

КРЫМ В ПРЕДДВЕРИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

УДК: 821.161.1

КРЫМСКИЕ СОНЕТЫ

Порубай Людмила Николаевна,

поэтесса, литературовед, историк, краевед

(РФ, Республика Крым, г. Судак),

e-mail: pln-road@yandex.ru

В статье рассматриваются «Крымские сонеты» А. Мицкевича. Художественное воплощение крымских впечатлений Мицкевича оказалось настолько безусловным, что стало для русских читателей настоящим откровением о лирических возможностях жанра сонета и о возможностях крымской темы в области искусства. Русские поэты отозвались на «Крымские сонеты» большим количеством переводов и небывалым подъёмом оригинального сонетного творчества, что сказалось на уровне влияния поэтики и в утверждении романтизма в литературном пространстве России.

Ключевые слова: *геопоэтика, Крымский текст, сонет, А. Мицкевич, «Крымские сонеты», П. Вяземский, А. Пушкин, Чуфут-Кале, Бахчисарай Байдары, Алушта, С. Бобров, Аюдаг, Литва, Польша, романтическое мировосприятие.*

Эмпирически давно замечено, что каждый художник в процессе творчества испытывает неотразимое влияние ландшафта, несущего в себе знаки исторической и природной неповторимости. И это влияние воспринимается как некая «очарованность творца пространством». С середины XX века культурологическая мысль пытается раскрыть законы отражения этой взаимосвязи в литературном произведении. Ныне она определяется набирающим научный статус понятием «геопоэтика». Но прежде чем оно устоялось, исследовательская мысль прошла через множество ракурсов гуманитарного освоения пространства, что и за-

печатлелось в экзотических понятиях: «психогеография», «экзистенциальная география», «сакральная география», «метагеография», «метафизическое краеведение».

Внутренняя связь этих понятий очевидна: все они возникли из необходимости научно обозначить упорное стремление литературы преодолеть разобщённость человеческой души с окружающим миром, особенно трогательно отразившееся в описаниях путешествий и в поэзии. И теперь, благодаря учению о геопозитике, более явно проступает путь, на котором осмысляющее сознание обретает, по словам основоположника этого учения Кеннета Уайта, «поэзию ветра и способность



*В. Ванькович. На скале Аю-Даг. Портрет Адама Мицкевича.
Холст, масло. 1828 год.*

мыслить подобно течению реки». Глубоко связана с учением о геопозитике и концепция региональных текстов, позволившая в мире русской литературы выделить Петербургский, Московский, Вятский и многие другие тексты. Творческими усилиями известного культуролога Александра Люсого исследован и обособлен также и Крымский текст. Достигнутый уровень исследованности темы даёт возможность более обоснованно воспринимать региональные особенности взаимовлияния художника и пространства.

Многие философы, противостоящие сугубо рационалистическому дискурсу науки, ищут методы мышления, основанные на глубоком погружении в интуитивное и позволяющие вписать человека в общий порядок природы, ибо лишь на этом пути, как утверждает один из таких философов Альфред Уайтхед, пробуждается с наибольшей силой «способность духа приносить новые плоды». Геопоэтика рассматривается одним из этих методов мышления и эффективно работает и в научном, и в поэтическом творчестве: чем прозорливее художник, тем глубже смыслы, которые он считает с пространственных картин. Закрепляя плоды своих прозрений в художественном произведении, каждый творец участвует в процессе дальнейшей мифологизации этого пространства: насыщении его символическими знаками, превращении ландшафта в метатекст природы и истории.

Особое воздействие Крыма на воображение художников слова и мифологизация этой земли закреплены во множестве литературных свидетельств, в том числе и в сонетном творчестве русских поэтов.

На перекрёстке крымской геопоэтики и русской сонетианы и зародился сюжет этой статьи. В основе его – последовательное выявление веских аргументов, которые позволяют выделить сонеты, навеянные крымскими впечатлениями, в особое направление поэтического освоения мира.

Первые в истории поэзии сонеты, в которых отразилась крымская неповторимость, были созданы польским поэтом Адамом Мицкевичем (1798–1855), на родном языке. Этот цикл стихотворений был назван автором «Крымские сонеты» и стал частью его книги «Soniety», изданной в Москве в конце 1826 года. Читающая публика в России практически сразу познакомилась с ними, благодаря прозаическому переложению, исполненному «с верностью и близостью к списку» воодушевлённым радетелем славянского единства Петром Вяземским (1792–1878) [2].

«Крымские сонеты» А. Мицкевича, которые, по сути, являются поэмой в сонетах, часто называют также поэтическими путевыми заметками, поскольку они были плодом двух его путешествий по Тавриде летом и осенью 1825 года, когда он отбывал ссылку в России за участие в тайных обществах. Первая, кратковременная, поездка стала своего рода подготовкой к основному путешествию. Тогда, в Гурзуфе, в доме Густава Олизара, у которого гостил Мицкевич, он познакомился с недавно опубликованным «Путешествием по Тавриде в 1820 году» И. М. Муравьёва-Апостола (СПб, 1823). Тогда же он начал изучать научные труды о Востоке и о восточной поэзии [14, 3]. Здесь же Мицкевич с особенным вниманием перечёл восточные стихи Гёте и поэму Пушкина «Бахчисарайский фонтан», которые раньше вошли в круг его

любимого поэтического чтения. По собственной оценке поэта, в это время он «зарылся в дебри ориентализма».

Вот с такими интеллектуальными метками предстал Мицкевич перед экзотическим обликом Крыма в своей второй поездке (29 августа-27 октября 1825 г.), осуществлявшейся в кругу довольно специфического общества. В эту крымскую экспедицию он был приглашён светской львицей Каролиной Собаньской, хотя организатором путешествия, несомненно, был генерал И. О. Витт, личный агент императора, получивший задание выявить связи польского поэта на Юге России. Спутниками Мицкевича в этом путешествии оказались также престарелый граф Собаньский (бывший официальный муж Каролины), некий А. Бошняк (тоже тайный осведомитель охраны) и брат Каролины Г. Ржевуский.

Мицкевич был предупреждён друзьями об опасности, исходящей от его спутников, потому вёл себя достаточно осторожно и, несмотря на психологическое напряжение, смог сохранить романтический настрой и, сосредоточившись на глубоком общении с экзотическим краем, ощутить неотразимое влияние его многоликости: «...я видел Крым. Выдержал крепкую морскую бурю и был одним из нескольких незаболевших, которые сохранили достаточно силы и сознания, чтобы насмотреться вдосталь на это любопытное явление. Топтал я тучи на Чатырдаге... Спал на софах Гиреев и в лавровой рощице в шахматы играл с ключником покойного Хана. Видел Восток в миниатюре» (Из письма И.Лелевелю, январь 1827 года).

Итог этого паломничества Мицкевича в Крым переоценить невозможно. Русские литераторы поняли это уже давно: «Если Каролина Собаньская и впрямь была такой великой грешницей, то все грехи должны быть прощены ей за то, что взяла с собой в Крым Мицкевича. В самом деле, можно ли себе представить собрание его сочинений без «Крымских сонетов». Это то же самое, что отрезать поэту руку» [Д. Философов, цит. по изд 4]

У каждого, кто пристально прочтёт «Крымские сонеты» Мицкевича, не останется сомнений, что это произведение поэта-мыслителя, воспринимającego мир в его многомерности, проникнутой единством Высшего Замысла. Это подтверждает и художественная цельность всех стихотворений, рождённых непосредственными крымскими впечатлениями. Поэтому наиболее плодотворным способом погружения в «Крымские сонеты» представляется наблюдение за движением поэтической мысли автора. Здесь важно помнить, что поэтическая мысль рождается не одним лишь мышлением творца, это плод всей совокупности его интеллектуально-психологических сил: не меньшую роль, чем мышление, играют чувства, ощущения и интуиция. То есть, поэти-

ческая мысль – это нечто итоговое в личностном освоении какого-либо явления, и, значит, она наиболее близка к истинной сути вещей, потому важна и незаменима каждому сознанию, стремящемуся к миропостижению.

Основой для наших наблюдений изберём стиховедческий перевод известного современного сонетолога О. И. Федотова, глубокого знатока творчества Мицкевича, представленный в его итоговой книге «Сонет» [17? с/ 557-607]. Этот специальный перевод, как объясняет его исполнитель, благодаря свободе от рифменных уз и обязательной цезурной паузы, получил возможность «максимально точного смыслового и даже порой синтаксического соответствия оригиналу». Но в то же время он превосходит и дословный перевод, поскольку воспроизводит многие эстетические параметры исходного произведения, в частности его ритмические особенности. К тому же, нам очень близка позиция этого учёного в отношении диалектики формы и содержания в сонетах и их переводах: «Тысячу раз прав был хитроумный Одиссей, направляя свой корабль ближе к Сцилле, выхватившей шестерых его сотоварищей, тогда как Харибда поглотила бы весь экипаж целиком...» (заметьте, что в образной системе научных оценок О. И. Федотова Сцилла символизирует смысл сонета, а Харибда – его поэтическую форму).

Первый сонет – «Аккерманские степи», – хоть и не связан непосредственно с Крымом (он относится к одесскому периоду пребывания польского поэта на юге России), но служит своеобразным камертоном душевного настроения Мицкевича в его крымском путешествии: мысль поэта «вплывает» в пространство «сухого океана», в его тишине пробуждается способность видеть незримое («Внимаю, что и сокол острым зрением неймёт...») и слышать скрытое («Всё слух мой различает...»). Здесь и завязка сюжета всей поэмы – она в откровении автора о своей духовной потребности связи с родиной. Но, о печаль, Литва «не взывает»... По оценке современных литературоведов, этот сонет является «самым «незакрытым» в спонтанности выраженных в нём переживаний» [1].

Проницательным взглядом литературоведов в художественной ткани этого сонета выявлены основные идейно-художественные линии всей крымской поэмы Мицкевича. По образному выражению Е. Г. Ерохиной, «эпизод, случившийся в безбрежном пространстве, сопрягает камерность переживаний лирического героя с грандиозностью совершаемого пути, вписывает его духовный мир в масштаб расстилающихся перед ним просторов. Ощущения героя представляют собой динамичную картину, пронизанную горизонтальными и вертикальными линиями, объединяющую в себе земную и водную, а также земную и небесную стихии. Сонет предстает перед читателем аналогией космоса, в

единении своих противоречий, оппозиций и гармонии напряжения микрочастиц» [5].

Далее наблюдаем, как по-разному душа поэта откликается на каждую из природных картин Крыма. Знаменательно, что в текстах сонетов отражён также вдумчивый интерес автора и к своим рефлексиям на эти картины, а произведение в целом воспринимается и как описание наблюдений поэта (будто бы со стороны) за отблесками своей мысли.

Три сонета цикла Мицкевич посвятил разнообразным морским впечатлениям. В сонете «Морская тишь» (II), созерцая спокойное море с высоты Тарханкута, поэт вдруг осознаёт масштаб своего мировидения, о чём, открыто ассоциируя свою мысль с морской стихией, он и объявляет читателям. В соответствии со строгой сонетной логикой, в противовес настроению покоя, наполнившему катрены, в терцетах, с очевидностью зримых образов, проявляется движущая сила мысленной стихии поэта:

*О море! В гуще живчиков твоих весёлых
Уснул полип на самом дне в час непогоды
И хищно расправляет щупальца при штиле.*

*О мысль! В твоих глубинах скрылась память-гидра,
Уснувшая на дне в годину бед злосчастных,
Чтоб в сердце тихое вонзится внезапно когти.*

Этот сонет помогает понять, что энергетическим источником поэтической мысли сам автор воспринимает свою память, мучительную и неуничтожимую, что и выражает сравнением её со зловещим образом морского «полипа», который уснул «на самом дне в час непогоды» «и хищно расправляет щупальца при штиле», «чтоб в сердце тихое вонзится внезапно когти».

Изображение бурного и штормового моря позволяет Мицкевичу ввести в цикл тревожную атмосферу, созвучную мятежному состоянию его души, как в сонете «Плавание» (III), где растревоженный «дух» поэта, внимая разыгрывающейся на море непогоде, и в жажде ей противостоять, «взмывает мачтой посреди бездны. В этом противостоянии поэтическая мысль, как бы сливаясь со стремительным движением корабля, вдруг обретает лёгкость парения («...ведаю, как быть птицей»).

Сонет «Буря» (IV), аллегорически изображающий полную тревог судьбу человека, представляется кульминацией в подъёме духовных сил лирического героя. Трагически одинокая фигура Пилигрима утверждает здесь силу личности, способной к отстранённому поэтическому восприятию: даже из бедствия она выходит с неожиданным обретением – как понимать счастье перед угрозой гибели.

Здесь, внимая пронизательным наставлениям автора концепции Крымского текста А. Люсого, вычитываем очевидную связь поэтической мысли Мицкевича с литературной матрицей Крыма, созданной основоположником крымской метафизики Семёном Бобровым (1763–1810), который в своём всеобъемлющем «лироэпическом песнотворении» о Тавриде заложил ячейку молитвенного противостояния бедствию:

Ах! горделивый человек!

.....
*Страшишь пылающей десницы!
Сей глас, ревущий в чёрной туче,
Гремит для стропотных сердец
И в них вселяет бледный трепет...*

«Херсонида, или Картина лучшего летнего дня
в Херсонисе Таврическом»,
Песнь шестая, стихи 210–232.

*Но там, на лоне волн носясь,
Корабль, как лёгкая кора
Стократно черпает и пьёт
Закраинами горьку бездну;
Там отроки, цепляясь крепко,
Бегут то вниз, то вверх по вервям.*

.....
*От ужасов таких ревущих,
Мне мнится, смерть сама б проснулась;
Но отроки сии отважны,
.....
Надеждой усыпленны в бурях.*

Там же, стихи 680–692.

Как видим, Мицкевич буквально вторит драматическим картинам бобровской «Тавриды – Херсониды...» и, максимально используя возможности сонета, концентрирует его идею обретения надежды в испытаниях через молитву: «счастлив тот, кто ...молиться умеет, или есть с кем проститься».

Далее путешествующий поэт оказался в виду горной картины крымского ландшафта, и в сонете «Вид гор из степей Козлова» (V) его мысль буквально взмывает на новый онтологический уровень. Для усиления эффекта многомерности впечатлений Мицкевич вводит диалог двух мировосприятий: европейского – в слове Пилигрима и восточного – в

речи Мирзы. И хотя собеседники говорят о своих впечатлениях по-разному, но нацеленность их осмысляющего взгляда показывает, что горный крымский пейзаж пробуждает способность к восприятию сакральной сущности мироздания:

*Аллах ли в море лёд там взгромоздил стеною?
Иль ангелам отлил трон из замёрзшей тучи?
<...>
Какое зарево с вершин! Пожар Царьграда!
Аллах ли, ночь когда халат простёрла бурый,
Для всех светил, плывущих в океане мира
Повесил, как маяк, фонарь средь небосвода?*

Следующие четыре сонета (VI-IX) заполнены бахчисарайскими впечатлениями лирического героя Мицкевича. Всеми замечена избирательность взгляда поэта на Бахчисарай. Окрестности этого города несут знаки разнообразных культур: Успенский пещерный монастырь – центр православия в Крыму, Чуфут-Кале – древняя столица караимов – средоточие иудаизма. Но Мицкевич, в унисон с самой романтической поэмой Пушкина, обращается к восточной специфике города.

Пушкинское влияние проявляется здесь и на глубинном уровне: «В сонете «Бахчисарай» своим философическим и очень предметным вещным созерцанием следов неуловимой власти времени, обращающей некогда грозное, могучее и молодое в тлен, запустенье и печаль, был внутренне близок художественному видению и настроению автора поэмы «Бахчисарайский фонтан» [9, 12].

Развивая пушкинскую идею о неумолимой силе времени («...иных уже нет, другие странствуют далече»), Мицкевич вводит в восточную ауру сонета библейский образ вавилонского царя Валтасара (которому, согласно преданию, таинственной рукой было начертано предзнаменование о скорой гибели), а также образ разросшегося «плюща», исполняющего здесь роль той разрушительной силы, которая превращает всё в «руины». Как бы в противовес этой силе, поэт обращается к многомерному образу фонтана, который после Пушкина закрепился в русской поэзии как символ восточности, но у Мицкевича он также знаменует собой поэтическое слово, «шибко» журчащее перед вечностью, которая безжалостно поглощает три блаженства, воспетые Пушкиным в «Татарской песне»: «и любовь, и власть, и славу».

Самыми восточными красками мысль поэта расцветает в сонете «Бахчисарай ночью» (VII): «серебряный царь ночи спешит к любимой», «блистают в гареме небес вечные звёзды», «вдали чернеют гранитные исполины, как шайтаны». Стихотворные строки пронизаны экзотикой

мифологии (Эвлис – мусульманский Люцифер; Фарис – рыцарь у арабов-бедуинов) и восточных терминов («джамиды», «изан», «гарем», «минарет»). Этот сонет действительно напоминает «миниатюрную восточную сказку» [12]:

*Блстают в гареме небес вечные звёзды,
Между ними плывёт на сапфировом фоне
Лишь одно облако, как на озере лебедь,
С белою грудью и золотыми краями.*

Сонет «Гробница Потоцкой» автор сопроводил подробным примечанием. Это примечание не оставляет сомнений в том, что Мицкевич, вслед за Пушкиным, народное предание предпочёл основательным исследовательским умозаключениям И. М. Муравьёва-Апостола. Да и судьбу Марии Потоцкой польский поэт воспринял в пушкинской интерпретации, что и послужило образной основой для лирических откровений о своей собственной несвободе и – через «грустную песню поэта» – надежде на сочувственную память потомков:

*О, полька! Как и ты, уйду в глубокой скорби,
И кто-то горсть земли мне бросит на могилу,
Услышу голоса я у твоей гробницы.*

Бахчисарайские сонеты показывают, как поэт, мысленно оказавшись между оживлёнными словом многокрасочными метками крымской восточности (фонтан, дворец, гробница, кладбище, мечеть) и трагическим образом Марии Потоцкой, вновь обратил свой печальный взгляд в сторону отечества. Нетрудно почувствовать, как мысль поэта ещё больше утяжеляется осознанием трагичности своей личной судьбы. И в сонете «Байдары» (X) лирический герой Мицкевича пытается обрести спасительный покой забвения, смирив горячность своих дум скоростью движения. Но даже загнав коня, не получает облегчения. С последней надеждой освободить свою мысль от непосильного груза воспоминаний герой устремляется в лоно стихии, соизмеримой с его волнением – в водоворот морской пучины:

*...Я в волне с головой, меня хаос объемлет,
Жду, что мысль моя лодкою в водовороте
Закружит и мгновенно в забвение канет.*

В сонетах «Алушта днём» (XI) и «Алушта ночью» (XII) мысль поэта, как будто отдыхая от напряжения, откровенно купается то в днев-

ном блеске лесных «рубинов и гранатов» и цветных полян, под «балдахинном бриллиантов» «цветастых мотыльков», то в объятиях «восточной ночи»-«одалиски», в её «ароматах» «музыки цветов». Но даже в таком великолепии душа поэта помнит о противоречивости всего сущего, о скоротечности блаженства. И здесь у него даже невинная игра волн «свирепый ураган природе предвещает», а ночь тоже лишена покоя, ибо её тишина «крылата» «золотым потоком» «блеска метеора». Заметим, что в ночных картинах Крыма мысль поэта изливается с особым блеском и рождает самые чарующие строки поэмы, в которых обнажается его сверхчуткость в восприятии таинств мироздания:

*О ночь восточная! Ты одалиска,
Что ласками искусно усыпляет,
Чтоб тут же разбудить для новой ласки.*

Далее создаётся впечатление, что душа поэта, вкусив от крымских красот глоток блаженства, получает новый потенциал для мироосмысления: она с новой силой поднимается на горные вершины, где обретает максимальную эмоциональную и философскую мощь («Чатырдаг» (XIII), «Пилигрим» (XIV), «Дорога над пропастью в Чуфут-Кале» (XV), «Гора Кикинеиз» (XVI)).

В сонете «Пилигрим» давно звучащая тоска по родине оформляется в поэтическую декларацию её незаменимости, освящённую образом далёкой возлюбленной. Трогательное воздействие сонета усиливается пониманием, что не политические факторы, а именно это недосягаемое и дорогое человеческое существо служит в представлении поэта олицетворением родины.

Здесь убеждаемся также, что крымское великолепие лишь пробуждает поэтическую мысль, но, отнюдь, не утешает опального польского поэта, и – на контрасте – усугубляет его чувство одиночества на чужбине:

*У ног моих страна достатка и блаженства,
Как ясно небо здесь и как пригожи лица;
Но сердце отчего отсюда прочь стремится
В далёкий край, увы, по времени далёкий?*

*Литва! твои шумящие мне пели рощи.
Что соловьи Байдар и девушки Салгира!
Мне веселей топтать твоих болот трясины,
Чем шелковиц рубины, ананасов злато...*

Чем ближе к завершению этих сонетных запечатлений Крыма, тем очевиднее, что творческая мысль Мицкевича возрастала в реальной взаимосвязи с русской крымской поэзией. Очень выразительно проявилась непосредственная связь сонетов Мицкевича не только с «Бахчисарайским фонтаном» Пушкина, но и с «Тавридой – Херсонидой» Боброва. Они созвучны уже по главной идее: в обоих произведениях описан путь духовного восхождения странствующего мудреца к свету истины, аллегорически обозначенный движением из долины в горы, из действительности к истории. Как Бобров «на материале природы и истории Крыма создал грандиозную модель мироздания» [8, с. 454], так Мицкевич, через крымские впечатления, рождает гимн мысленной стихии поэта, которая увенчивается ключом сонета «Аюдаг» (XVIII):

*Так и в пламенном сердце молодого поэта
Катаклизмами грозно вздымаются страсти.
Стоит лиру взять в руки, они утихают.*

Сонет «Аюдаг» – завершающий аккорд всей крымской поэмы Мицкевича – раскрывает её глубинный подтекст и воспринимается как незабываемая данность подсознания поэта: мифопоэтический образ Крыма идентифицирован в нём с поэзией. Значит, в такой же степени, как природным и историческим стихиям Крыма, этот цикл сонетов посвящён великой, и тоже таинственной, стихии поэзии.

Сонетное воплощение крымских впечатлений Мицкевича оказалось настолько пленительным, что стало для русских читателей настоящим откровением: и о лирических возможностях жанра сонета, и о художественной кладези крымской темы. Литераторы России отозвались на «Крымские сонеты» не только потоком переводов (который не иссякает по сей день) и небывалым подъёмом оригинального сонетного творчества, но и на уровне влияния поэтики и эстетических концепций (роль Мицкевича в утверждении романтизма в литературном пространстве России и в повышении статуса сонета общеизвестна). Знаменательно, что из всех творений великого польского поэта наиболее популярными в нашей стране навсегда стали именно «Крымские сонеты». Так в чём же загадка их столь беспрецедентного эстетического воздействия?

Традиционная трактовка феномена «Крымских сонетов» Мицкевича основана на признании художественного своеобразия творения польского поэта. Это своеобразие расшифровывается как «живописность картин природы, органичность ориентальных мотивов, как бы вплетённых в пластику строгой формы, глубина и трагизм психологических переживаний, перерастающих в конфликт широкого социального и патриотического звучания» [15, с. 101]. В современных оцен-

ках сонетов Мицкевича всё более подчёркивается оригинальность разработки байронических настроений, конкретизируется понимание, что в своих сонетах польский поэт этически перерос Байрона, уже его современниками воспринимаемого как «эmissар дьявола» и «апостол скептицизма» (определения А. Шлегеля); всё более постигается особость романтического мира Мицкевича, трогательного и человеческого.

Однако в контексте нашего исследования, думается, недостаточно лишь констатировать богатое сочетание художественных достоинств произведения: важнее понимать, как это стало возможно. Поэтому сосредоточимся на толковании истоков столь редкой художественной высоты.

Во многих работах акцентируется внимание на том, что именно личностное своеобразие польского поэта, его «крестное самоощущение изгнанника» объединяли в его душе «бунтарство и жертвенность, близкие по силе своего напряжения едва ли не к экзальтации, <...> с горьким лиризмом и особой тонкостью, точностью и даже трепетностью самой способности к переживанию» [1].

Сейчас исследователи всё больше углубляются в экзистенциальные первопричины небывалого эстетического излучения этого поэтического произведения. Так, А. Люсый полагает, что оно могло зародиться в искрении разнонаправленных энергий, под воздействием которых находился опальный польский поэт во время своего путешествия по Крыму: энергии притяжения экзотическими образами Тавриды и энергии отталкивания от своих замысловатых спутников [11]. Следуя логике умозаключения учёного, можно предположить, что поэтическое вдохновение Мицкевича в это время могло быть наэлектризовано ещё одним противоречием: между суровостью официальных российских властей, подвергших его высылке из отеческих мест, и радушным приёмом, который был ему оказан в кругу интеллектуальной элиты России.

Особо отметим геопоэтический исток художественного неувядания сонетов Мицкевича. История русской литературы, начиная с «Тавриды» Семёна Боброва, полна свидетельств о том, что Крым – это такая редкостная сущность, содержание и особенности которой вербально неисчерпаемы. Возможно, и поэтому прикосновение к Крыму максимально проявляет потенциал любого художника. Как видим, Мицкевич не стал исключением. Погружаясь в волшебные строки его сонетов, невозможно обмануться, что крымская реальность, несущая следы природных красот и богатой истории, вызвала у него множество ассоциаций, пробудила его вдохновение. И каждый сонет не случайно является собой многослойную живописную картину.

Но вопиющая очевидность и в том, что крымское величие было интересно поэту не само по себе, а как блистающее зеркало для отра-

жения в нём личной драмы: «Экзотический русский восток – Крым – или отчуждает от души поэта устремлением к далёкой родине, или дан как пейзаж души в её ностальгических переживаниях. Прошедшее оценивается с точки зрения мгновения, переживаемого лирическим «Я» поэта. Значение пейзажа экзотического Крыма определяется задачей «постичь самого себя» [16, с. 115]. Другими словами, путешествующий поэт интересуется достопримечательностями Крыма более всего не из любознательности. Он, через их сакральную многомерность, вглядывается в свою душу, изучает свои переживания, пытается поделиться своими открытиями с читателем. В итоге под его пером рождается поэтическое произведение редкой лирической силы, «которое даёт возможность читателю воспринять не просто красоты Крыма, <...>, а впечатление, которое Крым произвёл на поэта. Именно в этом особенность сонетов Мицкевича» [13]. И трудно с этим не согласиться.

Последовательно двигаясь к истокам художественного обаяния крымских стихов Мицкевича, подходим к роли выбора жанра. Здесь необходимо помнить, что сонет в Польше был забыт стихотворцами ещё в XVII веке, и понять его достоинства Мицкевич смог только благодаря своей вовлечённости в европейское литературное движение, которое в это время, как известно, переживало момент очередного возрождения сонета. Масштаб дарования польского поэта, его редкая образованность и чуткость к новациям позволили ему освоить семантическую роль сонетной формы, осознать метафизический потенциал этого жанра для литературного оформления драматических мотивов своей мыслительной работы, не говоря уже о каноне внешней формы. По данным Л. Н. Гомолицкого, сонеты Мицкевича написаны польским 13-сложным силлабическим стихом, заменяющим александрийский. Рифменная организация сонетов тоже довольно строга: почти все катрены выдержаны в ранней итальянской форме, как любил Петрарка (abba abba). Рифмовка терцин разнообразна: большинство тоже итальянские на две рифмы (cdc dcd), но есть и другие варианты (cdd cdc; cdc ddc; ccc ddd; cdc cde) [4]. Все исследователи сонетов Мицкевича отмечают удивительную гармонию мысли и слова, лёгкость и изящество языка.

Совершенное освоение поэтики столь сложного жанра объясняет то поразительное мастерство, с которым Мицкевич транспонирует его на новое онтологическое пространство своей жизни. Ещё П. А. Вяземским было отмечено, «что для истинного поэта нет оков стихосложения» [2]. Современный взгляд на этот литературный факт отмечает бесценную роль Мицкевича в выявлении художественного потенциала жанра сонета: «Поразительно, что всё <...> богатство зрительных наблюдений, тончайших душевных переживаний, окрашенных чувством любви к родине, смогло вместиться в узкую раму сонетов, <...> каждый

из которых воспринимается как отдельная глава из путевого дневника поэта-изгнанника, как страницы жизни самого Мицкевича» [10].

Мы же подчеркнём, что избранный поэтом жанр, оказался идеальной формой, позволившей ему выразить свой глубинный взгляд на мир. Ведь диалектически выстроенный сонет позволил Мицкевичу наиболее естественно войти в смысловое поле, возникающее между поэзией, философией и наукой, в поле, которое зарождается интуитивным геопозитическим мировидением. В результате и был создан вершинный плод человеческого духа. Поэтому выбор жанра для крымских сонетов мы склонны назвать не просто удачным, а счастливым.

Для современников же польского поэта, ожидавших от него революционных призывов, было сушей несообразностью его обращение к столь аристократическому жанру. Современные литературоведы даже склонны видеть в таком выборе «эстетический вызов <...> общественному мнению» [11]. Парадокс в том, что в эту изысканно-уравновешенную литературную форму Мицкевичу удалось настолько органично вдохнуть свою мятежную душу и своё страстное чувство любви к родине, что, кажется, по-другому так разбудить сердца читателей было невозможно.

В результате даже такой фрагментарной актуализации историко-литературного контекста «Крымских сонетов» Мицкевича их смысловая и эстетическая неисчерпаемость становится не такой уж необъяснимой. Как сейчас видится, художественная мощь этого произведения сродни эффекту идеального шторма в море крымской поэзии: гениальная творческая личность, пребывающая на пике интеллектуального и эмоционального напряжения (и от воодушевляющих обретений романтического мировидения, и от экзистенциальных переживаний подследственного изгнанника, и от активного влияния русской поэзии) в неотразимой атмосфере крымской геопозитики попала в резонанс с метафизическим потенциалом сонета. Просто удивительное стечение обстоятельств, суммарная энергия которых была так велика, что родилось чарующее явление крымского сонета.

Но что ещё более удивительно, после выхода произведения в свет судьба продолжала к нему благоволить. На призыв Вяземского передать смысл сонетов «языком живым и пламенным» сразу же откликнулись Иван Дмитриев, Иван Козлов, Алексей Илличевский. К ним присоединились менее именитые авторы: Василий Щастный, Василий Любич-Романович, Юрий Познанский, Афанасий Шпигоцкий и другие. По существу началась настоящая цепная реакция русских поэтических переводов сонетов Мицкевича. В дальнейшем среди переводчиков засияли имена Михаила Лермонтова, Владимира Бенедиктова, Аполлона Майкова, Ивана Бунина, Владислава Ходасевича. Так, «с

лёгкой руки Вяземского польские сонеты Мицкевича стали, как это ни парадоксально, фактом российского литературного процесса, и не потому, что Польша находилась в ту пору под короной русского самодержца, а потому, что они стали достоянием наиболее прогрессивных русских стихотворцев и читателей, предметом всеобщего внимания и обсуждения, поводом для острых общественно-политических и литературных дискуссий...» [17, с. 112-113].

Убедительное объяснение необыкновенной популярности сонетов Мицкевича в России находим в работе Д. П. Ивинского «Пушкин и Мицкевич». Учёный связывает востребованность этих произведений с переживанием культурным сообществом России неожиданного парадокса: «книга, написанная и изданная на чужом естественном языке, оказывалась понятной и близкой, так как была создана на основе доступного культурного языка» [6]. Учёный имеет в виду, что сонеты Мицкевича построены на мотивах, которые в течение XVIII – начала XIX века уже были освоены русской литературной традицией (мотивы воспоминаний и мечты, противопоставления реального и мистического, изгнанничества и странничества, уединённого размышления и одиночества, обращения к истории народа и субъективного пафоса). То есть, русский читатель самым ходом развития отечественной поэзии был подготовлен к пониманию этого послания души польского поэта. Да к тому же сонеты вышли в свет после трагических событий 1825-1826 г. и «были восприняты как выражение настроений скорби, сожалений о погибших надеждах, верности прошлому, духовной стойкости» [10].

Заметим, что польская литературная среда, оказалась в основном неспособной понять и принять художественные достижения своего национального поэта. Варшавские критики подвергли жёсткому осуждению их романтизм и антинародность, а попытки польских поэтов повторить сонетный опыт Мицкевича (С. Братковский, К. Антонович, Ю. Лапсинский и др.) выглядели весьма наивным подражанием. Потому что, как объясняет С. С. Ланда, мало кому из них был доступен поэтический язык Мицкевича, «передающий тончайшие оттенки душевных переживаний, внутренний мир человека» [10].

Судьбоносным для «Крымских сонетов» в России стало ещё одно многозначное обстоятельство, связанное с адресатом этого сочинения. Официально оно посвящено лицам, сопровождавшим Мицкевича в Крыму, что и обозначено в кажущемся ироничным обращении – «Товарищам путешествия по Крыму». Но из зашифрованного эпиграфа («Если хочешь знать поэта, ты в страну его последуй. Гёте») и множественных аллюзий из пушкинского «Бахчисарайского фонтана» вычитывается истинный адресат сочинения: своим ориентальным восприятием Крыма и философским настроением польский поэт чутко откликнулся

сы на романтические произведения Пушкина. А произошло это накануне их личного знакомства (произошедшего осенью 1826 г.), которое и Пушкина приведёт в особое расположение к польскому поэту.

Наиболее очевидным следствием короткого периода личного общения Пушкина с Мицкевичем стали его трогательные стихи «В прохладе сладостной фонтанов...», возникшие, что знаменательно, в связи с «Крымскими сонетами»:

*Любили Крым сыны Саади,
Порой восточный краснобай
Здесь развивал свои тетради
И удивлял Бахчисарай.
<...>*

*Но ни один волшебник милый,
Владелец умственных даров,
Не вымышлял с такою силой,
Так хитро сказок и стихов,*

*Как прозорливый и крылатый
Поэт той чудной стороны,
Где мужи грозны и косматы,
А жены гуриям равны.*

«В прохладе сладостной фонтанов...», 1828

Судя по тексту стихотворения, Мицкевич выступает в нём поэтом Крыма, и Пушкин нисколько не скрывает своей очарованности его поэзией: праздным «ожерельям прозрачной лести» «сынов Саади» он противопоставляет волшебство «прозорливого и крылатого поэта». Не называя имени этого «владельца умственных даров» (в котором всё же узнаётся Мицкевич), Пушкин поднимает таинственного поэта «до значения обобщённого образа вдохновенного поэта вообще [7]. И чтобы ни у кого не было сомнений, кому посвящено стихотворение, в последних его строках Пушкин зашифровал героический образ родины Мицкевича – Литвы, какой она предстала в его поэтических интерпретациях истории Польши.

И, что в логике данных разысканий особенно важно, Пушкин дважды откликнулся непосредственно на «Крымские сонеты». И хоть тогда наш поэт, «на путях <...> всё более углубляющегося постижения реального мира» [10] уже перерос односторонность байронического мировидения, его субъективно-лирическую стихию (общеизвестно пушкинское высказывание: «Байрон бросил односторонний взгляд на мир и природу человечества, потом отвратился от них и погрузился в само-

го себя»), но оригинальным сонетам Мицкевича дал восторженную оценку, что запечатлелось позже в его стихах:

Воображенью край священный

.....
Там пел Мицкевич вдохновенный
И, посреди прибрежных скал,
Свою Литву воспоминал.

«Отрывки из путешествия Онегина», 1830

Под сенью гор Тавриды отдалённой
Певец Литвы в размер его стеснённый
Свои мечты мгновенно заключал.

«Сонет», 1830

Во всех приведённых стихах очевидна и нескрываемая любовь Пушкина к польскому поэту (кого ещё Пушкин называл «волшебник милый»?) и его восторженное отношение к импровизаторскому дару Мицкевича («Свои мечты мгновенно заключал»), и оценка его творческой исключительности (Мицкевич для Пушкина «прозорливый», «крылатый», «вдохновенный»). Думается, что подчёркнутое одобрение Пушкиным «Крымских сонетов» (открыто высказанное в двух произведениях), стало своеобразным авторитетным благословением нашего национального поэта своему славянскому собрату на особое внимание российских читателей к этому произведению, что и воплотилось в его долгой и счастливой литературной судьбе.

Книга сонетов Мицкевича, созданная в России, показывает, сколь благотворно сказалось на его творческом развитии пребывание в бурном потоке российского литературного движения. Эта реальность была очевидна уже для современников. Вот как выразительно сказал об этом, обращаясь к польским друзьям Мицкевича, русский поэт Иван Козлов: «Мы получили его от вас сильным, а возвращаем могучим».

Русская поэтическая мысль ко времени появления «Крымских сонетов» Мицкевича в соприкосновении с Крымом была немало натренирована в подъёме на метафизический уровень. Уже в творчестве крымских первопоэтов Семёна Боброва, Константина Батюшкова, Александра Пушкина была очевидна не только очарованность экзотическим пространством, но и неотделимость поэтического сознания от исторософских аллюзий и философских медитаций об основах бытия (о неумолимой силе времени и скоротечности человеческой жизни, о любовных переживаниях и страданиях изгнанника, о божественности мироустройства).

Но Мицкевич вторгся в это освоенное русской поэзией пространство мощными порывами экзистенциальной энергии, идеально оформленными культурой сонета. Так, благодаря его гению, природная и историческая многоликость Крыма впервые обрела блистательную сонетную огранку, необыкновенно притягательную для ума и сердца, а лирическая поэзия получила специальный сакральный портал для осознания единства человека с природой.

И нет сомнений, что «Крымскими сонетами» Мицкевича в поэзии был заложен особый тип взаимоотношения между поэтом и крымской неповторимостью, основой которого стали романтическое мировосприятие, диалектическое движение мысли и лексический минимализм, наэлектризованные невиданным драматизмом и искренностью лирического высказывания.

Осознанный и углублённый множеством русских переводов, этот тип поэтического освоения пространства закрепился в русской поэзии в виде зачатка жанрового феномена крымского сонета, получившего дальнейшее мощное развитие в оригинальном творчестве русских поэтов.

Накопив усилиями отечественных поэтов беспримерный смысловой потенциал, крымские сонеты станут уникальной моделью поэтического освоения Крыма, составляющей неотъемлемую ипостась крымской поэзии. Со временем крымские сонеты обретут статус символа философского восприятия Крыма как божественного образа мироустройства. Они станут также идиоматическим обозначением неотразимой сущности Крыма, пробуждающей душу творца к откровению. Но не станем забывать, что одним из истоков феномена крымского сонета были крымские геопоэтические медитации славянского поэта Адама Мицкевича.

Список литературы

1. Адельгейм И. Разговор. Сомнение. Аккерманские степи / И. Адельгейм // Иностранная литература. – №11. – 1998.
2. Вяземский П. А. Сонеты Мицкевича // Вяземский П. А. Сочинения в 2 т. Т. 2 / П. А. Вяземский – М., 1982.
3. Гаммер-Пургшталь История персидской поэзии /Гаммер-Пургшталь. – Штутгарт, 1818 (на нем. языке).
4. Гомолицкий Л. Н. Сочинения русского периода. Т. 2 /Л. Н. Гомолицкий. – М., 2011.
5. Ерохина Е. Г. Лингвистический анализ художественного перевода поэтического текста (на примере двух переводов сонета А. Мицкевича «Аkkerманские степи» / Е. Г. Ерохина // Институт XXI века: подготовка педагогических кадров нового поколения. Материалы научно-практической конференции. – Вып. 5. – М.: МГПИ, 2010.

6. Ивинский Д. П. Пушкин и Мицкевич / Д. П. Ивинский. – М., 2000.
7. Измайлов Н. В. Мицкевич в стихах Пушкина / Н. В. Измайлов // Очерки творчества Пушкина. – М., 1975. – С. 125-174.
8. Коровин В. Л. Поэзия С. С. Боброва и русская литература в конце XVIII – начале XIX в. / В. Л. Коровин // Бобров С. С. Рассвет полночи. Херсонида. – М. 2008.
9. Кушаков А. В. Пушкин и Адам Мицкевич / А. В. Кушаков // Пушкин и Польша – Тула, 1978. – С. 163-167.
10. Ланда С. С. Адам Мицкевич. Сонеты / С. С. Ланда. – Л., 1976.
11. Люсый А. П. Крымский текст в русской литературе / А. П. Люсый. – СПб., 2003.
12. Мошик Ю. А. Восток в миниатюре» или геопоэтика Бахчисарая в «Крымских сонетах» Адама Мицкевича» / Ю. А. Мошик // Культура народов Причерноморья. – Симферополь: Межвузовский центр «Крым». – №38. – 2003. – С. 163-167.
13. Рогожева-Карпович Л. «Крымские сонеты в творчестве Адама Мицкевича [Электронный ресурс] / Л. Рогожева-Карпович. – Режим доступа : Сайт proza.ru (дата обращения: 05.2016).
14. Сенковский О. И Приложение к общей истории гуннов, турков и монголов О. И. Сенковский. – СПб, 1824 (на франц. языке).
15. Титаренко С. Д. «Крымские сонеты» Мицкевича в русских переводах / С. Д. Титаренко // Гармония противоположностей. Аспекты теории и истории сонета. – Тбилиси, 1985.
16. Титаренко С. Д. Живописная образность в «Крымских сонетах» Адама Мицкевича и «Киммерийских сумерках» М. Волошина / С. Д. Титаренко // Пушкин и славянский мир: Крымские пушкинские чтения. – Симферополь, 1995.
17. Федотов О. И. Сонет / О. И. Федотов – М., 2011.

CRIMEAN SONNETS

Porubay Lyudmila Nikolaevna,

poet, literary critic, historian, ethnographer

(Russia, Republic of Crimea, Sudak),

e-mail: pln-road@yandex.ru

The article is devoted to the «Crimean Sonnets» by A. Mickiewicz. Artistic expression of Crimean impressions of Mickiewicz was so indisputable, that became for the Russian readers a real revelation of lyrical sonnets genre possibilities and the possibilities of the Crimean topics in the field of art. Russian poets responded to the «Crimean Sonnets» by a large number of translations and the unprecedented rise of the original sonnet creativity, which affected the level of influence of the poetics and assertion of romanticism in the literary space of Russia.

Keywords: *geopoetics, Crimean text, Sonnet, A. Mickiewicz, «Crimean Sonnets», P. Vyazemsky, A. Pushkin, Chufut Kale, Bakhchisarai, Baidary, Alushta, S. Bobrov, Ajudag, Lithuania, Poland, the romantic worldview.*

References

1. Adelgeim I.M. Conversations. Doubt. Akkerman Steppes / I. Adelgeim // Foreign Literature. №11. 1998.
2. Vyazemsky P.A. Sonnets of Mickiewicz // Vyazemskij P.A. Works in 2 vols. Vol. 2 / P.A. Vyazemsky . Moscow. 1982.
3. Hammer-Purgshtal History of Persian poetry / Hammer-Purgshtal. Stuttgart 1818 (in German language).
4. Gomolitsky L .N. Works by Russian period. Vol. 2 / L.N. Gomolitsky. Moscow. 2011.
5. Erokhin E.G. Linguistic analysis of literary translation of the poetic text (for example, two translations of the sonnet A. Mickiewicz «Akkerman Steppes») / E.G. Erokhina // Institute of the XXI century: Pedagogical training a new generation of frames Materials of scientifically-practical conference. Issue. 5. M.: Moscow State Pedagogical Institute, 2010.
6. Iwinski D.P. Pushkin and Mickiewicz / D.P. Iwinski. Moscow. 2000.
7. Izmailov N.V. Mickiewicz poems of Pushkin / H. V. Izmailov // Sketches of Pushkin. - Moscow. 1975. P.125-174.
8. Korovin V.L. Poetry Bobrov and Russian literature in the late XVIII - early XIX century. / V.L. Korovin // Bobrov S.S. Dawn midnight. Hersonida. Moscow. 2008.
9. Kushakov A.V. Pushkin and Adam Mickiewicz / A.V. Kushakov // Pushkin and Poland. Tula, 1978. P. 163-167.
10. Landa S.S. Adam Mickiewicz. Sonnets / S.S. Landa. Leningrad. 1976.
11. Lyusy A.P. Crimea text in Russian literature / A.P. Lyusy. St. Petersburg. 2003.
12. Moshik Yu.A. East in miniature or geopoetics Bakhchisarai in the «Crimean Sonnets «by Adam Mickiewicz» / Yu.A. Moshik // Culture of people Black Sea region. Simferopol: Intercollegiate center «Krym» №38. 2003. P. 163-167.
13. Rogozheva-Karpovich L. «Crimean Sonnets» Adam Mickiewicz works [electronic resource] / L. Rogozheva-Karpovich. Access: Site proza.ru (reference date: 05.2016).
14. Senkovsky O.I. Applications to the general history of the Huns, Turks and Mongolians O.I. Senkovsky. St. Petersburg. 1824 (in French language.).
15. Titarenko S.D. «Crimean Sonnets» Mickiewicz in Russian translation / S.D. Titarenko // Harmony of opposites. Aspects of the theory and history of the sonnet. Tbilisi. 1985.
16. Titarenko S.D. Picturesque imagery in the «Crimean Sonnets» by Adam Mickiewicz and «Cimmerian twilight» Voloshin / S.D. Titarenko // Pushkin and the Slavic world: Crimean reading Pushkin. Simferopol. 1995.
17. Fedotov O.I. Sonet / O.I. Fedotov. Moscow. 2011.

