

ДВА «МОРОЗНЫХ УТРА» ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИРИКИ (К СПЕЦИФИКЕ РУССКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ И МЛАДОПОЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ)

Людмила Норайровна Будагова (Москва)

Abstract:

The comparative analysis of Pushkin poem "The Winter Morning" and of B. Lesmyan poem "The Frosty Morning" allows one to reveal the similarity and differences in uncover of a common theme. Remarkable the character of differences which are being composed in a system of identifying signs of russian realistic and mladopolish lyric.

Key words: Pushkin Lesmyan comparison lyric symbolism umpressionism influences

Строго говоря, «Морозное утро» – это лишь одно из двух стихотворений, которым посвящена статья. Оно относится к раннему творчеству Болеслава Лесьмяна, публиковалось в периодике (1902, год написания неизвестен), не включалось в авторские сборники, как бы оттесняясь тем самым куда-то на литературную периферию. Его русский перевод впервые вышел в недавней антологии Б. Лесьмяна «Безлюдная баллада или Слова для песни без слов» (2006). Другое – популярное стихотворение А. С. Пушкина «Зимнее утро» (1829 г.). Оно много раз переиздавалось в пушкинских сборниках, Собраниях сочинений, стало хрестоматийным.

Однако в стихотворении Пушкина зимнее утро тоже выдалось морозным, морозным и солнечным, что констатируется в первой же строке:

Мороз и солнце; день чудесный!

Столь же солнечно оно и у польского автора, начинающего стихотворение с этого же факта:

Mroźny ranek... Złota słońca głowa [...]

В обоих вещах воплощены настроения и чувства, испытанные двумя поэтами в разные века, но в одно и то же время года и суток. Надо заметить, что климатический пояс, в котором родился (в Варшаве) и вырос (в Киеве) Лесьмян, объективно сближал «натуру», давшую импульс их стихам. Писались ли они под непосредственными впечатлениями, на манер дневника, или создавались по воспоминаниям, сказать трудно. Более приближенное к дневнику, чем текст Лесьмяна, стихотворение Пушкина помечено 3 ноября, хотя воссозданное там состояние природы характернее не для начала русской осени, еще бесснежного и промозглого, а для разгара зимы, конца января. Именно тогда мороз крепчает, но солнце светит ярко, что хорошо отразила русская пословица «Солнце – на лето, зима – на мороз».

Это время и проглядывает в «морозных утрах» русского и польского поэтов. Оба стихотворения связывают и другие аналогии: преобладание

Людмила Норайровна БУДАГОВА

у Пушкина и наличие у Лесьмяна визуальных впечатлений; сходные образы, мотивы, ситуации, противопоставления – природа и дом, открытый простор и замкнутое пространство; «лирическая диада» (термин Ю. М. Лотмана) – явное присутствие «лирического субъекта» (повествователя) и незримое – той, к которой обращены его мысли и слова.

Но как по-разному эти сходства поданы и интерпретированы! Различия – закономерны, и удивляться им нечего. Стихи на одну и ту же тему писали два разных автора и будь они даже близнецами, это не сблизило бы их тексты. Примечателен характер этих различий, складывающихся в систему многих опознавательных знаков двух типов лирики, а именно – реалистической, с одной стороны (вопреки тому, что Пушкин, как известно, отрекался от реализма)¹, и младопольской, ориентировавшейся на символизм, импрессионизм, декаданс с другой. Знаки эти настолько хрестоматийны, что оба стихотворения можно было бы приводить в качестве примеров, иллюстрирующих особенности двух поэтик.

В стихотворении Пушкина, «чистейшем образце» реалистической пейзажной лирики – все ясно, конкретно, прозрачно:

Мороз и солнце; день чудесный!
Еще ты дремлешь, друг прелестный –
Пора, красавица, проснись:
Открой сомкнуты негой взоры
Навстречу северной Авроры
Звездою севера явись!
Вечор, ты помнишь, вьюга злилась,
На мутном небе мгла носилась,
Луна, как бледное пятно
Сквозь тучи мрачные желтела,
И ты печальная сидела –
А нынче... погляди в окно:

Под голубыми небесами
Великолепными коврами,
Блестя на солнце, снег лежит;

¹ См. Якобсон, Р.: Пушкин в свете реализма // Якобсон, Р.: Работы по поэтике. Москва 1987, с. 231–234. Проблема различий в трактовках реализма заслуживает особого внимания, но решение ее (а точнее, попытки приблизиться к ее решению), не входит в данном случае в задачу статьи. Мы исходим из концепции реализма, как метода, ориентированного на познание и отражение жизни в формах самой жизни, но подвластными искусству средствами, предполагающими не копирование действительности, а ее осмысление (пересмысление) творческой индивидуальностью. Подробнее см.: Будагова, Л. Н.: Критерии реализма и опыт развития зарубежных славянских литератур // Славянские литературы. X Международный съезд славистов. Москва, 1988, с. 202–218.

Два «Морозных утра» европейской лирики

Прозрачный лес один чернеет,
И ель сквозь иней зеленеет,
И речка подо льдом блестит

Вся комната янтарным блеском
Озарена. Веселым треском
Трещит затопленная печь.
Приятно думать у лежанки.
Но знаешь: не велеть ли в санки
Кобылку бурую запречь?

Скользя по утреннему снегу,
Друг милый, предадимся бегу
Нетерпеливого коня,
И навестим поля пустые,
Леса, недавно столь густые,
И берег, милый для меня.

Это – и великолепная зарисовка с природы, и сценка из зимнего быта дворянской усадьбы с доступными в то время года ее обитателям радостями и забавами. В ней задействованы реальные люди, за лирическим героем (повествователем) угадывается молодой человек господского сословия, имеющий право повелевать («Но знаешь: не велеть ли в санки / Кобылку бурую запречь?»). Подразумеваемый персонаж – сладко спящая девушка на пороге пробуждения, – близкий рассказчику человек, возможно, возлюбленная поэта из крепостных. Но не станем определять ее социальный статус, важно, что лирический герой относится к ней с восхищением и любовью, не жалеет в ее адрес лестных слов («красавица», «друг прелестный»), впадает при обращении к ней в «высокий стиль», использует слова и обороты, не свойственные общей «бытовой» лексике стиха. При мысли «о ней» появляются «сомкнуты негой взоры», «северная Аврора», «звезда севера», «явись».

В стихотворении Лесьмяна повествователь – «бледный» отшельник без роду и племени, любимый персонаж символизма. На мир он взирает тоже из окна, прижавшись челом к его стеклу и обращая взор и мысли к запутанному санному следу на снежной дороге. Зимнее утро пробуждает в нем не радость жизни, а жажду разгадать тайну умчавшихся саней, понять, куда и зачем они несутся во весь дух, петляя по снегу и исчезая в туманной дали? Лишь намеченный в финале «Зимнего утра» мотив возможной прогулки в санях «по утреннему снегу» в «Морозном утре» реализуется, становится основным, получает свое развитие. След уже промчавшихся санок приковывает к себе все внимание человека:

Людмила Норайровна БУДАГОВА

Mroźny ranek... Złota słońca głowa
Śni o zimy srebrzystym aniele.
Błękitnieje śniegu toń perłowa,
Niby duchów pradawnych pościele...
W wonnym śniegu wiją się zawrotne
Śliady sanek, zniknionych w mgieł fali –
Sanki znikły jak wichry przelotne,
Lecz ślad został – ślad ich snów zawity!
Pół snu swego w śniegu zostawiły,
A pół drugie poniosły gdzieś dalej!...

Ja – samotnik wzruszony i blady,
Skoń do szyby przyciskam przezroczej –
I na sanek przeminionych ślady
Rzucam swoją zadumę i oczy...
Myślą po nich błędę w mgieł tumany
I sam siebie pytam zadumany:
Czyje sanki w tak szalonym biegu,
Tak wariacko wiły się po śniegu?
Chciałbym z tobą o tej porze właśnie
Siąść do wichrem opętanych sani –
Wić się razem po śniegów otchłani.
Jak dwie z śniegu wywołane baśnie!
Chciałbym widzieć, jak wicher szalenięc
Szczypie ust twych różę odemkniętą,
Jak mróz różdżką wywabia zakłęta
Koralowy na lice rumieniec!
Chciałbym jeszcze, by w drodze zawitej
Sanie nasze, ryjąc ślad z opali,
Pół snu swego w śniegu zostawiły.
A pół drugie poniosły gdzieś – dalej...
I by jakiś samotnik – duch blady –
Tknięty nagle wizją naszej jazdy,
Skoń do szyby przycisnął przezroczej
I na znikłych sanek naszych ślady
Rzucił swoją zadumę i oczy,
I swą myślą, co w dzień goni gwiazdy,
Po tych śladach zbłądził w mgieł tumany,
I sam siebie pytał zadumany –
Czyje sanki w tak szalonym biegu.
Tak wariacko wiły się po śniegu?

Два «Морозных утра» европейской лирики

Оба стихотворения – с первой же строки обжигают читателя морозом и ослепляют ярким солнцем и снегом.

Но какими разными выступают солнце и снег у обоих поэтов! Если у Пушкина зимнее солнце – прекрасное явление природы, не нуждающееся в тропях, то у Лесьмяна оно одушевлено и персонифицировано, представлено как живое существо, чья «золотая голова» мечтает о «серебристом ангеле зимы». Если у Пушкина сверкающий на солнце «снег» привычно соседствует с лесом, скинувшим листву, и елями, то у Лесьмяна – с мифическими «постелями древних духов».

В обоих стихотворениях воплощено визуальное восприятие зимнего дня. В пушкинском тексте звучит: «Погляди в окно», у Лесьмяна наблюдатель прижимается «виском» к «оконному стеклу». У обоих поэтов окно – связь между природой и домом, открытым и замкнутым пространством. Именно оно позволяет любоваться морозным днем, не трясаясь от холода. Но если у Пушкина «окно» – рядовая деталь быта, часть жарко натопленной комнаты, озаренной блеском горящих поленьев, и особенно уютной, когда на дворе мороз, то откуда глядит на свою дорогу лесьмяновский «отшельник»? Из своего дома, монастырской кельи, или из «башни из слоновой кости»? В отличие от Пушкина, внимательного к житейским подробностям, Лесьмян их игнорирует. Как поэт модерна он увлечен загадками бытия, усматривая что-то непонятное даже в санном следе на зимней дороге.

Оба стихотворения – при созерцательной позиции рассказчиков – динамичны, демонстрируют смену действий и настроений. Но у Пушкина все разворачивается в неторопливом будничном ритме и в реальной обстановке: наступление утра, пробуждение «красавицы», воспоминания о мрачной зимней ночи, навевавшей тоску, взгляд из окна на зимний пейзаж, вопрос «что делать?» – сидеть ли дома (у лежанки) или предаться «бегу нетерпеливого коня», промчавшись в санях по заснеженным просторам.

В стихотворении Лесьмяна царит другой, лихорадочный ритм, хотя сам бег саней – за рамками стиха, а в поле зрения наблюдателя – лишь оставшийся от него запутанный след. Стремительность движения умчавшихся санок, в которой «отшельнику» чудится какая-то тайна, подчеркивает лексико-семантический ряд, подбор соответствующих слов и сравнений (*W wonnym śniegu wiją się zawrotne / Ślady sanek zniknionych w mgieł fali / Sanki znikły jak wichry przelotne [...] Czyje sanki w tak szalonym biegu, / Tak wariacko wiły się po śniegu?*).

Экспрессивный образ безумной, сумасшедшей гонки саней с из причудливым следом, придает банальной для зимы картине оттенок ирреальности. Его усугубляют упоминания о духах, (*Niby duchów pradawnych rościele..., duch błądy*), персонификация солнца, одушевление вещей неодушевленных, распространенное в сказках, и овеществление беспредметных

Людмила Норайровна БУДАГОВА

категорий, характерное для символизма. Так, след санок на дороге – не просто проложенные их полозьями борозды, а «след их снов». Необычность ситуации не только в том, что способностью видеть сны наделяются сани, что их оживляет и поэтизирует, но и в том, что эти сны обретают материальность, вещественность. Поэтому «половину» их можно оставить в снегу (как оставляют на дороге следы), а «половину» – унести с собой, одухотворяя и возвышая себя:

Pół snu swego w śniegu zostawiły,
A pół drugie poniosły gdzieś dalej!...

Вещи и явления как бы обмениваются функциям, качествами, местами: сани возвышаются, сны – заземляются.

Завораживающий след умчавшихся саней производит перелом в сознании «бледного отшельника», инспирирует другой вид движения, движения от духовного затворничества к людям, к мечте, к желанию вместе с любимой сесть в такие же «вихрем опутанные сани» и понестись по снежной дороге, “*jak dwie z śniegu wywołane baśnie!*”

Финал «Морозного утра», повторяющий, чуть видоизменяя, его начало, напоминает по ситуации финал пушкинского стихотворения. В обоих – мотив желания и предвкушения езды на санях. Но если «зимним утром» людей ждет знакомая картина – снежное поле, лес, берега покрытой льдом речки, – то куда устремятся «морозным утром» сани двух влюбленных, двух «стихов, родившихся из снега» – загадка. Только разгадывать ее будет уже не отшельник, а воображаемый им человек.

Пушкинские зарисовки отличаются богатством красок: бледно-желтая луна, голубые небеса, черный лес, зеленые ели, янтарный блеск растопленной печи.

В палитре начальной части стихотворения Лесьмяна помимо изысканного золотого и серебристого цвета (знаков солнца и зимы) доминирует белизна разных оттенков («бледнее снега жемчужная пучина», отшельник «бледный»). И только с выходом «отшельника» из духовного затворничества, разрушенного мыслями о любимой, строки стихотворения вспыхивают яркими красками – цветом алых, как розы, девичьих губ и румянца, которым мороз раскрашивает женские лица (*Chciałbym widzieć, jak wicher szaleniec / Szczypie ust twych różę odemknięta, / Jak mróz różdżką wywabia zakłęta / Koralowu na lice rumieniec!*). Сходные приметы носила и петербургская зима в поэме А. Пушкина «Медный всадник»:

Люблю зимы твоей жестокой
Недвижный воздух и мороз,
Бег санок вдоль Невы широкой,
Девичьи лица ярче роз...

Два «Морозных утра» европейской лирики

Зимний пейзаж Пушкина, освещенный солнцем, как на ладони. Все его детали четко прорисованы, названы своими именами.

Картина зимнего утра, созданная польским поэтом, чуть размыта туманом. В «клубах тумана», «туманной мгле» теряется санний след, к которому прикованы мысли и взоры «бледного отшельника». Туманные дали не слишком-то характерны для солнечной морозной погоды, но их любили импрессионисты за зыбкость, призрачность, воздушность. Можно вспомнить хотя бы «Мелодию ночных туманов» («Melodia mgieł nocnych») К. Тетмайера, шедевр импрессионистской лирики, показавший, какую причудливую игру затевали туманы «над спящей водой в долине» с ароматами горных цветов, светом падающих звезд, птичьим пухом в воздухе и другими тончайшими материями природы. Кроме того «туманность» переводила в ряд визуальных образов ощущение тайны, которое Стефан Малларме считал чуть ли не важнейшим свойством поэзии. (Статья Малларме «Тайна в поэзии», 1896)². Знаки связи Лесьмяна с символизмом – и в особой мелодичности стиха, внимании к ритму, т. е. ко всему, что связывает поэзию с музыкой. Пушкин, как и любой другой поэт, тоже придавал этому большое значение, подбирая слова близкие не только по смыслу, но и по звучанию, широко пользуясь звуковыми повторами и прямо-таки физически ощущая размеры своих стихов. Используя, например, нецензурированный пятистопный ямб, который, как подчеркивал Р. Якобсон³, лишь со временем стал «гладким и легким», а сначала воспринимался как размер непривычный и трудный, Пушкин писал:

Все кажется мне, будто в тряском беге
По мерзлой пашне мчусь я на телеге.

«Домик в Коломне»

При всем внимании Пушкина к ритму и звуку, его «утро» скромнее по своей «звуковой организации», чем «утро» Лесьмяна. В отличие от предшественников, сближавших поэзию с музыкой интуитивно, символисты усилили эту связь, сделали ее предметом особой заботы, подкрепили концепцией творчества, объявив музыку основой, «скелетом поэзии». Мелодика стиха несла не только эмоциональную, но и семантическую нагрузку, помогала выразить невыразимое, высказать невысказанное, что считалось важнее произнесенных слов. Она как бы помогала прикоснуться к не поддающимся вербализации тайнам и глубинам мироздания. «Только музыка раскрывает, что видимость – покров, наброшенный на бездну.

² Цит. по: Эткинд, Е. Г., Долгополов, Л. К.: Символизм // Краткая литературная энциклопедия. Том 6. Москва 1971, с. 832.

³ Якобсон, Р.: Новейшая русская поэзия. набросок первый: подступы к Хлебникову (1921). // Якобсон, Р.: Работы по поэтике, с. 273.

Людмила Норайровна БУДАГОВА

Поэзия рассматривает видимость музыкально, как покров над неизреченной тайной души... Музыка – скелет поэзии» (А. Белый)⁴. Культ музыкального, мелодичного начала в поэзии, приоритет звучания стиха над содержанием подчеркивался в названиях произведений. П. Верлен создал стихотворный сборник «Романсы без слов», К. Бальмонт «Песню без слов»; вышеупомянутую антологию Б. Лесьмяна составитель А. Базилевский тоже поставил в этот ряд, назвав ее «Безлюдная баллада или Слова для песни без слов».

«Зимнее утро» Пушкина, написанное четырехстопным ямбом, проще по ритмико-интонационному строю, чем «Морозное утро» Лесьмяна, с более раскованной строфой и ярче проявленной интонацией. Этому способствовало обращение поэта к дольнику, где фиксированное количество сильных мест (иктов) в каждой строке сочеталось с неравномерностью межиктовых промежутков, что давало поэту больше возможностей для инструментовки текста. Особую звучность придавала его «утру» и цикличность структуры стихотворения, повторы мотивов, образов, слов, как бы превращавших текст в своего рода «вариации на тему морозного утра», скрепленные зимним трактом со следом промчавшихся саней.

Выросший в русской культурной среде, сочинявший свои произведения не только на родном польском, но и на русском языке, Лесьмян, бесспорно, хорошо знал и ценил русскую литературу. В его творчестве, как пишет А. Базилевский, «слышно „степное“ эхо украинского (и не только) фольклора, отзвуки русской музыки – от Тютчева до Блока и Вертинского»⁵.

Того, как относился Лесьмян к другим русским поэтам, и чьи еще отзвуки можно расслышать в его стихах, составитель в своем ярком, но лаконичном предисловии не касается. Не углубляясь в проблематику литературных связей польского поэта, лишь скажу, что в его «Морозном утре» мне слышатся отзвуки «Зимнего утра» Пушкина. Возможно, что польский поэт именно под его влиянием решил написать стихи на ту же тему, раскрыв ее по-своему. Может быть, он потому и не включал это стихотворение в свои сборники, что считал его чем-то вторичным. Однако, это всего лишь гипотезы.

Независимо от того, вызваны ли переклички между «утром морозным» и «утром зимним» контактными или типологическими связями, сравнение этих стихов интересно и показательно. За каждым из них стоят не только особенности индивидуальностей двух авторов, но и специфика литературных направлений, в сфере которых эти произведения возникали.

⁴ Белый, А.: Символизм. Книга статей. «Москва 1910, с. 179. Цит. по: Литературное наследство. Т. 27–28. Москва 1937, с. 90.

⁵ Базилевский, А.: Танцор из неведомой чаши // Лесьмян. Б.: Безлюдная баллада или Слова для песни без слов. Москва 2006, с. 9.

Два «Морозных утра» европейской лирики

В заключение хотела бы выразить благодарность брненским коллегам за приглашение принять участие в книге, посвященной юбилею профессора Иво Поспишила, выдающегося русиста и компаративиста. Во-первых, это большая честь для меня. Во-вторых, это помогло мне реализовать свой давний замысел, до чего прежде не доходили руки.

Меня радует, что к сближению Пушкина и Лесьмяна, но в аспекте своей проблемы, обращался и профессор И. Поспишил в статье «Reflexivní poezie jako žánr», опубликованной в книге «Slavistika na křižovatce» (2009).

