

Елена Выналек (Слободян)

**К вопросу о „сознательных неточностях”
в поэме А. Мицкевича «Пан Тадеуш»¹**

А. Мицкевич в своей поэме «Пан Тадеуш» с удивительной скрупулезностью передает детали повседневной жизни средней шляхты в XIX веке. Исследователи, однако, отмечают в поэме множество неточностей, касающихся, тем не менее, скорее сюжета и хронотопа, а не бытовых деталей: анахронизмы в передаче природных явлений, ошибки, касающиеся течения действия поэмы. В статье рассматриваются неточности, не отмеченные польскими исследователями, касающиеся деталей, помогающих создать символический подтекст для того или иного образа в поэме.

Ключевые слова: неточность, «техника сознательных неточностей», символический смысл.

Максим Рыльский называл знаменитую эпопею Адама Мицкевича «Пан Тадеуш» «энциклопедией старой жизни на Литве»². Действительно, помимо несомненной эстетической и идеологической ценности, в поэме имеется множество информации о современной поэту жизни средней и мелкой шляхты на территории т.н. российской оккупации в XIX веке. Работая над изучением того, как отражаются реалии быта в поэме «Пан Тадеуш», я убедилась, что А. Мицкевич с удивительной точностью воспроизводит повседневный быт среднего шляхтича. Его описания до мельчайших подробностей совпадают с выводами историков и культурологов, сделанными в результате анализа материальных и письменных источников, а также с заметками мемуаристов, современных поэту. Известно, однако, что А. Мицкевич допускал «ошибки», «неточности» в своей поэме, которые в своих трудах анализируют, например,

¹ В рамках проекта «„Пан Тадеуш” Адама Мицкевича и „Евгений Онегин” А.С. Пушкина – бытописание русского дворянства и польской шляхты». Проект выполнен благодаря научной стипендии Центра польско-русского диалога и согласия.

² М. Рыльский, *Предисловие*, [в кн.:] А. Мицкевич, *Пан Тадеуш, или Последний наезд на Литве*, Москва 1954, с. 6.

К. Выка, К. Гурский, С. Пигонь³. К. Гурский, изучая детали сюжета также других произведений поэта, говорит об особой «технике сознательных неточностей», характерной для творчества поэта в целом (используя в своей работе сочетание „сознательная неточность” как термин), отмечая, что эти неточности характерны только для второстепенных сюжетов, тогда как детали основного сюжета выписаны у А. Мицкевича обычно с особой скрупулезностью⁴. Если подробно рассмотреть неточности в поэме «Пан Тадеуш», описанные К. Выкой, С. Пигонем и К. Гурским, то окажется, что они подразделяются на 3 группы, в зависимости от того, какой факт оказался „искажен”:

1) анахронизмы, связанные с **явлениями природы** (созревшие кочаны капусты (осенняя стадия) по соседству с цветущими бобами (весенняя стадия) в огороде; осенние буря и дождь среди лета в книге девятой);

2) анахронизмы, связанные с **возрастом и биографией героев** (неопределенный возраст Зоси: 14 лет или возраст девушки на выданье (?); обучение Судьи в иезуитской школе: скорее всего, судя по его биографии, в возрасте, когда он мог гипотетически заканчивать иезуитскую школу, они уже были повсеместно упразднены);

3) неточности, связанные с **изменяющимися деталями обстановки, „фона”** (знаменитая рука на перевязи, давшая название разделу книги К. Гурского о Мицкевиче, а позже аплодирующий Зосе Тадеуш; платье Зоси, разложенное в начале поэмы на креслах и приготовленное, очевидно, для вечернего ужина, и, позднее, отсутствие девушки на этом ужине).

Описания же, касающиеся тех или иных деталей повседневного быта (блюд польской кухни, предметов интерьера, правил этикета) поражают своей точностью. В поэме «Пан Тадеуш» А. Мицкевичу удалось создать миф о свободной идил-

³ К. Wyka, «*Pan Tadeusz*». *Studia o poemacie*, Warszawa 1963; К. Wyka, «*Pan Tadeusz*» *Studia o tekście*, Warszawa 1963, с. 200; А. Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (oprac. S. Pigoń), Wrocław–Warszawa–Kraków 1967; К. Górski, *Tadeusz z ręką na temblaku*, [в кн.:] К. Górski, *Mickiewicz. Artyzm i język*, Warszawa 1977, с. 188–208.

⁴ К. Górski, *Указ. соч.*, с. 205–207.

лической Польше, о «мирном крае ... в котором счастье есть и для поляка: крае детства...», ничуть не приукрашивая польскую действительность, а напротив, воссоздавая ее в мельчайших точных деталях. Тем не менее, можно найти в поэме неточности, не описанные известными исследователями-литературоведами и не укладывающиеся в предложенную классификацию.

В поэме есть эпизод, который является одним из знаковых, более того, хрестоматийных, но, тем не менее, его с полным правом можно отнести к ряду неточностей, встречающихся в поэме. В книге одиннадцатой описывается костюм, который надевает на себя Зося в честь пира с вождями:

На юбке беленькой другая, чуть короче,
Темно-зеленая, да и наряд весь прочий —
Из той же зелени — корсаж и башмачки.
Лент много розовых — повсюду завитки.
Грудь под шнуровкою, как лепесток в бутоне,
Рубашки рукава скрывают пол-ладони,
Прозрачно-белые, как крылышки они,
Взлетит, наверное, — махни или дыхни.
Над кистью рукава затянуты тесемкой,
А шейка так тонка за розовую кромкой!
Малютки-косточки из вишен — две серьги.
Их Пробка вырезал. (Ах, нет верней слуги!).
Там изображены сердца, огонь и стрелы.
(Ах, Пробка, мастер ты несчастный, хоть умелый!).
Янтарь в две ниточки прикрыл воротничок,
И розмариновый на голове венок.
Туги от ленточек, легли на плечи косы.
Блестит над ними серп — его омыли росы.
Так жницы делают, отчистив серп в траве
(XI, 621-639; перевод С. Святского).

Общим местом является утверждение о том, что А. Мицкевич описывает здесь литовский (польский) национальный костюм. Так ли это на самом деле? Обратимся к этнографическим источникам.

Территория Новогрудчины находилась на территории современной Беларуси, поэтому истоки костюма Зоси, возможно, следует поискать в истории белорусских строев. По разным

данным выделяют около 30 разновидностей белорусских строев. На интересующей нас территории был распространен новогрудский вариант. Вообще, частями белорусского строя являются искусно украшенная сорочка, юбка, фартук, декор которого гармонировал с узорами сорочки. В женский костюм мог входить гарсет (жилет), богато украшенный многочисленными вышивками и декоративными нашивками. Важное место в женском костюме занимал пояс. Девушки на голове носили венки и разнообразные повязки⁵. В описании Мицкевича нет упоминания о столь характерных фартуке и поясе. Если мы присмотримся к белорусским строям, то увидим, что юбка в большинстве разновидностей не однотонная, как у Зоси, а полосатая. Кроме того, для белорусского строя не свойственны украшения в виде ленточек, характерна вышивка красным цветом на белой рубашке или нижней юбке. О столь бросающихся в глаза вышивках А. Мицкевич в своем описании не упоминает.

Большинство современных этнографических описаний польского народного костюма, понимаемого как праздничный, украшенный крестьянский костюм⁶, касаются в основном описания одежды, носимой в местностях, находящихся на территории современной Польши. Наиболее близким к описываемому в ПТ является, очевидно, народный костюм, имеющий распространение в окрестностях Бельска-Подляского и Хайнувки. На севере ареал распространения этого костюма ограничивается р. Нарвой, а с восточной стороны находится Беловежская Пуща. Население белорусской национальности на описываемой территории составляет в среднем около 30%. Э. Пискож-Бранеква отмечает, что одежда жителей этого региона никогда не была подробно описана, коллекция элементов этого костюма в этнографических музеях сравнительно небольшая. Женский костюм в этом регионе складывался из головного убора (платка, чепца), юбки, фартука (*zapaska*), козуха и обуви. Рубашка

⁵ *Белорусский традиционный костюм*, <http://kutok.cz/?p=455>; Belarusian Traditional Clothing, <http://www.belarusguide.com/culture1/clothing/index.html>.

⁶ Е. Psikorz-Branekova, *Polskie stroje ludowe*, т. 1, Warszawa 2003, с. 5.

с вышивкой глубоко разрезана на груди и застегивается на мелкие стеклянные пуговицы, рукава присборены и вшиты в манжет, на шее воротник-стойка⁷ (что весьма похоже на фасон рубашки Зоси). Жилет для этого региона не был характерен. Юбки чаще всего изготавливались из домотканой холстины в клеточку, в полоску, реже однотонной (костюм Зоси выполнен из однотонной зеленой ткани); если ткань была в клеточку или в полоску, то фон чаще всего был красный, в однотонных тканях основа и уток были двух контрастирующих цветов (основа была обычно черной). Обувью служили черевики – ботинки на шнуровке высотой до лодыжки⁸. Более длинная нижняя юбка, украшенная по низу кружевами и выступающая немного из-под верхней (как в описании Мицкевича), вообще не характерна для народного костюма на рассматриваемой территории. Такие нижние юбки (*podpasnik*) характерны, по сведениям Э. Пискорж-Бранекowej, лишь для женского костюма жителей Бескидов (Шчижицкие Ляхи), живецких горцев (юг Польши, Живецкие Бескиды)⁹.

Описание народного костюма (распространенного на территории, прилегающей к современным Каунасу, Вильнюсу и Гродно, в том числе тогдашние Гродненский, Ковенский, Ошмянский, Вилейский и Виленский поветы) приводит также Оскар Кольберг. Рубашки литвинки шили из двух типов ткани: верхнюю часть рубашки изготавливали из тонкого полотна, нижнюю из более плотного. На рубашку надевали жилет (*гарсет*), фартук и полотняную или коленкоровую юбку, причем исследователь подчеркивает, что чаще всего полотно было белого, черного или голубого цвета, популярным был также разноцветный полосатый коленкор (*brukszontaj darbużej*). Дополнением к костюму было нижнее платье (*suknia spodnia, redelys*), однако этнограф не указывает, что нижняя юбка

⁷ Там же, с. 117.

⁸ E. Piskorz-Braniewska, *Polskie stroje ludowe*, т. 2, Warszawa 2007, с. 110-119.

⁹ E. Piskorz-Braniewska, *Polskie stroje ludowe*, т. 3, Warszawa 2007, с. 204-225.

виднелась из-под верхней. Как видим, сходство весьма отдаленное.

О. Кольберг подчеркивает стремление литвинок украсить себя множеством украшений, многие из которых были достаточно дорогостоящими (из золота, бронзы)¹⁰. В связи с этим характерно, но не вполне правдоподобно смотрятся на Зосе сережки (литовки любили украшения и надевали серьги в торжественных случаях), сделанные из косточек вишни. Зося была наследницей знатного рода и в средствах особо не нуждалась; благодаря заботе Яцека, у девушки ее положения наверняка нашлась бы пара более дорогостоящих сережек.

Описание костюма Зоси скорее напоминает усредненный польский костюм (юбка, жилет, ленты в качестве украшения). Жилет Зоси, судя по описанию, скорее всего выполнен в барочных традициях костюма великосветской дамы. Гарсеты шили из качественной ткани (при княжеском или магнатском дворе из шелка или бархата, в шляхецких семьях или у богатых селянок гарсеты были изготовлены из менее дорогих тканей). М. Андриолли, живший в середине XIX века в Литве и не понаслышке знающий о реалиях повседневной жизни литовской шляхты, на своих гравюрах украшает гарсет Зоси баской, которая располагается по линии пояса. Этот элемент одежды в трактовке М. Андриолли также отсылает нас к средневековой барочной моде. Вообще на его изображениях гарсет больше похож на кафтан (он доходит до середины бедра), нежели жилет. На значительное влияние на народный костюм княжеских дворов и принятой там манеры одеваться и украшать себя указывает также О. Кольберг¹¹.

Фигура Зоси в книгах одиннадцатой-двенадцатой во многом является символичной. Скорее всего, А. Мицкевич описывает не реальную девушку: перед нами предстает символ молодой Полонии. А. Витковская трактует образ Зоси в книгах одиннадцатой-двенадцатой следующим образом: она является невестой Тадеуша-солдата, а одновременно как бы богиней

¹⁰ О. Kolberg, *Dzieła wszystkie*. T. 53. *Litwa*, Wrocław-Poznań 1966, с. 75-80.

¹¹ Там же, с. 79.

природы и сельского хозяйства, покровительницей той особенной „военной и урожайной весны”. На это указывает стилистика ее костюма: ее одежда зеленого цвета. На голове ее серп, также атрибут сельскохозяйственных работ. Наличие серпа на голове Зоси С. Пигонь объясняет дожинковой¹² традицией, согласно которой пшодовница, или главная жница, украшает свою голову серпом, поднося первый сноп хозяину поля во время торжественного шествия¹³. Однако, до сбора урожая еще далеко, в связи с чем А. Витковская сомневается в удобстве и уместности такого украшения. Однако в связи с ее трактовкой образа все становится на свои места, и серп становится тем самым чеховским „выстрелившим ружьем”¹⁴. Итак, начерченный в поэме образ простой девушки, немного наивной, не совсем образованной (мы не видим Зосю читающей, нет сведений о том, что она знает иностранные языки; узок круг ее интересов – домашние птицы и забавы с крестьянскими детьми, а далее ее мечты сводятся к тому, чтобы заниматься хозяйством), вырастает до размеров символа молодой возрождающейся Полонии, покровительницы родного края.

Некоторые неточности, которые не вписываются в предложенную в начале статьи схему, допускает А. Мицкевич в разработке образа Графа. Он носил длинные волосы: когда герой предстает первый раз перед Зосей в огороде, то из-за лезанья по кустам „*Трава запуталась в его кудрях волнистых | И несколько листков и стебельков пушистых*” (III, 109-110; перевод С. Мар) / (в оригинале: у Графа были... длинные светлые волосы, на волосах листики и обрывки травы, которые Граф собрал, проползая через кусты, зеленели как венец...). С. Пигонь отмечает, что это описание модной тогда прически т.н. *a la mode gothique*¹⁵. В большинстве же источников по истории моды отмечается, однако, что в первые десятилетия XIX века мужчины носили прическу в английском стиле: коротко остри-

¹² Дожинки – польский праздник урожая, окончания жатвы, который празднуется в первой половине сентября.

¹³ А. Mickiewicz, *Указ. соч.*, с. 531.

¹⁴ А. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1983, с. 159-160.

¹⁵ А. Mickiewicz, *Указ. соч.*, с. 153.

женные сзади волосы, с оставленными спереди более длинными прядями, которые слегка завивали¹⁶. Подобные прически мы видим на портретах польских аристократов начала XIX века. Практически никто из них не носит длинные волосы. Длинные волосы иногда носили только представители некоторых социальных групп: художники, поэты, писатели. Несколько анахроничными являются также читательские интересы Графа. Прямо о них в поэме не говорится, зато сюжеты книг, очевидно, прочитанных Графом, легко узнаются в его резонерских речах, в которых он оценивает рассказ Гервазия о трагедии семейства Горешков, Зосю, пасущую в огороде гусей. Его сумрачное настроение и некоторые высказывания выдают в нем читателя романов В. Скотта и готических романов:

Всегда в Шотландии, в Германии всегда
Легенда в замке есть: насилье, смерть, вражда
(II, 377-378, здесь и далее перевод С. Святского)

— как известно, в творчестве В. Скотта существуют т.н. шотландские романы; также можно предположить близкое знакомство Графа с романом Х. Уолпола «Замок Отранто» (1764), романами А. Радклиф (1764-1823), местом действия в которых нередко становится готический замок или его руины («Итальянец», «Удольфские тайны»). Об аллюзиях на А. Радклиф и В. Скотта говорит также в своих комментариях С. Пигонь¹⁷.

Реакция Графа на рассказ Гервазия о трагедии Стольника, по мнению С. Пигоня, наигранная, только что услышанную трагедию он хочет еще больше усложнить новыми сюжетными поворотами в лучших литературных традициях¹⁸.

Бормочет: «Не женат Соплица. Вот досада!
В жену-красавицу влюбиться мне бы надо...
А лучше не в жену, в хорошенькую дочь.
Не смог жениться бы, жил в муке день и ночь.
И всё бы спуталось, смешалось, как в романе:
Здесь — страсть, там — долг, здесь — месть, там —

¹⁶ М.Н. Мерцалова, *Костюм разных времен и народов. В 4 т.*, т. 3–4, Москва 2001, с. 248.

¹⁷ А. Mickiewicz, *Указ. соч.*, с. 115.

¹⁸ Там же., с. 115.

тысяча терзаний!»
(II, 391-396)

– это сюжет пьесы В. Шекспира «Ромео и Джульетта». Но есть и другие произведения с таким же сюжетом, например, пьеса немецкого драматурга Г. Клейста «Семейство Шроффенштерн» (1803) (которая, впрочем, вряд ли могла сильно повлиять на воображение Графа), «Ламмермурская невеста» В. Скотта.

Длинные волосы, увлечение романами Х. Уолпола, А. Радклиф и особенно В. Скотта выдают в Графе романтика. Загвоздка заключается в том, что свои «шотландские романы» и роман «Ламмермурская невеста» В. Скотт (на чью фигуру недвусмысленно указывают приведенные аллюзии) написал в период с 1815 по 1819 гг., следовательно, Граф никак не мог их прочитать в 1811 году или раньше, во время проживания за границей. В образе Графа А. Мицкевич рисует собирательно-символический образ чудака, живущего в свете романтических фантазий, но способного на альтруистические поступки и широкие жесты в подражание любимым героям.

Конечно, А. Мицкевич знал, как выглядит „литовское простое платье“, какие мужские прически были модны в 10-е годы XIX века (тем более что к моменту создания „Пана Тадеуша“ эта мода не сильно изменилась), очевидно, что он следил за новинками литературы и знал, когда вышли в свет те или иные романы В. Скотта. Такие отступления от жизненной правды сделано им неслучайно. Очевидно, что для полной характеристики «техники сознательных неточностей» к выделенным польскими исследователями случаям неточностей следует добавить еще одну группу: это неточности анахронического и фактологического характера в описании деталей быта (одежды, прически, предметов интерьера и т.п.), помогающие поэту сделать литературный образ символическим, аллегорическим, создать нужные автору аллюзии. Видимо, к этой группе следует также отнести часы в доме Судьи, выбивающие в качестве мелодии „Мазурку Домбровского“. Польский национальный костюм и его части, известные каждому поляку, имя В. Скотта, „Мазурка Домбровского“ – это культурно значимые детали, ко-

торые вызывали в сознании читателей XIX века вполне определенные ассоциации (с патриотизмом, загадочным историческим прошлым, наконец, с предшествующей литературной традицией). Их использует поэт для характеристики образов своей поэмы, жертвуя для этого правдой жизни. Если признать правильной гипотезу К. Гурского о том, что «техника сознательных неточностей» характерна для творчества поэта в целом, то можно предположить, что с подобными случаями мы можем встретиться также и в других произведениях поэта, прежде всего, с этой точки зрения заслуживает внимания поэма „Дзяды”, которую в этом аспекте анализирует и К. Гурский. Но это уже является темой отдельного исследования.

Uwagi na temat „świadomych niedokładności” w poemacie *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza

A. Mickiewicz w poemacie «Pan Tadeusz» z zadziwiającą dokładnością przekazuje szczegóły życia codziennego średniej szlachty w XIX wieku. Naukowcy natomiast zauważyli w tym dziele wielu niekonsekwencji dotyczących jednak akcji i czasoprzestrzeni, nie szczegółów życia codziennego: anachronizmy w opisie zjawisk przyrody, błędy związane z tokiem akcji poematu. W artykule omówiono błędy, które nie zostały oznaczone przez polskich naukowców, dotyczące szczegółów, pomagających stworzyć symboliczny podtekst dla określonego obrazu w poemacie.

Słowa kluczowe: niekonsekwencja, technika świadomych niekonsekwencji, sens symboliczny.

On the problem of ‘intentional inaccuracies’ in the Adam Mickiewicz’s poem *Pan Tadeusz*

A. Mickiewicz in his poem «Pan Tadeusz» with astonishing thoroughness describes the details of daily life of the szlachta in the XIX century. The researchers, however, noted many inaccuracies in his poem which concerns mostly the plot and the chronotope, not everyday details: anachronisms in the describings of nature, errors related to the current action of the poem. The article discusses inaccuracies which was not marked by Polish researchers and concerned the details that help to create a symbolic meanings for one or another image in the poem.

Key words: inaccuracy, technique of conscious inaccuracies, symbolic meaning

Елена Выналек (Слободян) – кандидат филологических наук, работает в Башкирском государственном педагогическом университете им. М. Акмуллы (Уфа) на кафедре русского языка. Область научных интересов: компьютерная лингвистика, лингвокультурология, теория перевода, польско-русская компаративистика.