

Józef Borsukiewicz

Genetičeskie i tipologičeskie svâzi tvorčestva Lermontova s proizvedenâmi Mickeviča

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Humaniora 32,
149-162

1977

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.

Instytut Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej
Wydziału Humanistycznego UMCS

Józef BORSUKIEWICZ

**Генетические и типологические связи творчества Лермонтова
с произведениями Мицкевича**

Genetyczne i typologiczne powiązania twórczości M. Lermontowa z utworami
A. Mickiewicza¹

Les liens génétiques et typologiques de la production littéraire de Lermontov avec
les oeuvres de Mickiewicz

Проблема связей творчества Лермонтова с произведениями Мицкевича намного сложнее, чем это представляется некоторыми литературоведами. Так, например, А. Галахов¹, В. Спасович², М. Здзеховский³, С. Здзярский⁴, Е. Дюшен⁵, Н. Дашкевич⁶, С. Шувалов⁷ сводят ее лишь к чисто внешним заимствованиям Лермонтова у польского поэта некоторых поэтических образов, стихотворных строк и сюжетных мотивов. На наш взгляд, этот вопрос необходимо рассматривать в ас-

¹ А. Галахов: „Лермонтов”, „Русский вестник”, 1858, т. 16, № 2, с. 279—280.

² В. Спасович: „Байронизм Лермонтова”, „Вестник Европы”, 1888, т. 2, кн. 4, с. 500—548; см. также: W. Spasowicz: *Pisma*, Petersburg 1892, т. 5, с. 285—343; W. Spasowicz: *Konrad Wallenrod* [w:] Spasowicz: *Pisma*, т. 10, с. 361; W. Spasowicz: *Lermontow w książce p. Kotlarewskiego* [w:] Spasowicz: *Pisma*, т. 2, с. 264.

³ М. Здзеховский: *Byron i jego wiek*, Kraków 1897, т. 2, с. 292.

⁴ S. Zdziański: *Mickiewicz i Lermontow* [w:] S. Zdziański: *Szkice literackie*, Lwów—Warszawa 1903, с. 285—311.

⁵ E. Duchésne: *M. J. Lermontow, Sa vie et ses oeuvres*, Paris 1910, с. 232.

⁶ Н. П. Дашкевич: „Мотивы мировой поэзии в творчестве Лермонтова” (в:) Н. П. Дашкевич: „Статьи по новой русской литературе”, Петербург 1914, с. 411—514.

⁷ С. В. Шувалов: „Влияние на творчество Лермонтова русской и европейской поэзии” (в:) „Венок М. Ю. Лермонтову. Юбилейный сборник”, Москва—Ленинград 1914, с. 339—341.

пекте генетических, а также типологических связей, учитывая общую для обоих авторов идейную и эстетическую проблематику, а также следование общественной и литературной традиции декабристов. Существенное значение в этом отношении имеет также совпадающая во многом трактовка проблемы романтического героя, которая занимает важное место в их творчестве. Заимствуя у Мицкевича отдельные мотивы или художественные образы, Лермонтов всегда их творчески перерабатывал в аспекте собственной поэтики и мирозерцания. Именно так, например, обстоит дело с использованием русским поэтом известного сравнения сердца, которое перестало любить, с храмом без божества из сонета Мицкевича „Безнадежность” (*Rezygnacja*, 1825). Мотив этот Лермонтов разрабатывал в различных вариантах в поэмах („Ангел смерти” — 1831, „Исповедь” — 1931, „Боярин Орша” — 1834—1835, „Демон” (редакции 1833—1834, 1838 и 1841 гг.) и в стихотворениях („Как дух отчаяния и зла” — 1831, „Расстались мы, но твой портрет” — 1837).⁸

Подобную же поэтическую трансформацию претерпела в поэме „Боярин Орша” сюжетная концовка из „Конрада Валленрода” Мицкевича. Изображая в поэме последние минуты жизни дочери Орши, Лермонтов воспроизвел не сюжетную ситуацию „Паризины” Байрона (1815), как утверждал А. Галахов⁹, а описанную Мицкевичем кончину Альдоны.¹⁰

Первой поэмой Лермонтова, в которой выведен герой декабристского профиля, является „Последний сын вольности” (1831). На материале сюжета из истории древней Руси поэт сумел выразить свое отношение к событиям, связанным с восстанием декабристов. С этой целью он прибегнул к распространенному в поэтике романтизма приему т.н. „исторической маски”. Изображая борьбу Вадима с Рюриком, символизирующим деспотическую власть, а также победу последнего над героем древнерусской вольности, Лермонтов открыто намекал на трагедию, которая разыгралась на Сенатской площади в Петербурге 14 декабря 1825 года.¹¹

„Последнего сына вольности” исследователи сопоставляли до сих пор с „Вадимом Новгородским” Я. В. Княжнина (1789), с известной

⁸ Подробно об этом см. в статье: J. Borsukiewicz: *Mickiewicz we wczesnej twórczości Lermontowa*, „Przegląd Humanistyczny”, 1972, nr 5, s. 67—71.

⁹ Ср. Галахов: „Лермонтов”, там же, с. 277 и сл.

¹⁰ Borsukiewicz: *Mickiewicz we wczesnej twórczości Lermontowa*, s. 71—75, s. 71—75.

¹¹ См. Н. Л. Бродский, М. Ю. Лермонтов: „Биография”, т. 1, 1814—1832, Москва 1945, с. 319; Т. Иванова: „Юность Лермонтова”, Москва 1957, с. 151 и см.: Б. М. Эйхенбаум: „Статьи о Лермонтове”, Москва—Ленинград 1961, с. 364 и сл.

под тем же названием повестью В. А. Жуковского (1803), с думой К. Ф. Рыльева („Вадим”, 1823), с фрагментами поэмы А. С. Пушкина („Вадим”, 1821—1822), а также со стихотворением Д. В. Веневитинова „Новгород” (1826). Наиболее близкими по своему содержанию к поэме Лермонтова являются названные произведения Рыльева и Пушкина. „Все три поэта (Рылеев, Пушкин и Лермонтов — Ю. Б.), — отмечал Б. В. Нейман, — не зная этого, одинаково разрешали проблему образа Вадима, следуя, быть может, за Княжнинным, — автором трагедии «Вадим Новгородский», сожженной, по повелению Екатерины II, за республиканские речи героя. Все три поэта изображают героя древней вольности, непреклонного борца за независимость и свободу старинного Новгорода”.¹²

Свои замечания по этому поводу высказал также и Д. Д. Благой. „В пушкинском «Вадиме», — констатирует ученый, — описываются два спутника — старец и юноша; последний — Вадим. Само описание ведется по контрасту: старику с «тощим лицом» противопоставлен цветущий юноша. То же имеем и у Лермонтова в описании возвращения на родину Вадима и Ингелота (...)”.¹³

Однако, несмотря на некоторое сюжетное сходство в описании Пушкиным и Лермонтовым возвращения Вадима на родину, контрастное сопоставление юноши и старца в „Последнем сыне вольности” совершенно иное, чем в поэме Пушкина. Пушкинский Рыбак, как известно, встретился с Вадимом только во время переправы через реку, но не последовал за ним. Об этом свидетельствуют его слова:

„Ступай, а я — мне путь иной”

Иначе обстоит дело в поэме Лермонтова. Ингелота объединяют с Вадимом не только общие цели борьбы с деспотизмом, но и общность политических взглядов.

В контрастном сопоставлении дает образы Вадима и Гостомысла также и Жуковский в своей повести „Вадим Новгородский”. Сопоставляя его героев с героями „Последнего сына вольности”, С. В. Шувалов не мог однако не заметить, что „сходство ограничивается их одинаковым положением в рассказе и некоторыми второстепенными чертами характера”.¹⁴

О другом литературном прототипе лермонтовского Ингелота упо-

¹² Б. В. Нейман: „Русские литературные влияния в творчестве Лермонтова” (в:) „Жизнь и творчество Лермонтова”, Москва 1941, с. 439—440.

¹³ Д. Д. Благой: „Лермонтов и Пушкин” (в:) „Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова”, с. 363.

¹⁴ Шувалов: „Влияние на творчество Лермонтова русской и европейской поэзии”, с. 302.

минает также А. Е. Кедровский в кандидатской диссертации на тему „Философские мотивы в лирике Лермонтова”. „Есть основание, — пишет автор, — сблизить личность ямщика в стихотворении Венивятинова «Новгород» с лермонтовским Ингелотом в повести «Последний сын вольности». Оба рассказывают об истории гибели свободы. В словах обоих скорбь о славных, но прошедших временах”.¹⁵

Приведенная параллель оказалась, однако, неубедительной для Кедровского. Об этом свидетельствует его замечание: „Правда, слова Ингелота — это не только в песне рассказанная горькая история, но и призыв к мужеству, стойкости, призыв к борьбе. Речь Ямщика лишена привычной интонации”.¹⁶

При выявлении генетических связей героев „Последнего сына вольности” некоторые исследователи несправедливо, на наш взгляд, обошли поэму Мицкевича „Конрад Валленрод” (1828). В глубоко индивидуализированном образе Гальбана, идейном вдохновителе и воспитателе Альфа Вальтера, польский поэт воплотил черты народного певца-сказителя. Важно отметить, что образ лермонтовского Ингелота создан на той же основе, что и герой Мицкевича. В отличие от традиционного образа певца-сказителя, встречаемого в эпосе многих народов, герои Мицкевича и Лермонтова являются носителями определенных идей. Через их образы оба поэта выражают в какой-то мере свои взгляды на роль и назначение литературы и дают свою оценку подвига декабристов. Следуя героическим традициям своего народа, лермонтовский старец воспитывал Вадима, как и Гальбан Альфа Вальтера в готовности к такому же подвигу:

Старался часто Ингелот
Тревожить пыл его страстей
И полагал, что в них найдет
Он пользу родины своей.

Аналогично в поэме Мицкевича:

Rozpowiadał o Litwie, duszę stęsknioną otrzeźwiał
Pieszczotami i dźwiękiem mowy ojczystej, i pieśnią

Ингелот и Гальбан дают также сходную оценку подвигов своих воспитанников. Ингелот верит, что

(...) через много, много лет
Все будет славиться Вадим,
И грозным именем твоим
Народы устршат князей

¹⁵ А. Кедровский: „Философские мотивы в лирике Лермонтова, кандидатская диссертация, Московский государственный педагогический институт им. В. И. Ленина, Москва 1964, с. 36—37.

¹⁶ Там же, с. 37.

Как тенью вольности своей.
И скажут: он за милый край,
Не размышляя пролил кровь,
Он прозрел счастье и любовь...
Дивись ему и подражай!

Остается жить также и Гальбан, чтобы в песнях прославлять подвиг своего воспитанника:

Nie, ja przeżyję... i ciebie, mój synu! —
Chcę jeszcze zostać, zamknąć tve powieki,
I żyć — ażebym sławę twego czynu
Zachował światu, rozgłosił na wieki.
Obiegę Litwy wsi, zamki i miasta,
Gdzie nie dobiegnę, pieśń moja doleci,
Bard dla rycerzy w bitwach, a niewiasta
Będzie ją w domu śpiewać dla swych dzieci;
Będzie ją śpiewać, i kiedyś w przyszłości
Z tej pieśni wstanie mściciel naszych kości.

В приведенных отрывках выражен, как нам кажется, апофеоз подвигу декабристов, которые сознательно обрекли себя на гибель, будучи глубоко убеждены в том, что только будущие поколения оценят по достоинству их героический поступок.

Кроме того, оба поэта стремились воплотить в своих произведениях глубокие раздумия о причине поражения декабристского восстания. Таков именно аллегорический смысл образов Альфа Вальтера и Вадима. Так же, как и дворянские революционеры, герои эти действуют в отрыве от народа и берут на себя непосильную задачу борьбы с врагом. Альф Вальтер совершает подвиг, который под силу лишь целому народу, и потому трагически гибнет. Поражением заканчивается также героическое единоборство Вадима с Рюриком. Заключительные строки лермонтовского произведения изумляют глубиной проникновения в суть трагедии декабристов, героев — одиночек:

Он пал в крови, и пал один —
Последний вольный славянин!

С идейной концепцией „Конрада Валленрода” совпадает также намеченный Лермонтовым в начале тридцатых годов план исторической трагедии о „Князе Мстиславе Черном”. Как и Альф Вальтер, а затем и Вадим, Мстислав предпринимает борьбу с врагом во имя свободы своего народа. Будучи тяжело раненным, герой изъявляет желание, чтобы „старый воин” рассказал его дела какому-нибудь певцу; „чтоб этой песнью возбудить жар любви к родине в душе потомков”.

Беспорные аналогии с творчеством Мицкевича обнаруживает также юношеская поэма Лермонтова „Литвинка”. Это произведение ис-

следователи обычно сопоставляют с „Гражиной” (1822) и совсем не учитывают явных совпадений с „Конрадом Валленродом”.

По сравнению с „Последним сыном вольности”, в „Литвинке” Лермонтов обрисовал не один, а два типа героев: индивидуалисту Арсению противопоставил Клару, героиню с возвышенными гражданскими идеалами. На первом плане произведения не традиционный для романтической поэмы любовный мотив, а общественно-политическая проблематика. С героем „Конрада Валленрода” Клару роднит прежде всего ее глубокая тревога за судьбы родины. Как и Альф Вальтер, она вынуждена старательно скрывать свою ненависть к врагам отчизны:

Она должна с покорностью немой
Любить того, кто грозною войной
Опустошил поля ее отцов;

.....
Она должна... но мщению будет час!

При характеристике внутреннего мира своей героини Лермонтов прибегает к жанру песни, который использовался также Мицкевичем в сцене беседы Альфа Вальтера с отшельницей Альдоной. В этом отношении песня литовца, который прибыл в замок Арсения, чтобы освободить Клару, а также ответ последней, данный в форме песни, напоминают диалог, который ведут между собой герои „Конрада Валленрода”.

В системе художественных образов героев, а также в способе их обрисовки существует типологическое сходство „Литвинки” с „Гражиной”. Так же, как и Мицкевич, Лермонтов противопоставил герою-индивидуалисту героя близкого народу. В произведении польского поэта Гражина и Рымвид контрастно сопоставляются с Литавором, а в „Литвинке” — Арсений с Кларой. В отличие, однако, от лермонтовской героини, подвиг которой был сознательным и созрел постепенно, Гражина, по словам Вацлава Борового, „инстинктивно пошла за голосом чести и патриотизма, но не готовила себя к этому подвигу: героический поступок, почти равнозначный со смертью, встает перед ней как моральная необходимость и эту необходимость Гражина осуществляет”.¹⁷

На взаимосвязь „Литвинки” с „Гражиной” впервые указал в 1897 году М. Здеховский. Исследователь ограничился однако лишь замечанием, что героиня Лермонтова, „как и «Гражина», переодевшаяся в рыцарскую форму, становилась во главе литовских войск...”.¹⁸

¹⁷ W. Boro w y: *O poezji Mickiewicza*, t. I, Lublin 1958, s. 136.

¹⁸ Z dziechowski: *Byron i jego wiek*, t. 2, s. 292.

Аналогичную мысль высказал в 1903 году С. Здзярский.¹⁹ Совпадения отдельных мотивов „Литвинки” с „литовской повестью” Мицкевича не отрицает также Л. Н. Назарова в примечаниях к тексту поэмы, помещенному в академическом издании сочинений Лермонтова в четырех томах.²⁰ Однако более глубоко этот вопрос был впервые поставлен только А. Федоровым. „(...) Что же касается «Литвинки» и „Боярина Орши”, — пишет исследователь, — то вся их западно-русская декорация, их русское средневековье, стилизованное под феодально-рыцарскую повесть, равно как и отдельные детали сюжета (напр., воинственная Клара), представляют параллель эпическим произведениям польского поэта, в свою очередь восходящим (и в идеологическом и в формальном плане) к Байрону”.²¹

Проблему типологического родства „Литвинки” с „Гражиной” Федоров связывал таким образом с существом самого жанра романтической поэмы, с ее байронической структурой, а также с исторической проблематикой литовского и русского средневековья.²²

Как установил Б. М. Эйхенбаум, „Литвинка” была создана Лермонтовым не в 1829—1830 годах, как считалось раньше²³, а в 1832 году.²⁴ Работа поэта над произведением совпала, таким образом, с появлением первого русского прозаического перевода „Гражины”.²⁵

Познакомившись с произведением Мицкевича, Лермонтов воспользовался не только концепцией образа женщины-воина, но и перенял некоторые черты образа Литавора.

Значение Лермонтова как яркого представителя заключительной фазы русского романтизма состоит в том, что он синтезировал в своем творчестве объективный элемент пушкинской эпики и общественно-политический заряд поэзии декабристов с психологизмом байронического героя. Непосредственным предшественником Лермонтова, впервые объединившим эти элементы, был автор „Конрада Валленрода”.

¹⁹ Z d z i a r s k i: *Mickiewicz i Lermontow*, s. 311.

²⁰ Ср. М. Ю. Лермонтов: „Собрание сочинений в четырех томах”, Москва—Ленинград 1961—1962, т. 2, с. 671; см. также: М. Ю. Лермонтов: „Полное собрание сочинений в пяти томах”, редакция текста и комментарий Б. Эйхенбаума, т. 2; Москва—Ленинград 1935, с. 564.

²¹ А. Федоров: „Творчество Лермонтова и западные литературы” (в:) „Литературное наследство”, т. 43—44, „М. Ю. Лермонтов”, I, изд. АН СССР, Москва 1941, с. 219.

²² Там же.

²³ Лермонтов: „Собрание сочинений в четырех томах”, т. 2, с. 671.

²⁴ Ср.: Б. М. Эйхенбаум: „Казанская тетрадь Лермонтова”, (в:) „Литературное наследство”, т. 56, „М. Ю. Лермонтов”, II, Москва 1948, с. 3—8.

²⁵ „Гражина. Литовская повесть.” Прозаический перевод М. Духовского (в:) „Северная Минерва”, 1832, ч. 3, № 17/18, с. 169—213.

В изданной в 1940 году книге „Творческий путь Лермонтова” Лидия Гинзбург справедливо отметила, что „(...) байронизм Мицкевича, которого так ценила передовая русская интеллигенция, — это как бы резерв, из которого русский байронизм мог черпать в момент своего вторичного возрождения на почве новой национальной проблематики. Это возрождение — дело Лермонтова”.²⁶

Сделанная Л. Гинзбург ссылка на байронизм как на общий источник идейно-художественных исканий Мицкевича и Лермонтова имеет для нас значение методологическое. Соглашаясь поэтому с исследователями в том, что Лермонтов заимствовал у Мицкевича концепцию образа воинственной Клары, необходимо учитывать также типологическое родство схожих во многом с байроническим героем образов Литавора и Арсения.

Исследуя характер Арсения, А. Н. Соколов пришел в обоснованному выводу, что Лермонтов создал „незнакомый до этого русской романтической поэме титанический образ одинокого героя, возвышающегося над толпой, как дуб, „царь дубравы”, что „Арсений — это могучая натура, не умеющая подчиняться и привыкшая повелевать”.²⁷

В галерее лермонтовских героев Арсений представляет собой тип эгоистического индивидуалиста. Характерными чертами этого героя являются: стремление удовлетворить во что бы то ни стало личные прихоти, сознание своего превосходства по отношению к окружающим, презрение к миру и, как его результат, полное одиночество.

Аналогичными чертами наделен в „Гражине” Литавор. Напомним, что только из-за уязвленного самолюбия Литавор призывает в родную страну закоренелого врага литовского народа для того, чтобы с его помощью истреблять патриотов отчизны. Об этом свидетельствуют его слова:

Jutro, gdy Witold w zaufaniu zbytnim
Na Lidzie słabe zostawi załogi,
Wpadniem, podpalim, zabierzem i wytniem.

Аналогично ведет себя Арсений. Стремясь завладеть сердцем Клары,

В угодность ей, за пару сладких слов
Из хитрых уст, Арсений был готов
На жертву принести жену, детей,
Отчизну, душу, все — в угодность ей!

Однако, если к мицкевичевской характеристике героя Лермонтов приближался через раскрытие эгоистического поведения Арсения, то

²⁶ Л. Гинзбург: „Творческий путь Лермонтова”, Ленинград 1940, с. 34.

²⁷ А. Н. Соколов: „Михаил Юрьевич Лермонтов”, изд. Московского университета, 1952, с. 33; ср.: А. Н. Соколов: „Очерки по истории русской поэмы конца XVIII и первой половины XIX века”, Москва 1955, с. 589.

коренным образом отличался от польского поэта психологическим рисунком этого образа. Постигание автором „Литвинки” характера Арсения ни в коем случае не следует сводить только к выявлению, а затем осуждению его отрицательных сторон. Арсений — это глубокая и тонкая натура, отличающаяся сильными, подчас трагическими переживаниями. Критически относясь к крайнему индивидуализму героя, автор сожалеет, что его огромные духовные силы и возможности не нашли приложения в общественном плане. Что же касается Клары, то ее судьба оказалась неотделимой от судьбы родины и народа.

Как видим, в рамках традиционной любовной фабулы, Лермонтов создал произведение, насыщенное емкой моральной и общественной проблематикой. Анализируя тот путь, который поэт прошел в своем развитии со времени создания „Последнего сына вольности” (1830—1831), важно отметить, что „Литвинку” (1832) отделяет от поэмы о Вадиме сравнительно небольшой промежуток времени. Однако в идейном и в художественном планах новое произведение Лермонтова предзнаменовало уже ту высоту, на которую он поднялся в „Измаил-Бее” годом позже.

Началом работы Лермонтова над „Измаил-Беем” следует считать 1832 год, а ее завершением — 1833 год. Проведенное С. В. Обручевым исследование по этому вопросу глубоко обосновано и должно быть принято лермонтоведением.²⁸

Наметившиеся в „Литвинке” черты лермонтовского варианта романтической поэмы (сопоставительно с вариантом байроновским, декабристским и пушкинским), в „Измаил-Бее” проявились уже в отчетливой форме. По сравнению с „Последним сыном вольности” и „Литвинкой”, новую поэму Лермонтов обогатил фактами, почерпнутыми из реальной действительности²⁹, а также значительно углубил психологическую характеристику героев. В „Измаил-Бее” поэт подытожил свои более ранние творческие поиски в жанре романтической поэмы. В отличие от „Последнего сына вольности”, в центре которого поставлен герой декабристского типа, и в отличие от „Литвинки”, где нашли воплощение уже два типа романтической индивидуальности, в данной поэме Лермонтов впервые объединил в одном образе черты этих существовавших до сих пор самостоятельно характеров. Измаил вмещает в себе не только черты декабристского типа героя (Вадима и Клары), но и те, которые генетически выводятся от героя байрони-

²⁸ С. В. Обручев: „Над тетрадами Лермонтова”, изд. Наука, Москва 1965, 1966, с. 43.

²⁹ С. А. Андреев-Кривич: „Лермонтов. Вопросы творчества и биографии”, Москва 1954, с. 19 и сл.

ческого. В связи с генетическим родством Измаила с героем Мицкевича Альфом Вальтером проследим в первую очередь декабристскую традицию в творчестве обоих поэтов.

Обращение Мицкевича в „Конраде Валленроде” к общественно-политической проблематике декабризма общепризнано. Учитывая это обстоятельство, современный польский историк литературы, Здислав Либера, писал: „Нужно было поражение декабристов и усиление освободительного движения на территории Польского королевства, необходим был большой опыт, который Мицкевич приобрел во время своего пребывания в России, чтобы появился герой исключительного значения для развития польского романтизма”.³⁰

Чуждая типу байронического героя широта политического горизонта героя Мицкевича не уместилась в рамках традиционного жанра романтической поэмы и требовала значительного видоизменения этого жанра. Естественно, поэтому, что Лермонтов воспользовался опытом Мицкевича в этой области. Тем более, что раздумья о причинах поражения восстания декабристов волновали русского поэта уже с первых его шагов в литературе. С особой силой эти раздумья проявились в романтической поэме. Идейную основу „Последнего сына вольности” составила глубоко осознанная поэтом уже в его раннем творчестве взаимная отчужденность героя и народа. В „Литвинке” мы встречаемся уже с другим идейным контекстом. В отличие от Вадима, Клара не действует в одиночку, а стоит во главе литовского войска, защищающего независимость родины. В аналогичную ситуацию поставлен и герой поэмы „Измаил-Бей”. Любовь к свободе, свой патриотический долг перед отчизной Изамил так же, как и Клара, стремится осуществить в национально-освободительной борьбе.

Нового героя Лермонтов наделил теми же чертами, которые характерны и для Альфа Вальтера. Сходна во многом и судьба этих героев. Как и герой „Конрада Валленрода”, с юных лет Измаил воспитывался у врага и осознал его мощь и опасность для родного края. Альф Вальтер говорит о себе:

Nie wiem (...) jaki mój ród i nazwisko,
Bo dziecięciem od Niemców byłem w niewolę schwytyany.

Аналогичные факты содержатся и в биографии Измаила:

Четырнадцать лет оставил он
Края, где был воспитан и рожден,
Чтоб знать законы и права чужие!

³⁰ Z. Libera: *Bohaterowie Mickiewiczowscy* [w:] *Mickiewicz. Siedem odczytów*. Praca zbiorowa, Warszawa 1956, s. 100.

С Альфом Вальтером роднит героя Лермонтова также стремление к подвигу, который он хочет совершить во имя родины:

Нет, не будет он спокоен,
Пока из белых их костей
Векам грядущим в поученье
Он не воздвигнет мавзолей
И так отмстит за униженье
Любезной родины своей.

Совпадает во многом и решение авторами сопоставляемых произведений проблемы личного счастья героев. В обоих случаях на первом плане не частные, а общественные интересы: борьба за национальную независимость. Альф Вальтер прямо заявляет:

Gdy dobrowolnie dla szczęścia umarłem,
Ażebym krwawe spełnić przedsięwzięcie.

От семейного счастья с Зарой сознательно отказывается также и Измаил:

(...) нет, не мирной доле,
Но битвам, родине и воле
Обречена судьба моя.

Однако в отличие от декабристского героя и Альфа Вальтера, и Измаил — это уже не прямолинейные характеры, герои без изъяна, как в „Думах” Рылеева. Им свойственны острые противоречия и сомнения. Чувство к Альдоне временами заслоняет герою Мицкевича основную цель его жизни: борьбу за свободу родины. В этом проявляется трагическая раздвоенность психики героя:

A przecież — wyznam ze wstydem w tej chwili,
Kiedy się ważą narodów wyroki,
Myślę o tobie, wynajduję zwłoki.

С интересами народа не всегда согласует свои действия и герой Лермонтова. Измаил напоминает Альфа Вальтера, когда основной целью своей жизни избирает борьбу за счастье народа. Отличается от него тем, что эту цель он утратит и начнет вести борьбу с врагом ради самой борьбы. Мысль эту Лермонтов выразил достаточно четко:

Недолгий жар погас! Думой усталый,
Его бы не желал он воскресить;
И не родной аул, — родные скалы
Решился он от русских защитить!

И в другом месте:

Не за отчизну, за друзей он мстил.

Так проникают в поэму Лермонтова байронические мотивы. И уже не общественные критерии руководят поведением героя, а пессими-

стические настроения, приведшие его к полнейшему разочарованию в самой жизни:

И презирал он этот мир ничтожный,
Где жизнь — измен взаимных вечный ряд.

Важно отметить, что байронические черты в характере Измаила появляются именно тогда, когда Лермонтов вплотную подошел к решению вопроса о взаимоотношениях героя с кабардинским народом, а также когда перед автором встал вопрос о роли народа в истории. Не будучи еще в состоянии правильно решить этот вопрос, поэт заставляет Измаила провозглашать лозунги, явно противоречащие тем, которыми он руководствовался раньше.

Как видим, Лермонтов не смог до конца преодолеть ограниченности декабристского героя, не смог полностью устранить его оторванность от народа. Это не удалось преодолеть также и Мицкевичу. Для обоих поэтов будущее русского освободительного движения оставалось пока еще неясным. Поставив результативность борьбы своего героя в зависимость от народных действий, Лермонтов однако не мог выявить органической связи этого героя с простым народом. По этому поводу Н. Л. Бродский справедливо заметил: „Воин и влюбленный, Измаил-Бей соткан из противоречий. Некоторые из них были следствием противоречий авторского отношения к образу: поэт не мог слить личное литературного героя с его общественным поведением, заменил социальную природу поступков исторического прототипа субъективными настроениями одинокого героя при наличии в то же время верно подмеченных социальных мотивов, толкавших Измаил-Бея поэмы к известным действиям”.³¹

Противоречивость образа Измаила не видоизменила однако жанровой структуры произведения. Эта поэма, подчеркивал Бродский, „была воплощением сильных сторон жанра романтической поэмы: героизация лиц и событий, национальный отпечаток жизни, психологизм образов, — все это осуществлено было в русской романтической поэзии тридцатых годов”.³²

Если не было в русской литературе тридцатых годов прошлого века аналогичной „Измаил-Бею” поэмы, то в польской литературе таким произведением был „Конрад Валленрод” Мицкевича. Во время работы Лермонтова над „Измаил-Беем” поэма польского поэта была широко известна не только по переводам, но и в версии оригинальной. Однако Лермонтов не воспроизвел механически идейной концепции произведения Мицкевича. Затрагивая связанную с восстанием декабристов проблематику, русский поэт не ограничился выводами, которые из-

³¹ Бродский: „М. Ю. Лермонтов. Библиография”, с. 333.

³² Там же, с. 331.

влек из этого восстания автор „Гражины”. Об этом свидетельствует глубокая социальная обусловленность лермонтовского героя. В мотивах поведения Альфа Вальтера вопрос этот вовсе не затронут, в то время как в обрисовке характера Измаила он является основным. Лермонтов не только подробно обрисовал аристократическую родословную своего героя, но и увидел в ней те причины, которые обусловили взаимную отчужденность этого героя и народа. Герой Мицкевича не переживает так глубоко внутреннего кризиса, и его внутренняя раздвоенность обуславливается интимным, а не идейным содержанием. Цели и стремления Альфа Вальтера полностью совпадают с целями и стремлениями народа. Индивидуализм этого героя обусловлен не классовыми мотивами, а индивидуалистическим характером самого подвига. Действуя в интересах своего народа, герой Мицкевича не ощущает реальной поддержки в массах лишь потому, что задачу, которая под силу только всему народу, он стремится осуществить в одиночку и потому трагически гибнет. Так Мицкевич объяснил причину поражения восстания декабристов. К этому вопросу Лермонтов подошел более глубоко. Имея ввиду трагическое одиночество Измаила, А. С. Андреев-Кривич отметил, что „одинок герой потому, что он чужд «толпе». Здесь можно говорить о своеобразном учете Лермонтовым взаимоотношения реального Измаил-Бея — крупного кабардинского феодала — с массой кабардинского народа”.³³ Мысль эту подчеркнула также Т. Иванова в книге „Юность Лермонтова”. „Несмотря на свою любовь к народу, — пишет исследовательница, — на свое желание отомстить за его унижения, пожертвовать жизнь за его свободу он (т.е. Измаил-Бей — Ю Б.) остался для негс чужим”.³⁴

Таким образом, несмотря на то, что основное содержание „Измаил-Бей” составляет борьба за национальную независимость, социальное расслоение участников этой борьбы получило в поэме четкое обоснование. Такого обоснования Мицкевич не дал в „Конраде Валленроде”. Факт этот свидетельствует о том, что сопоставляемые произведения содержат не только бесспорные аналогии, но вместе с тем и коренные отличия, оригинальные решения как в идейной и политической сфере, так и в области художественной формы.

Такое же решение вопроса Лермонтов дал и в своем переводе сонета Мицкевича „Вид гор из степей Козлова” (1837).³⁵ Однако если уже в ранний период своего творчества автору „Гражины” Лермонтов

³³ Андреев-Кривич: там же, с. 44.

³⁴ Иванова: „Юность Лермонтова”, с. 157.

³⁵ Подробно об этом см. в статье: J. Borsukiewicz: *Lermontow a Mickiewicz* [w:] *O wzajemnych powiazaniach literackich polsko-rosyjskich*, praca zbiorowa, wyd. PAN, Wrocław—Warszawa—Kraków 1969, s. 117—123.

противопоставил собственную художественную манеру и собственный подход к аналогичным вопросам, то теперь, в период творческой зрелости, когда он непосредственно обратился к Мицкевичу как переводчик, оригинальное и неповторимое поэтическое дарование создателя „Демона” проявилось в еще более выразительной форме.

STRESZCZENIE

Stosunek M. Lermontowa do twórczości A. Mickiewicza w całokształcie problematyki kulturalnej polsko-rosyjskiej pierwszej połowy XIX wieku wysuwa się na jedno z czołowych miejsc. W prezentowanej pracy zostało uwydatnione zarówno pokrewieństwo typologiczne obu poetów, jak i związki genetyczne rosyjskiego romantyka z twórczością autora *Sonetów krymskich*. O doniosłości Mickiewicza w kształtowaniu pisarstwa Lermontowa zdecydował przede wszystkim fakt, iż z praktyką poetycką twórcy *Ody do młodości* następcą Puszkina stykał się nie tylko za pośrednictwem licznych przekładów rosyjskich, lecz także i w ówczesnej krytyce literackiej. Najwięcej filiacji mickiewiczowskich wykazuje wczesna twórczość Lermontowa. Są to nie tylko bezpośrednie reminiscencje, lecz również zagadnienia głębsze, mianowicie kwestia bohatera samotnika i jego stosunku do tradycji dekabrystowskiej.

Znaczenie Lermontowa jako reprezentanta ostatniej fazy rosyjskiego romantyzmu polega na tym, że kontynuował on na gruncie rosyjskim tradycję bajroniczną, że potrafił połączyć w jedną całość pierwiastek nowelistyczny epiki poetyckiej Puszkina oraz ładunek polityczny romantycznego eposu dekabrystów z psychologią bohatera bajronicznego. Bezpośrednim poprzednikiem Lermontowa, syntetyzującym te kwestie, był twórca *Konrada Wallenroda*.

RÉSUMÉ

Le rapport de M. Lermontov à la production littéraire d'A. Mickiewicz se met au premier rang en ensemble des problèmes polono-russes de la première moitié du XIX^e siècle. Dans le travail présenté on a mis en relief l'affinité typologique de deux poètes ainsi que les liens génétiques du romantique russe avec la production littéraire de l'auteur des *Sonnets de Crimée*. L'importance de Mickiewicz dans la formation littéraire de Lermontov fut décidée surtout par le fait que le successeur de Pouchkine avait été en contact avec la pratique poétique de l'auteur de *L'Ode à la jeunesse*, non seulement par intermédiaire de nombreuses translations russes, mais de même dans la critique littéraire de cette époque-là. C'est la production littéraire juvénile de Lermontov qui démontre le plus des filiations de Mickiewicz. Ce sont non seulement des réminiscences immédiates, mais de même des questions plus profondes, à savoir le problème du héros solitaire et de son rapport à la tradition de décabristes.

L'importance de Lermontov en tant qu'un représentant de la dernière phase du romantisme russe consiste dans le fait, qu'il continuait, sur le terrain russe, la tradition byronique, qu'il savait unir dans un total l'élément de nouvelle de l'épique poétique de Pouchkine ainsi que la portée politique de l'épopée des décabristes avec la psychologie du héros byronique. C'est l'auteur du *Konrad Wallenrod*, synthétisant ces questions, qui était le prédécesseur immédiat de Lermontov.