «Он вдохновен был свыше».

О совершенно особом, необыкновенном впечатлении от импровизации Мицкевича пишет по горячим следам тот же П. А. Вяземский жене, рассказывая о вечере, происходившем «третьего дня» в Петербурге у Пушкина, на котором импровизировал Мицкевич: «Удивительное действие производит эта импровизация. Сам он был весь растревожен, и все мы слушали с трепетом и слезами» (письмо от 2/14 мая 1828 г.). И впечатление это было так сильно, что яркость его не утратилась и через многие десятилетия. Вяземский так вспоминает об этом в 1873 г., т. е. целых сорок пять лет спустя: после того, как жребием была определена тема импровизации из многих предложенных, «поэт на несколько минут, так сказать, уединился во внутреннем святилище своем. Вскоре выступил он с лицом, озаренным пламенем вдохновения: было в нем что-то тревожное и пророчательное... Импровизация была блестящая и великодушная... Действие ее еще памятно; но, за неимением положительных следов, впечатления непередаемы. Жуковский и Пушкин, глубоко потрясенные этим огнедышащим извержением поэзии, были в восторге»<sup>4</sup>.

Эта огненность облика Мицкевича-импровизатора — пламень лица, огнедышащая стремительность и сила поэтической речи — именно так были почувствованы и самим Пушкиным: *Quel génie! que feu sacré! que suis-je auprès de lui*, в совершенном восторге восклицал он, по рассказу очевидца, после первой же услышанной им импровизации Мицкевича, что, по свидетельству того же очевидца, и явилось «началом взаимной дружбы между ними» (широко известное письмо А. Э. Одынца — Ю. Корсаку от 9/21 мая 1829 г.). «Что-то пророчательное» т. е. пророче-

<sup>3</sup> О том, что стихотворение Пушкина «В прохладе сладостных фонтанов» связано с Мицкевичем, см. мой доклад «Мицкевич в России» на юбилейной сессии, посвященной Мицкевичу, во Львове в 1940 г. (опубликовано в журнале «Красная новь», 1940, кн. 11-12, стр. 307—314) и статью Н. В. Измайлова «Мицкевич в стихах Пушкина» в «Ученых записках Чкаловского педагогического института им. Чкалова», 1952, вып. 6, стр. 171—214.

<sup>4</sup> Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземского, т. VII, СПб., 1882, стр. 328—329. Слова в цитатах подчеркнуты мной.

ское, подмеченное в импровизирующем Мицкевиче Вяземским, должно быть отнесено не только к облику импровизатора, но и к содержанию некоторых его импровизаций. Такова прежде всего едва ли не самая значительная и волнующая из них — на тему о грядущем братстве народов, о которой и рассказывает Пушкин в своем стихотворении 1834 г. Здесь польский «пилигрим», польский странник Мицкевич действительно предстал перед восхищенными слушателями как вдохновенный свыше прорицатель, пламенный пророк.

И замечательно, что в вариантах своего, так и не завершенного, стихотворения о польском поэте Пушкин именно этим словом Мицкевича прямо и называет. После слов: «делились мы и чистыми мечтами и песнями» первоначально следовало: «он был пророк», затем это слово зачеркнуто и заменено словом «поэт», которое зачеркнуто в свою очередь, и Пушкин снова пишет: «пророк». Кстати, «пророком» называет в 1827 г. Мицкевича и другой восторженный слушатель его импровизаций, поэт Баратынский (в стихотворении «Не бойся едких осуждений»).

Новую концовку своему «Пророку» —

Встань, пророк, и виждь, и впемли  
Исполнишь волею моею  
И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей —

Пушкин придал, как уже сказано, в конце 1827 г. — начале 1828 г., т. е. как раз тогда, когда он весь был под впечатлением импровизаций Мицкевича. Это невольно наталкивает на мысль, что в те творческие минуты, когда создавалась эта новая концовка, которая так естественно и цельно, так органично вошла в стихотворение, что нам даже кажется теперь, что иной она никогда и не могла быть, перед взором Пушкина возникал облик исполненного «священным огнем», «вдохновенного свыше»; — с лицом, озаренным пламенем вдохновения, с огненной и щедрой речью — польского поэта-пророка Мицкевича.

В свою очередь, можно думать, что в творческом сознании Мицкевича присутствовала память о стихотворении «Пророк», которое он считал самым возвышенным созданием пушкинского гения, тогда, когда он назвал Пушкина в «Памятнике Петру Великому» не просто поэтом или певцом (poeta, pieśniarz — слова, постоянно им употреблявшиеся), а именно вещим поэтом, поэтом-пророком русского народа *Wieszczem ruskiego narodu*. Причем в слово *Wieszcz*, и лексически вызывающее ряд реминисценций из творчества Пушкина<sup>5</sup>, Мицкевич несомненно вкладывал здесь и определенный политический смысл: певец свободы, борец против тирании. Недаром этим же словом он обозначает в написанном в ту же пору стихотворном послании «Русским друзьям» писателя-декабриста Александра Бестужева (*Wieszcz i żołnierz*).

Так Мицкевич как бы возвращает Пушкину обращенный последним в какой-то мере к нему самому образ поэта-пророка.

И это соответствует общей оценке Мицкевичем Пушкина и его значения. После отъезда в 1829 г. из России до Мицкевича мало что доходило из дальнейшего творчества Пушкина: он, видимо, не знал ни его маленьких трагедий, ни «Медного Всадника», ни лирики 30-х годов, ни всей его прозы. Наряду с очень глубокими, пронзительными и тонкими суждениями Мицкевича о Пушкине есть у него и такие отдельные высказывания о русском поэте, с которыми порой трудно, а иной раз и просто невозможно согласиться. Но общая оценка Мицкевичем Пушкина исключи-

<sup>5</sup> Не говоря уже о «веще Баяне» — словосочетании, прямо перенесенном Пушкиным из «Слова о полку Игореве», вспомним: «Правдив и свободен их в е щ и й язык», в «Песне о в е щ е м Олеге»; в том же «Пророке»: «Открылись в е щ и е зеницы» и т. д.

тельно высока и совершенно справедлива. Мицкевич неизменно считает его первым и в своем роде единственным, неповторимым национальным гением. Именно так говорит он о Пушкине в 1837 г. в статье «Пушкин и литературное движение в России», написанной под непосредственным впечатлением от известия о трагической гибели русского поэта. То же повторяет он пять лет спустя, в 1842 г., в очередной лекции своего курса славянских литератур.

В свою очередь, и Пушкин с самого начала воспринимает Мицкевича как гениального певца своей родины — «певца Литвы», великого поэта-патриота, выразителя национальной жизни и национального характера польского народа.

## 2

Действительно, стремительность и сила сближения Мицкевича и Пушкина объясняются тем, что в 1826 г. встретились и братски сошлись друг с другом не просто два предельно одаренных поэта, а два национальных гения, развивавшихся и созревших под влиянием великих общественно-исторических событий современности — эпохи борьбы с феодализмом, подъема национального самосознания русского и польского народов; два художника-мыслителя, кровно связанных с освободительным движением своего времени, средствами искусства мощно способствовавших развитию передовых идей, выполнявших каждый для своей страны великую миссию закладывания основ новой национально-самобытной литературы.

Все это определило собой параллельность литературного развития и творческого пути обоих поэтов. Оба вначале пишут в духе так называемой «легкой поэзии» — воспевания дружбы, радостей бытия, — окрашенной вместе с тем в ярко выраженные вольнолюбивые тона (ср. хотя бы послания Пушкина к членам кружка «Зеленая лампа», негласного филиала раннего тайного декабристского общества «Союз благоденствия», и такие стихотворения Мицкевича, как «Песнь Адама», «Песня филаретов»). «Ода к молодости» Мицкевича не только по своему основному тону, не только в жанровом отношении, но и по тому значению, которое получила она в развитии польского освободительного движения, — явление, в значительной степени аналогичное пушкинской оде «Вольность».

В дальнейшем своем развитии оба поэта — и Мицкевич и Пушкин — становятся во главе передовых новаторских течений в литературе своих народов — польского и русского вольнолюбивого романтизма. Именно вокруг их творчества разыгрываются ожесточенные литературные бои между классиками и романтиками. Наконец, оба являются родоначальниками в своих отечественных литературах того направления, которое представляет собой основное и важнейшее направление всей мировой литературы XIX в. — художественного реализма. Новую национально-самобытную литературу оба поэта строят, с одной стороны, широко опираясь на народное творчество, с другой, — воодушевляясь одними и теми же великими образцами мировой литературы — гением Шекспира, творчеством «властителей дум» их современности — Байрона, Вальтера Скотта<sup>6</sup>.

Творческая созвучность Мицкевича и Пушкина может быть прослежена в ряде случаев еще конкретнее и детальнее. Оба поэта совпадают подчас в отдельных темах и мотивах своего творчества. Характерно, например, обращение обоих к популярному, как в народном творчестве, так и в литературе того времени, сюжету о простой деревенской девушке, об-

<sup>6</sup> Кстати, стоит отметить, что оба поэта стали переводить одну из наиболее характерных «восточных поэм» Байрона — «Гяур». Пушкин начал было перелагать «Гяура» стихами в 1821—1822 гг.; Мицкевич начал переводить «Гяура» еще в 1819 г., в начале 30-х годов снова вернулся к этому и в 1833 г. завершил свой перевод, изданный в 1835 г. вместе с предисловием переводчика, в котором Байрон сближается с Наполеоном — совсем в духе стихотворения Пушкина 1824—1825 гг. «К морю». К тому же 1835 г. относится начало статьи о Байроне Пушкина.

манутой человеком, высоко стоящим на социальной лестнице, с горя брошившейся в реку и сурово отомстившей своему обольстителю (баллада Мицкевича «Рыбка» и драма Пушкина «Русалка»). Сонеты Мицкевича о Бахчисарае непосредственно перекликаются с пушкинской поэмой «Бахчисарайский фонтан», которую Мицкевич прямо и называет в примечании к одному из них. В свою очередь, о «Крымских сонетах» Мицкевича Пушкин трижды сочувственно упоминает в своих стихах. В бытность в России в 1827—1828 гг. Мицкевич перевел из сборника Мериме «La Guzla» стихотворение «Морлак в Венеции». Это же самое стихотворение в числе других из того же сборника перевел и Пушкин в своих «Песнях западных славян», в примечании к нему упомянув о более раннем переводе Мицкевича. Причем это совпадение весьма выразительно.

Ni wolnej myśli, ni wolnego ruchu,  
Przykuty zdycham jak pies na łańcuchu —

горько жалуется морлак Димитрий, тоскующий по отчизне в чужом и неприятном для него приморском городе<sup>7</sup>. И подобные жалобы не могли не окрашиваться в сознании Мицкевича, томящегося в северной Венеции — Петербурге, личным лирическим чувством (кстати, черты сходства между Петербургом и Венецией Мицкевич прямо указывает в своем позднейшем стихотворении «Петербург»). Это заставляет предположить неслучайность выбора Мицкевичем из всего сборника для перевода именно этого стихотворения, которое он, как и Пушкин, считал подлинной народной песней. Думается, также не случайно Пушкин в 1833—1834 гг., когда он тоже тщетно рвался вон из «свинского Петербурга» «на чистый воздух», «во свояси», в деревню, перевел данное стихотворение и вспомнил при этом перевод Мицкевича. Возможно, что именно это воспоминание и послужило творческим толчком к написанию Пушкиным, в августе того же 1834 г., когда поэт как раз работал над циклом «Песен западных славян», знаменитого стихотворения о Мицкевиче, причина возникновения которого больше чем через год после знакомства Пушкина со стихотворным посланием Мицкевича «Русским друзьям» представлялась исследователям недостаточно ясной.

Я уже упоминал о сходстве, в основном, литературных влечений и интересов Пушкина и Мицкевича, подказанных в значительной степени их эпохой, всем движением современной им мировой литературы. Но это сходство влечений и интересов сказывается и в менее крупных планах. Так, оба поэта примерно в одно время вдохновляются поэзией арабского Востока: Пушкин создает в конце 1824 г. свои «Подражания Корану», Мицкевич в 1828 г. пишет касыды. При этом знаменательно совпадает и тональность этих произведений: неукротимая энергия, знойная страстность, пафос борьбы и победы — то, что побудило декабристов так высоко оценить пушкинские «Подражания Корану» и что полностью присуще касыдам Мицкевича.

Я указал на параллельность основных линий творческого пути Пушкина и Мицкевича, но это может быть прослежено и на более частных моментах их литературного развития. Например, для обоих характерно постепенное и все большее усиление драматического начала в их творчестве, сказывающееся, в частности, во все большей драматизации ими жанра романтической поэмы: от «Кавказского пленника» к «Цыганам», непосредственно предварающим уже собственно драму «Борис Годунов» — у Пушкина; от «Гражины» — к «Конраду Валленроду», а отсюда к третьей части «Дзядов» — у Мицкевича. Столь же характерно нара-

<sup>7</sup> Отмечу, что в переводе Мицкевича жалобы морлака на поволлю значительно усилены. В подлиннике они звучат так: «Je ne puis aller où je veux, je ne puis faire ce que je veux; je suis comme un chien à l'attache».

стание историзма в творчестве обоих поэтов, каждый из которых обращается и к непосредственным научным занятиям историей родной страны.

Но вместе с тем при сходстве во многом общественно-политических и эстетических взглядов и близости вдохновений обоих поэтов, при параллелизме основных тенденций их литературной эволюции, пути творческого развития Мицкевича и Пушкина не совпадают во внутренних пропорциях. а отсюда и в темпах движения. Гораздо большее место и удельный вес в творчестве Мицкевича принадлежит революционному романтизму; соответственно этому, позднее приходит поэт к реализму, возникающему в творчестве Пушкина значительно ранее и получившему в нем гораздо большее развитие (пушкинская художественная проза). Самое же главное, что произведения Мицкевича и Пушкина отличаются друг от друга глубоко своеобразным художественным содержанием, отражающим своеобразие и особенности исторической жизни и сложившегося в результате ее национального характера двух народов, так же как и связанным с этим гениальным своеобразием творческой манеры двух великих национальных поэтов, каждый из которых внес неповторимый и в своем роде единственный вклад в сокровищницу мировой художественной литературы.

### 3

Поэтому неправильно по существу и мало плодотворно ставить, как это неоднократно делалось, вопрос о том, кто был «ведущим» в личном и творческом общении Мицкевича и Пушкина, кто из двух поэтов «выше» и кто «ниже». Образом двух утесов, сближающихся вершинами, Мицкевич уже заранее как бы снимал этот вопрос. В личном общении каждый из поэтов (мы знаем это из многочисленных рассказов современников) с полной искренностью, бескорыстием и широтой гениально одаренных натур готов был признавать превосходство над собой другого. Равным образом неправильно сводить творческое общение двух поэтов к вопросу лишь об их разногласиях, рассматривать некоторые, явно в той или иной степени связанные между собой, великие их создания в плане только полемики. Так, нередко сопоставлялись «Конрад Валленрод» и «Полтава» и, в особенности, цикл стихов Мицкевича о России и одно из величайших творений Пушкина — «Медный всадник».

Пока разделявший Польшу и Россию поток шумел и бушевал, именно такая постановка вопроса невольно возникала у многих польских и русских исследователей. Но сейчас, когда вековая вражда навсегда прекратилась, гул потока навеки умолк, — мы можем и должны задаться другим, более существенным и важным вопросом: в чем сближались между собой вершины утесов, и в то же время — чем два величайших национальных поэта взаимно дополняли и оплодотворяли друг друга, что нового, особенного, своего вносил каждый из них в художественное видение и осмысление действительности глазами, разумом и чувством своей национальности, своего народа.

«Конрад Валленрод» — отнюдь не апофеоз измены, предательства, с чем якобы прямо и полемизировал Пушкин в своей «Полтаве». Поэма Мицкевича — апофеоз высокого патриотического подвига, готовности пожертвовать всем во имя спасения родины от чужеземных поработителей. Именно этим объясняется то значение, которое, как известно, придавали поэме Мицкевича деятели польского восстания 1830 г. Этим-то высоким патриотическим пафосом «Конрад Валленрод» сразу же глубоко взволновал и Пушкина и многих других писателей-современников. Патриотический подвиг Конрада Валленрода, который, по Мицкевичу, во имя спасения своей родины взорвал изнутри орден крестоносцев, угрожавший существованию литовского народа, не имеет ничего общего с изменой Мазепы, ради своих корыстных целей стремившегося предательски разорвать брат-

ские узы, добровольно навсегда связавшие между собой русский и украинский народы.

В то же время в творческой истории пушкинской «Полтавы» «Конрад Валленрод», как и более ранняя историческая поэма Мицкевича «Гражина» несомненно сыграл известную роль. В частности, бросается в глаза портретное сходство между героическим образом Гражины («Niewiasta z wdzięków, a bohater z ducha») и пушкинской Марией с ее величайшей женской прелестью и «неженской» душой (ср. стихи 488—519 «Гражины» и стихи 16—29, 123—127 «Полтавы»). Но дело не столько в этом сходстве, если даже оно и не случайно, а в том, что Пушкина не могла не заинтересовать — ибо это отвечало его собственным творческим стремлениям — та разнovidность жанра романтической поэмы, которая была дана Мицкевичем в «Гражине» и в «Конраде Валленроде», и, в особенности, должен был привлечь творческий метод их автора.

Положив в основу сюжета обеих поэм романтический домысел, рассматривавшийся Мицкевичем как своего рода допустимая гипотеза, поэт всячески стремился и в развертывании действия и в разработке характеров героев к максимальному соответствию исторической правде. Об этом он прямо пишет в своего рода программном общем пояснении, заканчивающем обильные исторические примечания, которыми он сопроводил текст «Конрада Валленрода», как ранее текст «Гражины»: «Мы назвали нашу повесть исторической потому, что характеристика действующих лиц и все описание важнейших упоминаемых в ней событий основаны на исторических данных».

Пушкин очень сочувственно отнесся года за два, за три перед тем к поэме Рылеева «Войнаровский», как к первому в русской поэзии образцу исторической поэмы нового романтического типа. «Эта поэма нужна была для нашей словесности», писал он 25 января 1825 г. самому Рылееву. Но с допущенной Рылеевым в целях прямолинейной гражданской дидактики модернизацией истории — отступлением от исторической правды — Пушкин согласиться не мог. В своей «Полтаве» он неприкрыто отталкивается от метода Рылеева, в противоположность ему стремясь и в изображении исторических событий и в разработке характеров строго следовать истории, т. е. Пушкин идет здесь тем же путем, на который с наибольшей осознанностью стал Мицкевич в своей поэме «Конрад Валленрод». Характерно, что почти сразу же после знакомства с этим произведением Мицкевича Пушкин и приступает к работе над «Полтавой» («Конрад Валленрод» вышел в свет в феврале 1828 г., перевод Пушкиным отрывка из введения к нему датируется январем — мартом, работа над «Полтавой» начата 5 апреля; с планом своей новой поэмы Пушкин, как мы знаем из записок Ксенофонта Полевого, познакомил Мицкевича). Причем автор «Бориса Годунова» продвинулся еще дальше по этому пути, строя и сюжет своей «Полтавы» в строгом соответствии с данными истории (поэтический домысел был допущен им только в отношении некоторых подробностей разработки любовной фабулы Мазепы — Марии да в некоторых незначительных деталях, вроде поэтизации имени героини: вместо Матрены — Мария).

В то же время, подобно «Конраду Валленроду», «Полтава» была исполнена высокого национально-патриотического пафоса, но связанного с особенностями русского исторического процесса, с русской общественно-политической обстановкой. В пору тяжелой общественной депрессии, после разгрома восстания декабристов поэма Пушкина своим мажорно-героическим тоном, своим победным звучанием вселяла бодрость в сердца, уверенность в том, что великий народ, сумевший не только перетерпеть «судеб удары», но, подобно «булату», еще более окрепнуть и закалиться под «тяжким млатом» суровых исторических испытаний, перенесет и выпавшие на его долю новые испытания, одолеет тяжкий гнет реакции и закрепощения.

И как Пушкин высоко оценил «Кювrada Валленрода», — выдающимся произведением, свидетельствующим о дальнейшем развитии таланта поэта, считал Мицкевич пушкинскую «Полтаву».

Однако особенно высоко — и в этом один из самых сильных моментов критической оценки Мицкевичем Пушкина — ставит польский поэт «Евгения Онегина», которого, предваряя позднейшую оценку Белинского, считает самым прекрасным, самым оригинальным и самым народным созданием Пушкина и, вместе с тем, произведением, в котором с наибольшей силой и полнотой отразился весь поэт.

Уже в статье о Пушкине 1837 г. Мицкевич указывал в качестве особого достоинства пушкинского романа в стихах то, что сюжет и персонажи его взяты из жизни действительной, из русского домашнего быта, т. е. подчеркивал реалистический характер произведения. Эту же мысль Мицкевич развивает позже в курсе своих лекций. Сказав о чрезвычайной простоте содержания «Евгения Онегина», он продолжает: «Но, 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». Нетрудно заметить, что эту характеристику Мицкевичем центрального произведения Пушкина — его «Евгения Онегина» — можно было бы в значительной степени отнести и к величайшему произведению самого Мицкевича — его «Пану Тадеушу», которого тоже можно по праву назвать самым прекрасным, самым оригинальным и самым народным созданием польского поэтического гения. И есть все основания утверждать, что «Евгений Онегин» — стихотворное произведение, по своей реалистической насыщенности представлявшее собой принципиально новый шаг по сравнению с романтизмом, господствовавшим тогда во всей европейской поэзии, и именно в качестве такового глубоко понятое и точно оцененное Мицкевичем, — содействовало, в плане творческого метода, развитию нового и завершающего этапа в художественном творчестве великого польского поэта, выражением чего и явился «Пан Тадеуш», положивший начало реализму в польской литературе.

## 4

Резко противостоят в понимании русского исторического процесса произведения польского и русского поэтов, созданные после польского восстания 1830 г. и жестокого его подавления русским царизмом, когда волны потока, разделявшего подошвы двух утесов, разбушевались с особой силой, — цикл стихов Мицкевича о России при третьей части «Дзядов» и «Медный всадник» Пушкина.

Прямая полемическая противопоставленность не только вступления к «Медному всаднику», но и ряда мест всей «Петербургской повести» Пушкина мицкевичевскому циклу убедительно показана польскими и русскими литературоведами и не подлежит ни малейшему сомнению. Но при всем этом в главном и основном эти произведения сближаются своими вершинами.

Исходя из полемической противопоставленности поэмы Пушкина и цикла стихов Мицкевича, обычно считают, что именно этот цикл и послужил непосредственным творческим импульсом к созданию «Медного Всадника». Думается, в это естественное и, казалось бы, беспорное положение следует внести существенные уточнения.

Прежде всего и сюжет «Медного Всадника» — петербургское наводнение, разбившее счастье двух любящих, — и составляющий внутреннюю

основу его конфликт между «Петром» и мелким петербургским чиновником, потомком униженного и оскудевшего в результате петровских реформ древнего боярского рода, уже предвосхищались творческому сознанию Пушкина еще до начала его работы над «Медным Всадником». Об этом свидетельствуют дошедшие до нас наброски задуманного Пушкиным большого стихотворного произведения, своего рода нового романа в стихах, известного под условным (по имени героя) редакторским названием «Езерский». Между тем начало работы над «Езерским» относится еще к концу 1832 — первым месяцам 1833 г.; вторая, окончательная, беловая рукопись датируется редактором академического издания Пушкина предположительно февралем — мартом и во всяком случае не позднее середины июля 1833 г. А в это время Пушкин еще заведомо не был знаком с мицкевичевским циклом стихов о России: четвертый том парижского издания сочинений Мицкевича 1828—1832 гг., в котором напечатан этот цикл, привез ему С. А. Соболевский, вернувшийся в Петербург из-за границы только 22 июля 1833 г. Поэтому ясно, что между циклом стихов Мицкевича и замыслом пушкинской поэмы о наводнении не могло быть никакой прямой связи. Это — не причина и следствие, а два параллельных замысла, самостоятельно возникших и развивавшихся в творческом создании каждого из поэтов. Но истоки этих двух, во многом и многом схожих между собой замыслов, как мне представляется, — общие, восходят к периоду тесного общения между собой Мицкевича и Пушкина.

Мы не знаем точного содержания частых и весьма оживленных бесед между двумя поэтами, но общее предствление о темах этих бесед можем себе довольно ясно составить. Поэты делились не только песнями, но и чистыми мечтами, вели не только разговоры на темы о поэзии и искусстве, но беседовали и по волновавшим обоим общественно-политическим вопросам. Об этом прямо свидетельствуют известные слова Мицкевича в его статье о Пушкине 1837 г.: «Слушая его рассуждения об иностранной или о внутренней политике его страны, можно было принять его за человека, посевшего в трудах на общественном поприще и ежедневно читающего отчеты всех парламентов». Беседы Мицкевича и Пушкина носили в высшей степени откровенный характер. Так, именно своему польскому другу русский поэт подробно рассказал о своей встрече и разговоре с Николаем I осенью 1826 г. Несомненно в своих разговорах касались они и особенно острой в то время темы о движении декабристов; бросается в глаза сходство отдельных суждений и высказываний Мицкевича на эту тему в статье 1837 г. и в курсе лекций с рядом аналогичных высказываний Пушкина в его письмах (об оппозиционном характере всей русской литературы в период перед восстанием, о широкой осведомленности в существовании заговора всех, кроме правительства, и т. п.). Это позволяет предположить, что Мицкевич говорит в данном случае со слов именно Пушкина.

Для выяснения общественно-политической тематики бесед польского и русского поэтов первостепенное значение имеет, конечно, и стихотворение Мицкевича «Памятник Петру Великому», поднимающее целый комплекс проблем, связанный не только с личностью и делом Петра, но и с остройшей темой вообще о русском самодержавии и его судьбах. Что такие беседы, причем, действительно, около памятника Петру, имели место, прямо свидетельствует П. А. Вяземский, вспоминая, как он однажды сказал Мицкевичу и Пушкину, когда они проходили мимо памятника, о том, что монумент Фальконета «символический», что «Петр скорее поднял Россию на дыбы, чем погнал ее вперед». Можно с очень большой долей вероятности предположить, что в разговорах Мицкевича и Пушкина шла речь и о грандиозном петербургском наводнении 1824 г., позднее составившем тему, с одной стороны, стихотворения Мицкевича «Олешкевич», с другой — «Езерского» Пушкина. Характерно в этом отношении совпадение общего колорита «Памятника Петру Великому» (дождь, ненастье) и нача-



И Пушкин прав. Мы знаем сейчас, что выход России к морю, на международную арену, был необходимым условием для самой возможности развития русского народа как великой нации. С этим были связаны и многочисленные жертвы. Но «великие думы» Петра исторически важнее непритязательных «размышлений» бедного Евгения о домашнем уюте, тихой жизни в малом семейном гнездышке.

Когда на одну чашу весов положена судьба народа, а на другую — личное счастье, первая чаша безусловно перевешивает. Это утверждается Пушкиным не только содержанием, но и всей художественной структурой его поэмы, вплоть до самой ее композиции<sup>8</sup>. И надо сказать, что пафос необходимости поступиться «личным» во имя «общего», во имя блага всего народа, пронизывающий собой поэму Пушкина, не мог не быть близок автору «Конрада Валленрода» и третьей части «Дядю» (вспомним «смерть» Густава и «рождение» Конрада).

Но если в создании Петербурга Пушкин отнюдь не видел проявления дикого и слепого деспотизма Петра, то он не отрицал и, конечно, никак уж не одобрял беспощадно-деспотического характера петровского самовластия. *Car knutowładny* (царь-кнутодержец) — именует Петра русский вещей поэт в «Памятнике Петру Великому» Мицкевича. И подобные, даже больше того — прямо эти же самые слова Пушкин, действительно, вполне мог произнести в беседе с Мицкевичем. Уже в первом историческом опыте будущего автора «Истории Пугачева» и незавершенной «Истории Петра». — «Заметках по русской истории XVIII века», 1822 г., полным голосом говорится об этом беспощадном самовластии: «Петр презирал человечество... все состояния, окованные без разбора, дрожали перед его дубинкою. Все дрожало, все безмолвно повиновалось». Мотив деспотизма Петра звучит — правда, очень приглушенно — и в таких славящих государственный гений Петра произведениях Пушкина, как «Арап Петра Великого», даже как «Полтава». Так в «Арапе», устраивая социальное положение своего пособника и любимца арапа Ибрагима, Петр ломает жизнь и растаптывает личное счастье «бедной» Наташи. Кстати, в другом месте «Арапа» многозначительно упоминается и о «дубинке — очередной расправе Петра, в данном случае с провинившимся Меньшиковым».

Наконец, в одной из самых значительных и исторически глубоких заметок Пушкина 1835 г., в которой поэт-историк указывает на две стороны в деятельности Петра, фигурирует и самое слово «кнут»: «Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые нередко жестоки, справедливы и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности, или, по крайней мере, для будущего — вторые вырвались у нетерпеливого самовластного помещика. NB (Это внести в Историю Петра, обдумав)»<sup>9</sup>.

Поэт угнетенного русским царизмом польского народа Мицкевич видел в Петре только «самовластного помещика». Пушкин смог увидеть и оценить другую, исторически ведущую сторону в деятельности Петра. Но когда бы Пушкин ни обращался к петровской теме — от исторических «Заметок» 1822 г. до «Истории Петра» 1835 г. — всегда он различал в Петре, наряду с крупнейшим историческим деятелем, и «царя кнутодержца». И этот другой аспект из всех художественных произведений Пушкина о Петре с наибольшей силой сквозит в «Медном Всаднике».

В «Медном Всаднике» Петр предстает как великий исторический деятель, «мощный властелин судьбы», подчиняющий себе стихию, заставляю-

<sup>8</sup> См. мою статью «Композиция «Медного Всадника» Пушкина», «Изв. АН СССР, Отд. лит-ры и языка», т. XIV (1955), вып. 5, стр. 420—435; вошла в мою книгу «Мастерство Пушкина», М., 1955, стр. 203—222.

<sup>9</sup> Подчеркнуто везде самим Пушкиным.

щий ее служить человеку, народу; но вместе с тем он и «ужасный» («ужасен он в окрестной мгле»), «грозный царь», «горделивый истукан» самовластия. Правда, этот другой аспект Петра дан как бы на заднем плане, затенен «ликом» Петра-созидателя — государственного деятеля, творящего «для будущего». Но нельзя забывать и о цензурно-политических условиях, в которых Пушкину приходилось создавать свою поэму. Ведь даже и то, что в окончательном тексте поэмы в какой-либо мере могло внушить мысль о деспотизме Петра, сразу же вызвало настороженное внимание и явное неудовольствие со стороны высочайшего цензора Пушкина — царя Николая I, подчеркнувшего в присланной ему поэтом рукописи соответствующие места, сопроводившего их многозначительными вопросительными знаками и пометой NB (в частности, были подчеркнуты и так именно отмечены необычные и явно непочтительные по отношению к царю Петру слова «кумир» и «истукан») и не разрешившего в таком виде поэму к печати. Как известно, опубликован был «Медный Всадник» только после смерти Пушкина, с внесением в текст поэмы (это было выполнено в основном Жуковским) всех тех изменений, которых потребовал царь.

А о том, что Пушкин хотел бы резче, чем это было сделано им в окончательном тексте поэмы, подчеркнуть вторую сторону — «ужасное» самовластие Петра, наглядно свидетельствуют черновики соответствующего места — описание памятника Петра, непосредственно предшествующее «мятежу» Евгения. Вместо строки «ужасен он в окрестной мгле» было: «Недвиж<ен> <?> лик его во мгле», «Ужасен лик его» «..... страшны <?> вид <?>», «Как грозен <?> лик <?><его> [во мгле]», «Ужасен на своей скале». Вместо следующей строки: «Какая дума на челе!» сперва было: «Какой в нем хлад», затем последовательно: «Какой [ужасный] [недвижный] грозный хлад», «Ужасен неподвижный взгляд», «Ужа<ен> <?> сей <?> хлад», «Как хладен непо<движный> <?>взгляд <?>», «Какой ..... хлад», и снова: «Как хладен [сей] недв<ижный> взгляд». Это обилие вариантов показывает, как напряженно работала творческая мысль поэта в поисках необходимой и окончательной поэтической формулы. Но, как видим, все эти многочисленные варианты неизменно связаны с представлением об «ужасе», причем этот «ужас» порождается застылостью (эпитеты: «недвижный», «неподвижный»), мертвящим, грозным «хладом», которым веет от «Медного Всадника». Эти метафоры, весьма выразительные и сами по себе, приобретают для нас в данном случае тем большее значение, что они несомненно переключаются со знаменитым завершающим сравнением фальконетовского памятника с замерзшим водопадом — «каскадом тиранства», которое вложено Мицкевичем в «Памятнике Петру Великому» в уста русского вещего певца. Стремясь повторить в «Медном всаднике» данный образ, Пушкин, тем самым, как бы подписывается в действительной принадлежности ему этого сравнения, в том, что оно и на самом деле было сделано им в беседе с Мицкевичем у памятника Петру. Правда, в окончательный текст поэмы это не было внесено — явно по уже указанным соображениям цензурно-политического порядка. Но Пушкин сигнализировал об этом читателю другим и, надо сказать, весьма смелым способом.

В окончательном тексте к описанию памятника, открывающемуся словами: «Ужасен он в окрестной мгле», поэт дает примечание: «Смотри описание памятника в Мицкевиче. Оно заимствовано из Рубана — как замечает сам Мицкевич». То есть читатель отсылается к тому совершенно «крамольному» описанию фальконетовского монумента, которое Мицкевич вкладывал, как это сразу же становилось ясно каждому читателю-современнику, в уста самого Пушкина. Что касается ссылки не только на весьма благонамеренного, но и прямо «казенного», официального русского поэта-одописца XVIII века, Рубана, она была сделана Пушкиным явно для отвода глаз, усыпления возможных в связи с упоминанием имени Мицкевича подозрений. Из довольно известной в свое время хвалебной

стихотворной надписи к памятнику Петру I Рубана Мицкевичем заимствовано отнюдь не все «описание памятника», а лишь одна и, к тому же, политически абсолютно невинная строка: «I w miéście pada na wspak rzęd sąow», о чем польский поэт, кстати, даже и не называя имени Рубана, сообщает в специальном примечании: «Этот стих переведен из одного русского поэта, имени которого я не помню».

Сравнение фальконетовского памятника с замерзшим водопадом замечательно не только само по себе. Этот образ как бы подсказывал и то острейшее политическое «пророчество» о неизбежной гибели самовластия, которым заканчивается у Мицкевича монолог русского поэта и вообще все стихотворение:

Lecz skoro słońce swobody zabłygnie  
I wiatr zachodni ogrzeje te państwa  
I cóż się stanie z kaskadą tyranstwa?

Опять-таки не все, что вложено здесь в уста русского поэта Мицкевичем, могло быть действительно сказано ему Пушкиным. Но надежда на грядущую гибель бесчеловечного самовластия, «мечта» об этом несомненно были всегда Пушкину свойственны, и в этой «чистой мечте» он полностью совпадал с Мицкевичем. Даже самый образ — «солнце свободы» — вызывает ассоциации с рядом поэтических формул-метафор Пушкина. Вспомним «зарю свободы» в «Деревне»; «звезду (по другим спискам «зарю») пленительного счастья», которое наступит, когда самовластье будет в «обломках», в послании к Чаадаеву; в том же ряду находится и символика солища в «Вакхической песне» и, в особенности, заканчивающая ее знаменитая здравица: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!»<sup>10</sup>.

«Пророчество» о грядущей гибели тирании звучит и в «Медном Всаднике». «Мятеж Евгения против «общего» только во имя своего, личного, «частного» — неправомерен. Но всем внутренним лирическим строем поэмы, ее эмоциональной окраской, тем тоном большой взволнованности и глубокого сочувствия, в котором ведется поэтом «печальный» рассказ о судьбе его героя, — естественно подсказывается вопрос, может ли человеческий ум, человеческое сердце, человеческая совесть мириться с таким общественным устройством, которое делает несчастным столько бедных Евгениев. И это придает «мятежу» Евгения гораздо более широкое значение. «Мятеж» Евгения «на площади Петровой» — на Сенатской площади — отнюдь не аллегория; поэт явно не имеет здесь в виду какого-либо конкретного лица или события. Но целый пучок исторических реминисценций и ассоциаций — и Радищев, и декабристы, и сам Пушкин, и Мицкевич — «мятеж» Евгения в себя включает и за собой влечет. В частности, в стихотворении Мицкевича «Петербург» есть весьма выразительный эпизод. Среди нарядной высокопоставленной — чиновной и военной — толпы, в традиционный час пешеходной прогулки царя теснящейся на петербургских улицах, идет несколько человек — очевидно, чужестранцев, отличающихся от остальных и своими лицами и одеждой. Не обращая никакого внимания на прохожих, они пристально вглядываются в дома, стены, крыши — во все это железо и весь этот гранит, — как бы вопрошая, насколько прочно все это, и понижают в отчаянии, словно мысля: человеку свалить это не под силу. Все уходит прочь. Остается лишь один — странник (pielgrzym — этим же словом называет себя Мицкевич в следующем непосредственно за «Петербургом» стихотворении «Памятник Петру Великому»). Он злобно смеется и ударяет стиснутым кулаком по камню, как бы мстя всему этому каменному городу. Потом скрещивает руки на пруди и вонзает, как два ножа, свои взоры в царский дворец.

Эпизод этот невольно напрашивается на сопоставление с эпизодами «Петербургской повести» Пушкина (самый этот подзаголовок «Медного

<sup>10</sup> Подобную символику находим, кстати, и в стихах Мицкевича — см., например, «Оду к молодости», «Тосты».

Всадника» перекликается, кстати, с заглавием стихотворения Мицкевича), связанными с темой Евгения. Совпадают даже отдельные подробности (в «Медном всаднике» об Евгении: «захохотал», «руки сжав крестом» и, наконец, в сцене бунта: «зубы стиснув, пальцы сжав») <sup>11</sup>.

Сближает между собой только что указанные эпизоды и еще одно и очень существенное. Оба поэта — современники разгрома восстания декабристов (для Мицкевича, вероятно, еще большее значение имел разгром польского восстания) понимают безнадежность борьбы с тираншей в данный момент, в тогдашних общественно-политических условиях: «безумие» бунта Евгения — в «Петербургской повести» Пушкина; «człowiek ich nie zwał!» — в «Петербурге» Мицкевича. Но оба поэта верят: так будет не всегда! «Ужо тебе!..» — этот обращенный в будущее гневный и угрожающий возглас Евгения перекликается с заключительными словами из монолога вещего русского поэта в «Памятнике Петру Великому» о солнце свободы, под лучами которого рухнет каскад тирании (кстати, эпитет: «строитель чудотворный», звучащий в данном контексте злобно пронически, — почти буквальным перевод полустиптиши все из того же монолога: «co te zrobii siada»). Пушкин как бы снова подписывается под вложенными Мицкевичем в его уста словами. Но вместе с тем, исходя из своего понимания русского исторического процесса — признания национально-прогрессивного характера петровских реформ, автор «Медного всадника» вносит в них и существенную поправку.

Издавна установилась символика коня и всадника: народ и царь. В устах русского поэта в «Памятнике Петру Великому» весь фальконетовский памятник — и всадник и конь — одно целое — замерзший водопад тиранства. В поэме Пушкина конь и всадник не одно и то же.

В отличие от осудительного эпитета: «горделивый истукан», коню придан эпитет «гордый» («Куда ты скачешь, гордый конь»). Если, как мы уже знаем это по черновым и оказавшимся нецензурными вариантам, — «ужас», которым веет от всадника, связан с его мертвящим хладом (мотив замерзшего водопада), то от коня, наоборот, вышет огнем («А в сем коне какой огонь!»). И это тоже полно значения: в свое время всадник, вздыбив коня над самой бездной, не дал ему упасть в нее; сейчас своим мертвящим хладом он сковывает его могучее стремление вперед. Недаром о всаднике сказано в прошедшем времени: «Россию поднял на дыбы», о коне — в настоящем и будущем: «Куда ты скачешь...» и «где опустишь» <sup>12</sup>.

В связи с этим, как я уже указывал, в статье «Композиция Медного Всадника», приобретает несомненный интерес и особую выразительность рисунок фальконетовского памятника Петру, набросанный Пушкиным в его черновых тетрадах в период времени после эпизода, описанного

<sup>11</sup> На это обратил внимание А. Лаврецкий в содержательном докладе, прочитанном им в ИМЛИ в 1948 г. в связи со 150-летием со дня рождения Мицкевича.

<sup>12</sup> Кстати, в уста вещему русскому поэту в «Памятнике Петру Великому» Мицкевич вкладывает развернутое противопоставление Петру классического «идеального монарха» — Марка Аврелия. Противопоставление это, построенное на противопоставлении фальконетовскому монументу памятника Марку Аврелию, действительно, мог делать: «...Je ne conçois pas votre aversion par Marc-Aurèle», писал он 6 июля 1831 г. Чаадаеву. Копия с памятника Марку Аврелию находилась в музее петербургской Академии художеств и, конечно, была знакома Пушкину, поэтому он вполне мог сравнивать оба монумента, что отчасти делал Батюшков в своей «Прогулке в Академию Художеств». Но сочувственно противопоставлять коня Марка Аврелия фальконетовскому коню, который, как замечал уже Батюшков, ссылаясь на слова «одного иностранца», «скачет как Россия», Пушкин никак не мог. Своим «Куда ты скачешь», прямо перекликающимся с Батюшковым, Пушкин, кстати, возражал и на уже приводившиеся слова Вяземского о том, что «Петр скорее поднял Россию на дыбы, чем погнал ее вперед».

Мицкевичем в «Памятнике Петру Великому», и до написания «Медного Всадника». На рисунке: скала, на ней — конь, но всадника на коне нет. И думается, что это не случайная, безразличная зарисовка. Слишком уж соответствует она все той же символике коня и всадника.

В трагедии Пушкина «Борис Годунов» в ответ на связанные как раз с этой символикой слова «Басманова: «Конем спокойно всадник правит», умный и дальновидный царь Борис отвечает: «Конь иногда сбивает се-дока».

На рисунке Пушкина гордый конь сбил горделивого седока. Это несомненно бросает свет и на «ужо тебе!..» Евгения.

Противостоя друг другу в понимании значения петровских реформ, сближаясь в «чистых мечтах» о солнце свободы и ниспровержении самовластия, великие создания польского и русского поэтического гения — цикл стихов Мицкевича о России и «Медный Всадник» Пушкина — замечательно восполняют собой одно другое. «Медный Всадник» — гениальное выражение глубоко исторического мышления русского поэта. Польским поэтом с исключительной энергией негодования и ненависти развито то, что у Пушкина звучит гораздо приглушеннее, — отрицание действительно самой реакционной в ту пору силы в Европе — российского самодержавия, отрицание, делающее цикл стихов Мицкевича ярчайшим и сильнейшим явлением революционной поэзии того времени. Недаром так глубоко почувствовал и оценил их Александр Герцен.

## 6

Пена ревущего потока в связи с событиями 1830—1831 гг. проникла и в личные взаимоотношения Мицкевича и Пушкина.

На горькие упреки, которые Пушкин услышал себе в стихотворении Мицкевича «Русским друзьям», он ответил горькими строками стихотворения «Он между нами жил...». Но наряду с этим именно в данном и последнем поэтическом отклике Пушкина на личность и творчество Мицкевича нашли наиболее четкое, ясное, лапидарно точное — стилем художественной формулы — завершающее выражение высказавшие еще в пушкинском послании к Густаву Олизару и во введении к «Конраду Валленроду» Мицкевича мысль и мечта обоих поэтов о конце национальной вражды, о грядущем братстве народов.

И оба поэта не только верили в осуществление этой мечты, оба они понимали, что это может быть достигнуто лишь путем уничтожения деспотизма, путем революционного переустройства общества.

Уже в заметках о вечном мире, набросанных Пушкиным в своей южной ссылке в 1821 г., поэт выступает с решительным осуждением войн, навязываемых хищниками-монархами народам и ввергающих человечество в неисчислимые бедствия. Замена войн между народами революционными войнами народов с царями — в этом Пушкин видит единственный путь не только к уничтожению старого феодально-крепостнического строя, но и к реальному осуществлению высокой и благородной идеи «вечного мира» для всего человечества.

«Народы никак не заинтересованы в том, чтобы истреблять друг друга. День падения деспотов будет первым днем дружбы и мира народов», — заявляет в 1832 г. в «Проекте воззвания к русским» Мицкевич.

В этих совпадающих суждениях и высказываниях двух величайших художественных гениев славянского мира — и прозорливое предвидение наших дней, и программа действия. «Ваш Пушкин и наш Мицкевич, — сказал в своей речи в Москве глава делегации Сейма Польской Народной Республики, маршал Сейма Ян Дембовский, — они были предвестниками дружбы и братства народов. Борясь за мир во всем мире, за дружбу народов, мы выполним их волю».