

Aleksiej Dmitrowski

Славянские мотивы в лирике Тютчевовской плеяды

Acta Polono-Ruthenica 11, 29-37

2006

Artykuł został 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.

Aleksiej Dmitrowski
(Kaliningrad)

Славянские мотивы в лирике тютчевской плеяды

В лирике позднего русского романтизма, охватывающего середину и вторую половину XIX века, выделяется группа поэтов, творчество которых характеризуется достаточно высокой степенью общности проблематики и поэтики. Это в их возрастной последовательности – Тютчев (1803–1873), А.К. Толстой (1817–1875), Полонский (1819–1898), Фет (1820–1892), Майков (1821–1897). Им была свойственна так или иначе ориентация на теорию и практику „чистого искусства”, или „искусство для искусства”, при одновременном у большинства из них пристальном внимании к современным политическим событиям и в том числе – к насущной славянской проблематике. В их лирике особо заявившие о себе тогда в жизни задачи общеславянского возрождения, национальной идентификации и освобождения от иноземного засилья со стороны Пруссии и Австрии с запада и с востока – Турции выступили в мировоззренческих ориентирах славянофильства, почвенничества, панславизма, в сложном переплетении жизненной и творческой перспективности этих общественно-политических течений и, одновременно, их исторической ограниченности и утопизма, но главное – неизменно несли в себе вечную общеславянскую тягу к демократическому взаимопониманию и единению, что плодотворно сказывалось в достаточно широком спектре лирических и лиро-эпических жанров, а также в фольклорных стилизациях, в общем пафосе возвышенной романтики, зачастую исполненной глубокого внутреннего драматизма, в сходных средствах лирико-романтической и лирико-публицистической стилистики¹.

В недавнее время В.В. Кожин ввёл в обиход понятие тютчевской плеяды. В.А. Кошелев высказался по этому поводу скептически². Но в рамках поставленной темы обозначение тютчевской плеяды представляется верным,

¹ В. Кожин, *Книга о русской лирической поэзии XIX века*, Москва 1978, с. 140–141.

² В.А. Кошелев, *Парадоксы Хомякова*, Москва 2004, с. 42.

поскольку ведущая роль Тютчева в масштабах лирико-философского мышления и собственно художнического дарования, совпадавших с его возрастным старшинством и личной харизмой, была самоочевидной для самих названных поэтов. Вот позднейшее свидетельство младшего из них Майкова, 1887 г.: „Знакомство с Тютчевым окончательно поставило меня на ноги, дало высокие точки зрения на жизнь и мир, Россию и её судьбы в прошлом, настоящем и будущем”³. И не менее показательна оценка роли Тютчева личностного характера в архивном отрывке Майкова *Ф.И. Тютчев*: „Есть чудный старец между нас:/ Всегда – хотя на миг вас встретит -/ Он что-нибудь в душе у вас/ Своєю мыслию осветит”⁴.

Все названные поэты в начале своего пути были сочувственно встречены Белинским. Все они были знакомы между собой и в большинстве случаев находились в отношениях личной дружбы, что подтверждается их перепиской и взаимными стихотворными посвящениями. Их занятия порой совпадали на общественном и государственном поприще. Известно, что Тютчев и Майков в 1868 г. присутствовали в Петербурге на Славянском празднике в день Кирилла и Мефодия, а А.К. Толстой и Полонский к тому же находились в родстве по своим материнским линиям, будучи потомками выдающихся деятелей XVIII века графов Разумовских.

В отечественной науке лишь стихи Тютчева, посвящённые славянской тематике, подвергались более или менее целостным исследованиям. У других поэтов плеяды они в концептуальном отношении не рассматривались, и тем более не приходила в голову задача их сравнительного исследования, хотя подобный опыт интересен и в целях историко-литературного решения, и в плане современной общей славяноведческой рефлексии.

Тютчев заявил в лирике именно общеславянскую проблематику, став в этом отношении продолжателем и преемником Пушкина. Ему принадлежит создание целостной лирико-философской концепции славянства в его историческом прошлом и современном состоянии, исполненном столь же больших надежд на будущее, сколь и немалых разочарований. Причём славянский мир осмысливался у Тютчева в своей внутренней вневенности по линии: славянский Восток – Россия и славянский Запад – Польша и Чехия. И „славянский” состав его лирики выступает, пользуясь классификацией Г.Н. Поспелова⁵, в национально-историческом жанровом

³ Цит. по изд.: А. Майков, *Сочинения*, Москва 1984, т. 1: *Примечания*, с. 558.

⁴ *Ibidem*.

⁵ См.: Г.Н. Поспелов, *Проблемы исторического развития литературы*, Москва 1972.

содержании, в пафосе героико-романтической рефлексии, в говорной ораторской интонировке, в речевой структуре прямых гражданских и политических высказываний и в составе поэтической лексики, тяготеющей к конкретным номинативным и даже терминологическим значениям. В целом же „славянская” лирика Тютчева воспринимается своеобразной мировоззренческой и художественной точкой отсчёта в постижении и оценке всего соответствующего состава его плеяды.

Следует признать, что русско-польская тематика в „славянской” лирике тютчевской плеяды составила её главный нерв, и столь же наглядно обнаружилась её главная мировоззренческая антиномия. Это панславистская „дедукция” с предопределяющей ролью России и „индукция” внутриславянского многообразия. Причём реально в стихах плеяды обе эти тенденции выступали в сложном и даже не всегда осознаваемом переплетении. Здесь не убеждает мнение Н. Жаковой об однозначно осуждающем отношении Тютчева к Польше⁶. Напротив того, Тютчев увидел в русско-польских отношениях ключевую проблему общеславянского мира в тех же полюсах панславистской унитарности и демократического многообразия. Так в первом же стихотворении Тютчева на русско-польскую тему трагического 1831 г. *Как дочь родную на закланье* соединились панславистская идея: „Славян родные поколенья/ Под знамя русское собрать” и демократическая: „И наша общая свобода,/ Как феникс, зародится в нём”. Владимир Соловьёв охарактеризовал эти слова „необычною у патриотических певцов гуманностью”⁷, но как раз это свойство стало типичным для славянской проблематики плеяды в целом.

В стихах Тютчева *Пророчество*, *Рассвет*, *Русская география* доминирует панславистское мифотворчество, но в стихотворении последнего периода творчества *Два единства* (1870), поэт приходит к утверждению нравственного закона любви, как основы единения народов, и единственно спасительной альтернативы политике „железа и крови”, осуществляемой Западом, – что открывало демократические перспективы для всех народов, и в первую очередь славянских. Что же касается послания Тютчева *От Русского по прочтении отрывков из лекций г-на Мицкевича* (1842) то в его ключевой строке сама отрицательная грамматическая форма акцентирует особую совместную роль Польши и России во Всеславянстве: „Воспрянь – не Польша, не Россия / Воспрянь

⁶ См.: И. Жакова, Привет вам задушевный, братья, „Форум. Славянское единство” 2002, № XXIV–XXV, с. 212–213.

⁷ В.С. Соловьёв, *Литературная критика*, Москва 1990, с. 119.

Славянская Семья!» И в лице Мицкевича „Ты был поэт – ты стал Пророк”, а ещё за год до этого Вацлава Ганки, Тютчев готов был видеть ключевые фигуры общеславянского Возрождения.

А.К. Толстой, наиболее близкий Тютчеву по времени и характеру славянского духа, создал наименьшее количество соответствующих текстов, не считая Фета, о коем особо и почти все они относятся к начальному периоду творчества, к 1840-м гг. Вместе с тем это новый этап в лирической славистике плеяды. Он, как и Тютчев, целиком в самосознании внутриславянского рубежа Восток – Запад, т.е. Россия и Польша, но выступает уже не в граждански ораторской, а в приглушённо элегической и, следовательно, романической жанровой интонировке. Причём тематика русско-польских отношений обогащается украинскими мотивами и переключается из современной национально-исторической проблематики в романтическую ретроспективу с оттенком сентиментальной ностальгии по героическому прошлому: „Ты знаешь край, где с Русью бились ляхи./ Где столько тел лежало средь полей?/ Ты знаешь край, где некогда у плахи/ Мазепу клял упрямый Кочубей/ И много где пролито крови славной/ В честь древних прав и веры православной?” Заметим при этом, что общность обоих поэтов в трактовке общеславянской проблематики в определённой степени питалась соседством наследственно-родовых имений Овстуга у Тютчева и Красного Рога у А.К. Толстого на территории нынешней Брянской области, являвшейся вплоть до конца XVII века ареной русско-польского противостояния⁸.

Другим жанром, расширяющим стилевой диапазон славянской тематики, стала у А.К. Толстого лирическая песня *Колокольчики*, где мотивы общеславянского единства выступили в широких ассоциациях с мотивами русской природы и славянской душевной удали, но в той же доминирующей панславистской предопределённости. Третий принципиальный жанр у А.К. Толстого – это лиро-эпическая баллада на русско-польскую тему Смутного времени *Ночь перед приступом*, где особенно показателен финал: „Приляжем за бойницами,/ Раздуюм фитили!” Здесь, как справедливо пишет Л.М. Лотман, „Напряжённый драматизм концовки, несмотря на её, казалось бы, вполне конкретный исторический характер, переключает восприятие в современный план, сливая тревогу русских людей, ждущих вражеского приступа тёмной ночью 1603 г., с настроениями самого поэта,

⁸ Подробнее об этом см.: А.З. Дмитриевский, *Поэты*, [в:] *Парыгинские чтения*, Брянск 2004, с. 12–14.

настороженно следящего за политической жизнью своей эпохи”⁹. И наконец, тот же трагический пик русско-польской истории начала XVII века получил у А.К. Толстого единственное во всей плеяде гротескно-сатирическое воплощение в уникальном жанре пастыша *История государства Российского от Гостомысла до Тимашева* (1868): „Казачи и поляки/ Нас паки бьют и паки;/ Мы ж без царя, как раки,/ Горюем на мели”.

Полонский, Фет, Майков составили младшее поколение Тютчевской плеяды и они полностью осуществили обозначенный А.К. Толстым процесс романизации славянской тематики в широком составе лирических литературных жанров и жанров фольклорного происхождения. Вместе с тем, эпицентр творческого самосознания перемещался здесь от гражданского и политического целеполагания к свойствам собственно художественной, артистической значимости, и высшая планка общеславянского философско-исторического мышления, заданная Тютчевым, уже не преодолевалась.

Чешские мотивы в лирике плеяды не коснулись А.К. Толстого и Фета. Но в стихах Полонского, Майкова и, в первую очередь, самого Тютчева они составили определённую параллель польской проблематике. При этом интересно отметить совпадающий внешний импульс к активной работе над чешской тематикой у Тютчева и Полонского, вызванный их посещением Праги соответственно в 1841 и 1843 гг. и взаимно заинтересованными встречами там с выдающимся литератором, поборником общеславянского единения Вацлавом Ганкой, в результате чего „чешские” стихи обоих поэтов, в отличие от обобщённо-рефлексивного характера „польских” стихов Тютчева, приобрели ещё и биографически-личностную подсветку.

В первую очередь это относится к стихотворению Тютчева *К Ганке*, того же 1841-го, совместившему в своей жанровой структуре свойства общеславянского гимна и, в своём культурологическом назначении как надписи в альбоме, свойство предельной камерности. Как гимн, оно масштабно по проблематике, где славянский мир осознаётся, во-первых, в природно-географических границах „От Невы до Черногорья,/ От Карпатов за Урал”. Во-вторых, в драматизме своей внутренней истории: „Кровь не раз лилась рекою./ Меч терзал родную грудь”. В-третьих, в своей предельно страдательной истории в положении между одинаково враждебными Западом и Востоком: „Тех обезьязычил немец,/ Этих турок осрамил”. И, пользуясь в стихотворении приёмом „индуктивной” композиции (Л.Я. Гинзбург), Тютчев определил задачу смены всей

⁹ *История русской поэзии*, Ленинград 1969, т. 2, с. 185.

общеславянской парадигмы в направлении всеобщего единения и дружбы: „И наречий братских звуки/ Вновь понятны стали нам./ Наяву увидят внуки/ То, что снилось отцам!” А в качестве надписи-послания стихотворение содержит косвенную форму перифрастического, граждански утверждающего обозначения Ганки. Это „доблий муж”, который ‘рукою твёрдой засветил маяк в потьмах’, т.е. сам адресат, владелец альбома.

Стихи Тютчева *Чехам от московских славян* (1869) и *Гус на костре* (1870) составили своеобразный диптих в жанровом качестве ораторских философско-исторических монологов, в публицистической стилистике, в непосредственной общественной функции и установки на прямое гражданское воздействие, поскольку оба предназначались для прочтения на славянских собраниях; и образ Яна Гуса концентрировал в себе идею выдающейся чешской роли в деле славянского единения. Отмечается также тройная жанрово-интонационная структура стихотворения *Гус на костре*. Это лирико-философская картина: „Костёр сооружён”. Лирико-философская рефлексия: „Народа чешского святой учитель”. И лирико-философский ораторский призыв: „О чешский край? О род единокровный!/ Не отвергай наследья своего?”

Владимир Соловьёв не без основания охарактеризовал Полонского как „отзывчивого сына своего времени”¹⁰. Возьмём на себя смелость распространить это определение и на Майкова, хотя и с учётом показательной для творчества обоих самодовлеющей художественно-эстетической доминанты. У Майкова развитие чешской тематики переключалось в жанр лиро-эпической баллады. Это *Приговор* с подзаголовком *Легенда о Констанцском соборе*. О широком интересе, с которым была воспринята эта баллада, свидетельствует отзыв Тургенева, назвавшего её „преlestной”¹¹, и знакомство с ней Тютчева также более чем вероятно, тем более что *Приговор* 1859 г. и *Гус на костре* 1870 г. по своему фабульному материалу составили буквально два последующих этапа героико-трагического подвига Яна Гуса: у Майкова суд и приговор к сожжению на костре, у Тютчева начало самого акта смерти-бессмертия.

Полонский и Майков запечатлели себя также переводами-переложениями с чешского. У Полонского это лирическая *Колыбель в горах*, а у Майкова, что особенно существенно, *Гуситская песня* в жанре национального гимна-молитвы: „Близок, братья, день желанный!/ Засияло

¹⁰ В.С. Соловьёв, *op. cit.*, с. 156.

¹¹ И.С. Тургенев, *Письма*, т. 4, с. 7.

наше солнце!/ Потрудись за нас, святой Вячеслав,/ Наш заступник во скорбях!”

Развитие славянской проблематики в лирике тютчевской плеяды осуществлялось также в расширении её географического диапазона с особой акцентировкой югославянских мотивов, которые у Тютчева были намечены лишь предельно обобщёнными знаками. Например, номинации Косова поля в стихотворении *Славянам, Черногря – К Ганке*. Также славянские мотивы конкретизировались в ключевой фабульности от исторических истоков до современности. Одновременно Майков осваивал народно-поэтическое наследие югославянских народов и ещё белорусов (цикл *Белорусские песни* из семи стихотворений). Определённую жанровую и историко-смысловую парность составляют исторические баллады Полонского *Симеон, царь Болгарский* и Майкова *Никогда!* с подзаголовком *Первая встреча славян с римлянами*, ставшей вольным переложением баллады словацкого поэта С. Халупки *Убивай его*, по летописному эпизоду славяно-римских отношений IV века. Она строится на романтическом противопоставлении исходного патриархального благородства славянского племени и столь же заведомого коварства его цивилизованного западного соседа. А в балладе Полонского – роковое столкновение славянских болгар с византийцами, восходящее к X веку, в том же противопоставлении славянской доверчивости и византийского нравственного самоотчуждения с губительными последствиями для обоих народов. И оба поэта запечатали себя в черногорских мотивах. Это лирический *Черногорский ключ* у Полонского и *Черногорец* у Майкова – в ролевой форме лирического героя, вольного стрелка, не признающего турецкого владычества.

А как же польская тема у младших поэтов плеяды? У Полонского она переключается из национально-исторической в сугубо этологическую проблематику. Это лиро-эпическая баллада *Казимир Великий* (1874) с фабульным мотивом последнего короля из династии Пястов в двойной сюжетной коллизии народности власти и народности искусства, предельно обострённой ситуацией всенародного бедствия, голода. А у Майкова жанровая палитра лирической полонистики обогащается посланиями личной и обобщённо-собирающей адресности. Это *Князю Друцкому-Дюбецкому* и *Западная Русь*, а также – польскими мотивами в *Белорусских песнях*, составляющих фольклорные стилизации-переложения. Но в отличие от Тютчева, где в стихах стимулировался взаимный поиск русско-польских решений, Майков сосредоточил внимание на вероисповедальных различиях

русских и поляков и, как следствие, на односторонних исторических упрёках-обвинениях, чем заведомо исключалась равноприемлемость идеологического пафоса для обеих сторон. Но вместе с тем, заслуживает особого внимания, что императивный призыв Тютчева „Славянский мир, сомкнись тесней” обретает у Майкова новую форму общеславянского должествования: „Да сгинет рознь в семье едиnorodной”.

Но что же Фет? – явивший, кстати, в своём гениальном художественном даровании подлинную парность с Тютчевым и пребывавший в личных дружеских отношениях с Полонским и А.К.Толстым (посетил его в Красном Роге в 1869 г. и оставил воспоминания о нём) и с самим Тютчевым. Будучи наиболее последовательным сторонником „чистого искусства”, он, как говорится, по определению не был расположен к общественно-политической стороне славянской проблематики. И тем не менее славянские мотивы присутствовали в его самосознании. Тому подтверждение стихи *Шопену*. В составе четырёх импрессионистских по характеру лирического переживания шестистрочных строф, навеянных музыкой польского композитора.

И если верна гипотеза Д.М. Сухотина об игре сербской пианистки Елены Лазич, как фабульном источнике стихотворения¹², то и этот лирический шедевр Фета выступает в той же восточно-западно-южной славянской парадигме. Также можно указать на мотив польской мазурки в XVII строфе поэмы Фета *Студент*.

Тютчев умер в 1873 г., и сама память о нём стала в его плеяде предметом поэтической рефлексии. Майков на следующий год явил наиболее обобщённое осмысление его философско-исторического гения: „Народы, племена, их гений, их судьбы/ Стоят перед тобой своей идеи полны”. Полонский отозвался на смерть Тютчева через три года, причём в его оценке он соединил мотивы вечной красоты в духе „искусства для искусства”: „Оттого ль, что в Божьем мире/ Красота вечна,/ У него в душе витала/ Вечная весна” с мотивами славянского братства, как главной идеи Тютчевской историософии: „Оттого ль, что он в народ с свой/ Верил и – страдал,/ И ему на цепи братьев/ Издали казал”. И более того, в условиях нараставшей борьбы югославянских народов за независимость и помощи России в этой борьбе Полонский акцентировал актуальность „славянских” стихов Тютчева: „Чую: дух его то верит./ То страдает вновь,/ Ибо льётся вновь за братьев,/ Льётся наша кровь!”

¹² См.: А.А. Фет, *Вечерние огни*, Москва 1981, с. 699.

И наконец, последним по времени и действительно прекрасным аккордом всей поэтической тютчевианы стало стихотворение Фета в жанре надписи *На книжке стихов Тютчева* 1883 г., что совпало с десятилетием его памяти, – с индуктивным финалом: „Вот эта книжка небольшая/ Томов премногих тяжелей”. И эта высшая оценка творческого наследия Тютчева в целом стала одновременно свидетельством художественно-эстетического самосознания самой плеяды, – близкого и актуального для нас по сей день.

Streszczenie

Motywy słowiańskie w liryce Tyutczewowskiej plejady

Motywy słowiańskie w liryce poetów późnego rosyjskiego romantyzmu (Tyutczewa, Aleksego K. Tolstoja, Połońskiego, Feta, Majkowa) przeważnie czerpały z historiozoficznych i politycznych poglądów Tyutczewa. W wierszach twórców tego kręgu widoczne jest przejście od problematyki narodowo-historycznej do etologicznej oraz rozszerzenie pierwotnie rosyjsko-polskich tematów o dziedzictwo Słowian bałkańskich. Autor zwraca także uwagę na gatunkowy rozwój utworów lirycznych od oratorskiego monologu do stylizacji na folklor.

Summary

Slavic motives in the lyrics of Tyutchev's pleiad

Slavonic motives in lyric poetry of the late Russian romanticism – Tyutchev, A.K. Tolstoy, Polonsky, Fet, Maikov – are in the predominant importance of philosophical and historical as well as political views of Tyutchev. The development of these views from national and historical problems to the problems of ethos and novelist; and expansion of historical topics ranging from the Russian-Polish to the south-slavonic heritage. The development of genre from oratory monologue to the wide spectrum of lyrical and lyric-epic composition and up to folklore stylization.