

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО
ОБРАЗОВАНИЯ «БАЛТИЙСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ИММАНУИЛА КАНТА»**

На правах рукописи

Райк

РАЙКЕВИЧ Анжела Андреевна

**ПРОБЛЕМА МЕССИАНИЗМА В ИСТОРИИ ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА А. МИЦКЕВИЧА, Ю. СЛОВАЦКОГО
И З. КРАСИНЬСКОГО)**

5.9.2. Литературы народов мира

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор В.Х. Гильманов

Калининград

2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Польский мессианизм как культурно-исторический и литературный феномен	13
1.1. Происхождение, специфика и роль польского мессианизма	13
1.2. Роль романтического мировоззрения в контексте генезиса мессианской идеи	23
1.3. Роль мессианизма в контексте историософского мифа и польского культурного кода.....	29
Выводы	33
Глава 2. Мессианская идея в творчестве писателей XIX века	35
2.1. Романтический мессианизм А. Мицкевича и лозунг «Польша – Христос народов»	35
2.2. Романтический мессианизм Ю. Словацкого и лозунг «Польша – Винкельрид народов».....	78
2.3. Романтический мессианизм З. Красиньского: античный исторический сюжет и новый подход	98
Выводы	111
Глава 3. Переосмысление проблемы мессианизма в XX и XXI веках	114
3.1. Интерпретации идей мессианизма в первой половине XX века	114
3.2. Новые интерпретации идей мессианизма во второй половине XX века....	126
3.3. Мессианизм в польской культуре XXI века.....	131
3.4. Неомессианская поэзия В. Венцеля	143
Выводы	154
Заключение	156
Библиография	161

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее диссертационное исследование посвящено анализу особенностей восприятия и трактовки мессианской философии в польской литературе XIX века. Особое внимание уделяется изучению того, как мессианская концепция повлияла на становление системы культурных ценностей польского народа и формирование особого исторического мифа о предназначении Польши как страны, играющей исключительную роль в мировом историческом процессе. В центре внимания находится изучение того, как через призму мессианских идей, отраженных в художественной литературе, формировалось национальное самосознание поляков. Особое значение придается анализу того, как концепция «Польша – Христос народов», возникшая в связи с творчеством Адама Мицкевича, стала одной из важнейших для развития польской культурной идентичности и национального мифотворчества в XIX веке и трансформировалась позднее в историко-литературном контексте.

Исследование позволяет проследить, как философские и религиозные представления о мессианской роли Польши, отраженные в художественных произведениях, трансформировались в элемент культурного кода нации и способствовали формированию особого историософского мифа о месте Польши в мировой истории. Выбор данной темы определяется значимостью мессианской философии в становлении польского национального самосознания и ее влиянием на взаимодействие (в том числе литературное) с другими культурами.

Сам феномен польского мессианизма остается уникальным явлением на стыке теологии, истории, философии, политологии и литературоведения.

Степень разработанности научной проблемы. Настоящее исследование посвящено теме, которая многократно привлекала внимание польских исследователей, но в российском литературоведении до сих пор иногда рассматривается в качестве «узкоспециальной» или, если угодно, даже экзотической. Темой исторического развития идей польского мессианизма системно и подробно занимались, в основном, следующие исследователи: Юзеф Уейский [Ujejski 1931], Анджей Валицкий [Walicki 1970], Зофья Стефановская

[Stefanowska], Зофья Маковецкая [Makowiecka 1968] и др. Необходимо отметить также важный вклад Марии Янион, которая, посвятив большую часть своих исследований именно проблеме польского романтического мессианизма, в 2016 году охарактеризовала его как «проклятье» своем письме, обращенном Конгрессу культуры, тем самым подвергнув данный феномен резкой критике («Powiem wprost – mesjanizm, a już zwłaszcza państwowo-klerykalna jego wersja, jest przekleństwem, zgubą dla Polski») [Janion 2016]. Отечественные исследователи до недавнего времени мало внимания уделяли культурному феномену польского романтического мессианизма и его влиянию на развитие польской литературы, однако, необходимо также отметить фундаментальный вклад в изучение данной темы, который внесла Л.А. Софронова, уделив особое внимание дихотомии «свой/чужой» и имагологическим концептам в контексте мессианской литературы [Софронова 2006]. Среди современных отечественных авторов, в чью сферу научных интересов входит изучение специфики польского мессианизма, необходимо отметить А.А. Травкину [Травкина 2008] и А.В. Сулова [Сулов 2013], которые в своих работах обратили внимание на связь литературного мессианизма и социокультурных процессов развития польского общества. Анализ некоторых произведений А. Мицкевича, напрямую связанных с проблемой мессианизма, представлен также в работах Л.А. Мальцева [Мальцев 2019]. Специфику польской идеологии сарматизма и места в ней идей мессианизма исследовала М.В. Лескинен [Лескинен 2004], а на связь польского исторического романа XIX века с мессианскими мотивами одним из первых в русскоязычной науке обратил внимание И.К. Горский [Горский 1963]. Отдельного внимания заслуживают работы Н.М. Филатовой, посвященные теме формирования романтического образа нации в польской литературе [Филатова 1999]

Мессианская тематика в польской литературе XIX столетия выступает как значимый и комплексный элемент формирования национального самосознания. Она находит свое выражение через особый религиозно-философский подход к осмыслению исторических событий и процессов, где духовные и

метафизические аспекты играют определяющую роль в понимании национальной истории и предназначения народа. В произведениях польских авторов XIX века мессианские идеи становятся своеобразным философским фундаментом, на котором строится представление о национальной идентичности. Через призму мессианского мировоззрения писатели интерпретируют исторические события, создавая уникальную картину мира, где метафизическое измерение тесно переплетается с историческим нарративом.

Как отмечает А. Валицкий, мессианизм в польской интерпретации представлял собой сложную миллениаристскую структуру с эсхатологическими и сотериологическими целями, а также являлся реакцией на исторический контекст [Walicki 1977]. Это утверждение позволяет подчеркнуть важность мессианской идеи в процессе формирования национального самосознания. Согласно нашей гипотезе, произведения, связанные с проблемой польского мессианизма, не только отражали актуальный культурно-исторический контекст, но и предпринимали попытку создания национальной «мученической» мифологии, связывая страдания и жертвенность с идеалом национальной свободы. Таким образом, мессианизм в польской литературе XIX века становится важным элементом патриотического дискурса.

Актуальность исследования определяется следующими факторами:

1. Неослабевающим интересом литературоведов, историков и философов к проблеме мессианизма как мирового культурного явления.
2. Отсутствием в российском литературоведении работ, посвященных исследованию польского мессианизма в современном социокультурном контексте.
3. Важной ролью мессианизма в формировании польского национального культурного кода.

Объектом диссертационного исследования является проблема мессианизма в польском литературном и историко-культурном контексте, тогда как **предметом** анализа – репрезентация мессианских идей в художественных текстах польских авторов от эпохи Романтизма до польской литературы современного периода.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые исследуется эволюция польского мессианизма в контексте историко-литературного развития XX и XXI веков.

Цель данного диссертационного исследования заключается в определении мессианских мотивов в польской литературе XIX века на примере произведений трех авторов (А. Мицкевича, Ю. Словацкого, З. Красинского), а также в выявлении попыток реконструкции мессианистской традиции в литературно-рецептивном контексте XX и начала XXI веков.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Выявить основные мессианские образы и символы, встречающиеся в произведениях А. Мицкевича, З. Красинского и Ю. Словацкого
2. Установить взаимосвязи между религиозно-философским содержанием мессианской концепции и литературной формой её репрезентации.
3. Определить статус философии мессианизма в польской литературе XIX века.
4. Оценить влияние мессианских мотивов на польскую культуру и литературу в целом, а также уточнить их значение для формирования польского национального мифа и культурного кода, учитывая при этом особую имагологическую роль дихотомии «свой/чужой» в формировании национальной идентичности.
5. В отношении к польской литературе в качестве основной функции, задающей динамику смысло- и текстопорождения, рассмотреть триаду «мессианизм – прометеизм – валленродизм», выступающую как художественный код польского литературного процесса, отражающий место Польши в метаистории.
6. Проследить основные тенденции в рецепции мессианской проблематики в литературе XX века и установить, действительно ли она подвергается переосмыслению.

7. Проанализировать современный польский литературный контекст (в том числе на примере избранных стихотворений современных польских поэтов, называющих себя «неомессианистами») с точки зрения интертекстуальных связей с произведениями романтиков.

В качестве **материала** для настоящего исследования были использованы произведения А. Мицкевича («Книги народа польского и польского пилигримства», «Дзяды» (с особым акцентом на III части, которая, на наш взгляд, наглядно иллюстрирует идеи мессианизма), «Конрад Валленрод»); Ю. Словацкого («Кордиан», «Ангелли», «Король-Дух» и избранная поэзия), З. Красиньского («Иридион», «Перед рассветом», «Небожественная комедия»), а также авторов XX (С. Выспяньский «Освобождение») и избранные стихотворения поэтов-«неомессианистов» XXI века (преимущественно В. Венцеля).

Цель и задачи диссертационного исследования определили выбор комплексной **методики**, которая включает в себя компаративный, культурно-исторический, структурно-семантический методы, метод рецептивной эстетики, а также принципы интертекстуального, мифопоэтического и лингвостилистического анализа текста. Такой подход предполагает использование широкого спектра исследовательских методов, что обеспечивает весьма глубокое изучение феномена польского мессианизма в историко-литературном контексте. При этом неизбежно использование герменевтического метода, который, с точки зрения современной имагологии и рецептивной эстетики, предполагает то, что понимание и интерпретация всегда связаны со спецификой способа бытия взаимодействующих культур. Это в свою очередь ведет, с одной стороны, к необходимости использования феноменологического метода, предполагающего прояснение интенциональности и модулярности сознания исследуемого культурного этноса, а с другой – учет специфики исходной основы герменевтической интерпретации этой интенциональности со стороны исследователя. Подобная методология приближает исследователя к

предельной границе не только историко-философского, но и теологического дискурса.

Избранный подход позволяет анализировать не только литературные произведения, но и связанные с ними философские, исторические и социокультурные аспекты. Основой исследования являются работы известных теоретиков: М. Бахтина (теория диалогичности и авторская позиция), М. Фуко (генеалогический метод анализа исторических процессов), Т. Адорно и М. Хоркхаймера (анализ идеологии), В. Беньямина (понятие исторического мессианизма и теория имманентной критики, настаивающая на том, что произведение содержит свой собственный внутренний критерий, позволяющий критику при анализе исходить из самого произведения). Кроме того, мы прибегаем к имагологическому подходу в контексте интерпретации дихотомии «свой/чужой» и методу лингвокультурологического анализа, чтобы установить, как проблематика идеологии выражается на языковом уровне. Эти подходы позволяют связать литературные произведения с конкретными историческими, философскими и культурными контекстами, а также понять механизмы формирования идеологий и мифов. Важным элементом теоретической базы является также использование работ польских исследователей, которые анализируют функционирование мессианской проблематики в современном культурном и литературном дискурсе (например, П. Литки, П. Ройека, М. Сокульского и др.).

Метод сравнительного и интертекстуального анализа позволяет сопоставить различные литературные произведения, раскрывая связи между польским мессианизмом и общеевропейским историко-литературным контекстом. Синтез двух методов помогает выявить специфику польской литературной традиции и интерпретировать её взаимодействие с более широким культурным контекстом. Применение контекстуализации позволяет связать литературные произведения с историческими событиями, а также с философскими идеологиями XIX века. Польский мессианизм при этом рассматривается как важный элемент не только польской литературы, но и как

часть более широких европейских культурных процессов. В этом контексте ключевым является анализ роли польского мессианизма в формировании национальной мифологии. При этом в данном исследовании мы фокусируем свое внимание не только на литературных произведениях, но и на историко-культурном контексте, что позволяет оценить значимость мессианских мотивов в жизни польского народа.

Теоретическая значимость данного диссертационного исследования заключается в расширении понимания роли мессианизма в польской литературе с учетом ее трансформации в XX и XXI веках. Исследование позволяет раскрыть ключевые аспекты польского романтизма и его идеологическую нагрузку в контексте национальной ментальности. Результаты данного исследования могут быть использованы при изучении польской и европейской литературы, а также для теоретического осмысления феномена национального мессианизма в целом.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования полученных результатов в образовательной и научной сферах. Материалы работы могут быть интегрированы в учебные курсы по польской литературе XIX века, использованы при разработке новых методических подходов к анализу литературных произведений с мессианской тематикой и создании специализированных пособий. Полученные данные могут быть применены как в преподавании истории польской литературы, так и в научно-исследовательской работе, направленной на изучение специфики мессианской традиции в литературном творчестве.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В польской литературе XIX века образы страдания и спасения занимают особое место, тесно переплетаясь с мессианской идеей. Образы Польши как «Христа народов» и Польши как «Винкельрида народов» становятся критически важными для осмысления творчества таких авторов, как А. Мицкевич, Ю. Словацкий, З. Красинский. Эти авторы пытаются рассмотреть судьбу Польши как неотъемлемую часть мировой истории, подчеркивая, что страдание народа является необходимым для его исторического возрождения.

2. Культурно-исторический контекст XIX века спровоцировал литературное осмысление национальной мифологии. Мессианские образы в творчестве романтиков трансформируются в многоаспектный феномен, выполняющий двойную функцию: с одной стороны, он отражает экзистенциальный страх перед будущим, с другой – является реакцией на мировые события в настоящем. Ключевым элементом мессианской идеи стала стратегия национальной жертвенности, которая через призму мессианских мотивов сформировала фундамент польской национальной мифологии. Рефлексия над историко-культурными трансформациями легла в основу литературных произведений, где польская патриотическая тематика переплеталась с мистическими и философскими концепциями.

3. Основополагающей для понимания польского художественного кода и литературного процесса является триада «мессианизм – прометеизм – валленродизм», отражающая культурный код и место Польши в метаистории.

4. Польская литературная традиция XIX века тесно связана с общими литературными романтическими тенденциями и в то же время обособлена от них и уникальна в силу своей мессианской специфики.

5. Особые литературные формы, подражание библейскому тексту на уровне структуры и лексики, а также дихотомия «свой/чужой», используются авторами (А. Мицкевичем, З. Красиньским и их последователями) с целью усиления мессианского нарратива.

6. В XX веке в связи с культурно-историческими изменениями идея польского мессианизма подверглась переосмыслению и со временем отошла на второй план. В современной польской литературной традиции сохраняются отголоски мессианской идеи, и примером польского неомессианизма XXI века может являться творчество отдельных польских поэтов (Я.М. Рымкевича, В. Венцеля, Я. Тшнаделя, М. Вольского), которые вступают в интертекстуальный диалог с романтиками.

Достоверность результатов исследования обеспечивается комплексным подходом к анализу материала. Надежность полученных выводов

подтверждается полнотой источниковой базы, адекватностью примененного методологического инструментария поставленным задачам и аргументированностью всех положений, подкрепленных детальным анализом литературного материала. Научная обоснованность исследования связана с использованием современных методов анализа и критическим подходом к изучаемым источникам.

Апробация результатов исследования осуществлена посредством публикации научных работ, включая пять статей в изданиях, входящих в перечень ВАК. Материалы исследования также представлены в четырех публикациях, индексируемых в РИНЦ, и были представлены в виде докладов на ряде конференций: всероссийской студенческой научно-практической конференции «Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур» (Пермь, Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2024), научно-практической конференции с международным участием «Кирилло-Мефодиевское наследие: словесность, культура, образование» (Калининград, БФУ им. И. Канта, 2024), всероссийской конференции «По следам Нобелевской премии в литературе» (Петрозаводск, Петрозаводский государственный университет, 2024), IV Международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы науки и образования» (Центр развития образования и науки, Москва, 2024), всероссийской международной конференции с международным участием «Дни науки – 2023» (Калининград, БФУ им. Канта, 2023), XI Всероссийской студенческой научно-практической конференции с международным участием «Молодежь XXI века: образование, наука, инновации» (Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, 2022).

Диссертационное исследование имеет следующую **структуру**: введение, три главы, заключение и список литературы.

Во введении представлено обоснование актуальности темы исследования, четко сформулированы цели и задачи работы. Определены методы, объект и предмет исследования. Особое внимание уделено научной новизне,

теоретической и практической значимости исследования. Сформулированы основные положения, выносимые на защиту, а также приведены данные об апробации результатов работы.

Первая глава посвящена теоретическому осмыслению идеологии польского романтического мессианизма. В ней предпринята попытка систематизации различных научных подходов к пониманию данного феномена. Особое внимание уделяется анализу польского мессианизма в контексте ключевых понятий: литература эпохи романтизма, историософский миф и культурный код, что позволяет раскрыть его многогранность и значимость в развитии национальной культурной и литературной традиции.

Вторая глава посвящена изучению избранных текстов польской литературы XIX века с целью выявления в них мессианской проблематики и ее анализа в контексте литературной традиции и исторических событий.

В третьей главе проанализирована эволюция мессианской идеи в современном дискурсе, включая ее трансформацию в XX веке и попытку возрождения в XXI веке.

В заключении описана эволюция мессианской идеи, ее интерпретации и роли в контексте интертекстуальных связей.

ГЛАВА 1

ПОЛЬСКИЙ МЕССИАНИЗМ КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

1.1. Происхождение, специфика и роль польского мессианизма

Польский мессианизм представляет собой одно из наиболее заметных явлений в интеллектуальной и культурной жизни Польши в XIX веке. Этот феномен связан с восприятием польского народа как избранного, призванного к выполнению особой миссии в мире. Мессианизм приобрел особое значение в контексте исторических событий, включающих в себя разделы Речи Посполитой, однако мессианская идея в различных формах существовала не только в Польше.

В своем исследовании, посвященном русскому миссионизму (который не следует путать с мессианизмом, что отмечено Н. Лосским [Лосский 1991]), А. Цуранович затрагивает также и тему происхождения мессианской идеи, приводя ряд определений [Curanovic 2020: 22]. Она подчеркивает, что израильский ученый Моше Идель выделил четыре возможных подхода к исследованию мессианизма: социологический (т. е. анализирующий проявления мессианства в различных социальных группах); психологический (анализирующий сознание социальных масс); религиоведческий (рассматривающий мессианизм исключительно в контексте религии) и мистический [Idel 1998]. В работах, посвященных мессианизму, можно найти еще более разнообразный спектр подходов к этому феномену. Предпринимались попытки рассмотреть мессианизм и как особый тип сознания [Walicki 1978], миф [Баталов 2009], компонент национальной идентичности [Nuebuhr 1959] или дискурс [Bouvengh 2010], что указывает на тесную связь мессианизма с религией, национальной идентичностью и политикой.

В качестве идей, лежащих в основе мессианизма, обычно выделяют следующие три:

1. Вера в особую судьбу государства и народа [Атнашев 2019];
2. Моральное превосходство над другими [Barkey 2008];
3. Вера в высшее предназначение, выходящее за рамки национальных интересов и значимое для более широкого сообщества [Баталов 2009].

Первые два элемента отражают исключительность субъекта, которому предназначена миссия, тогда как третий элемент указывает на универсальный характер возложенного призвания.

Исследователь И.Н. Сиземская в своей работе «Мессианизм как форма русского самосознания» отмечает, что мессианизм как форма мировоззрения крайне специфичен и идея избрания слишком легко вырождается в осознание собственной привилегированности, вызывая желание навязать другому народу свою культуру и свой менталитет, зачастую превращаясь в карикатурную и отталивающую идею [Сиземская 2008]. Данное утверждение, на наш взгляд, актуально и для польской мессианской литературы, в которой зачастую возникает противопоставление польского народа другим (к примеру, русскому). Так, В. А. Хорев отмечает, что, «поскольку мессианизм утверждал, что по воле Бога Польша страдает за грехи других народов», для него характерны «ангелизация» Польши, противопоставленная «сатанизации» ее преследователей» [Хорев 2012]. Соглашаясь с данным тезисом, мы отмечаем, что отличительной чертой польского мессианизма является его патриотическая направленность, обусловленная историко-культурным контекстом и связанная с попыткой осознать роль Польши в мировой истории после разделов. Польские мыслители и деятели культуры воспринимали идею о «мученичестве» народа как путь к историческому возрождению. Зародившись в контексте романтического мышления, польский мессианизм активно проникал в литературу, философию и политику, что сделало его характерным элементом культурной идентичности Польши. Важным является также то, что польский мессианизм не ограничивался только литературными произведениями, но находил отражение в работах философов, историков и политических деятелей, превращаясь в своего рода идеологию эпохи.

Мессианизм в польской культуре корнями уходит в религиозную католическую традицию [Pieróg, Kowalczykova, Bachórz 2002: 537], но его развитие было также связано с философскими и политическими изменениями, происходившими в Европе. В этом контексте польский мессианизм следует рассматривать как своеобразный синтез христианского мессианства с элементами романтической философии, где страдание и жертва стали символами борьбы за свободу. Мессианизм в Польше, таким образом, был связан с представлением о судьбе народа, который через страдание и мученичество должен был исполнить важную историческую миссию.

Под термином «мессианизм» следует также понимать некий «вид богословской сферы, хотя в связи с религиозными представлениями, у всех народов, игравших важную роль в истории, при возбуждении национального самосознания возникало убеждение в особом преимуществе данного народа, как избранного носителя и совершителя исторических судеб человечества <...>. Это учение предполагает понятие истории как целесообразного процесса, осуществляющего некоторую общую задачу, в исполнении которой должен первенствовать данный народ» [Брокгауз 1993].

Мессианская идея, являясь порождением религиозного мышления, объединяет в себе набор особых сотериологических и эсхатологических концепций (часто включая милленаристские), которые строятся вокруг концепции избранности и опираются на конкретные религиозные воззрения. При этом важно отметить, что анализ мессианизма только через призму философии и религии оказывается недостаточным, поскольку данный феномен охватывает значительно более широкую сферу [Иванов 2000].

Влияние социальных и политических процессов, философских концепций (в том числе стоявших у истоков романтизма), а также национально-исторических вопросов на создателей мессианских идей формировало особый характер их проектов. В контексте исторического развития Польши мессианизм трансформировался в особую доктрину, которая служила идеологическим обоснованием мировых событий. В. Джедушицкий утверждает, что эта

идеология не просто глубоко проникла в массовое сознание, но и буквально сформировала мышление нескольких поколений поляков. [Dzieduszycki 1901]. В своей монографии о польском мессианизме он подчеркивает, что мыслители XIX века интерпретировали историческую судьбу страны в контексте мессианской идеи, а простые поляки видели в ней возможный способ сохранения духовно-религиозной независимости [там же].

Основным периодом развития мессианской идеи, в котором сформировались ее характерные черты, принято считать период с 1830 по 1860 год. Его также принято называть периодом классического мессианизма, которому предшествует домессианский период (первые три десятилетия XIX в.). В то время сам термин еще официально не закрепился в польской философии, однако впервые прозвучали идеи, которые в дальнейшем легли в основу идеологии [Wawrzynowicz 2015].

В польской литературоведческой традиции принято считать мессианизм уникальным явлением, однако он вобрал в себя черты ранних мессианских идей, существовавших в других культурах. Прототипом мессианской идеи традиционно считается национально-религиозный еврейский мессианизм, который характеризуется следующими ключевыми чертами: вера в появление определенного мессии, осознание принадлежности к избранному народу и признание особого предназначения еврейского народа в мировой истории. В христианстве также возникали мессианские идеи, которые были тесно связаны с эсхатологическими мотивами и носили миллениаристский характер, основанный на вере во второе пришествие Мессии-Христа, который будет царствовать тысячу лет до Страшного Суда и принесет фундаментальную трансформацию общества [Pieróg, Kowalczykowa, Bachórz 2002].

Польский мессианизм, наряду с французским (связанным частично с романтической историографией Ж. Мишле и особой ролью личности Жанны д'Арк в истории Франции) и немецким (связанным, к примеру, с учением Фихте о высшем призвании немецкого народа к осуществлению свободной разумности в мире и его трудом «Речи к немецкой нации»), был наиболее яркой формой

романтического мессианизма. Его идеология была сформирована в среде польских эмигрантов, живших во Франции после разделов Польши [Skoczyński, Woleński 2010]. В философском плане данное направление черпало идеи из различных источников: французской религиозной и социальной философии, немецкого идеализма, мистических учений Якоба Беме и Эммануила Сведенборга, а также традиций сарматизма и славянофильства. Кроме того, мессианизм стремился оправдать падение Польского государства и провозгласить моральное превосходство своего народа, рассматривая исторические события через призму библейской идеи об искуплении грехов и крестной жертве Христа. Это способствовало созданию литературных и философских произведений, мифологизирующих польское прошлое и будущее.

Основоположниками философской доктрины польского мессианизма считаются Юзеф Хёне-Вроньский (1776-1853) и Анджей Товяньский (1799-1878). Впервые термин «мессианизм» появляется в трудах Хёне-Вроньского в контексте польской философской мысли, хотя изначально он не был связан с идеей об особом предназначении польского народа. Согласно концепции Хёне-Вроньского, сущность мессианизма определяется через соответствие индивидуальных целей существования человека общебытийным задачам. В его понимании каждый разумный человек, будучи земным творением, выполняет свою конечную миссию и участвует в созидании мира [Hoene-Wronski 1831-1864].

В своей философской системе Хёне-Вроньский связывает мессианизм с абсолютной философией, фундаментом которой служит практическая философия, определяющая нравственные права человека как создания божьего [Травкина 2008:60]. Мессианские права человека определяются им самим, они направлены на «дополнение Божия творения... и предназначены для установления и достижения абсолютных целей существ разумных, тех возвышенных целей, которые только человек, как новый творец, может для себя самого установить и обязательно достичь, чтобы установить абсолютное добро на земле» [Hoene-Wronski 1831-1864]. Таким образом, можно сделать вывод о

том, что на ранних этапах своего развития идея мессианизма была оторвана от культурно-исторического контекста и была связана лишь с философскими размышлениями на тему индивидуального пути развития личности.

А. Товяньский в свою очередь обращается к теме мессианизма уже в контексте идеи об избранном народе. Его направление польской философской мысли, положившее начало так называемому «товянизму», по праву считается уникальным. Также необходимо отметить, что идеи «товянизма» оказали серьезное влияние на творчество Юлиуша Словацкого, Адама Мицкевича, Зигмунта Красиньского, а также А. Чешковского, Ц.К. Норвида, Л. Круликовского, Ф. Бохвича и др. Принято считать, что для польского мессианизма было характерно сложное и неоднозначное отношение к религии и церкви. Например, А. Товяньский вступил в конфликт с католической церковью, создав секту «Круг Божьего дела», основанную на эклектичной идеологии, провозгласив себя пророком [Stanisz 2017]. Его идеи быстро распространились среди польской интеллектуальной элиты, обеспечив ему статус «идеала», способного вдохновлять массы [Hoene-Wronski 1831-1864].

По мнению А. Травкиной, в своём фундаментальном труде «Великий период» Анджей Товяньский выдвигает концепцию, согласно которой лишь две ключевые сакральные категории, любовь и готовность к самопожертвованию, способны создать условия для установления Царства Божия на земле, и, опираясь на эзотерические учения, философ впервые формулирует идею о том, что польский народ наделён особым предназначением в истории человечества [Травкина 2008: 61]. Товяньский в своих работах также вводит концепцию, согласно которой важную роль в спасении играет очищение духа, а также создает некую иерархию, в рамках которой человек может приближаться к божественному началу. Эти идеи также оказали влияние на польских романтиков [Grana 2020].

Товянизм как философское направление стал своего рода фундаментом для создания мессианской идеи Адама Мицкевича, который долгое время был одним из самых известных последователей и «соратников» Анджея Товяньского.

Мессианские идеи Мицкевича выражены, в основном, в его «Книгах польского народа и пилигримства», третьей части поэмы «Дзяды», а также в третьей и четвертой части курса истории славянской литературы и его политической публицистике» [Травкина 2008: 60].

В философской системе Мицкевича центральное место занимает концепция свободы, которая трактуется, главным образом, как право народов на самоопределение, при этом борьба за свободу приобретает возвышенный, священный характер. Особое место в мессианских воззрениях польского поэта занимают эсхатологические представления, связанные с ожиданием наступления особого периода — тысячелетнего царства, где воцарятся свобода, единство и мир. «Политическая история наций – это место божественного прозрения, поэтому для Мицкевича нации – это не только исторические сообщества, сформированные во времени и пространстве, но религиозные образования, воплощающие или проявляющие то, что вечно и свято» [Stefanowska 1998: 66].

В «Книгах народа польского и польского пилигримства», написанных в стиле библейских текстов, Мицкевич проводит параллели между историей Польши и Новым Заветом, сравнивая исторический путь Польши с крестной жертвой Иисуса Христа. В его мессианской концепции разделы Польши обусловлены тем, что Польша является единственной страной, сохраняющей истинную веру, а потому именно она и оказывается стертой с карты мира. В конечном итоге Мицкевич укрепляется в мысли о том, что Польша возродится, воскреснет из мертвых, как Христос, и создаст вечное тысячелетнее царство свободы [Nieżgoda 2014]. Мицкевич считал, что основной причиной упадка Польши стал дефицит харизматичных лидеров, наделённых особой духовной силой и способных сплотить народ вокруг себя, чтобы вести его к цели. По его мнению, «именно отсутствие вдохновлённых Святым Духом личностей, способных возглавить нацию, привело к ослаблению и разрушению государственности страны» [Травкина 2008:63].

Мицкевич определял одну из ключевых причин общеевропейского духовно-политического кризиса в доминировании рационализма и отказе от

влияния Святого Духа. Его критика западной цивилизации во многом перекликалась с воззрениями славянофилов, что было отмечено М. Здеховским [Zdziechowski 1888: 65]. Однако, проживая в эмиграции во Франции, поэт выделял особую значимость этой страны для формирования польского мессианизма: «мессианизм польский не может остаться за бортом европейского движения, не может быть независимым от Франции <...> вся мощь находится во Франции и нигде больше, как во Франции» [Mickiewicz 1929: 422-423]. Таким образом, Польша, по мнению Мицкевича, не была отделена от общеевропейского контекста.

К идеям и концепциям, повлиявшим на формирование мессианизма А. Мицкевича, М. Рудас-Гродзка относит также платонизм [Rudaś-Grodzka 2003], а М. Лойек утверждает, что творчество автора подверглось серьезному влиянию не только античных философов, но и Ж.Ж. Руссо, Ф. Шеллинга, а также некоторых современников, к примеру, Й. Олешкевича [Lojek 1993].

Еще одной важной особенностью мессианизма можно считать стремление к идеализации прошлого. Примером процветающей Польши, к которой стремились мессианские философы, была Речь Посполитая, в которой существовал особый класс шляхты – «сарматы». Сам феномен и культура сарматов были популяризированы в Польше благодаря книге Алессандро Гваньини «*Sarmatiae Europaeae descriptio*», изданной в Кракове в 1578 году и затем переведенной на польский язык в 1611 году М. Пашковским. Согласно представлениям о сарматизме, существовавшим в Речи Посполитой в XVI-XIX веках, польские дворяне произошли от сарматов, кочевого арийского народа, от которого произошли германские племена [Nawarecki 1991]. С помощью этой теории шляхтичи отделяли себя от массы простолюдинов в самой Польше – славян и различных представителей литовских племён, в том числе и самих князей Великого Княжества Литовского. Стремление к сохранению традиций, фольклора и прочего шляхетского наследия является одной из важных составляющих идеологии мессианизма, ведь «Польша должна стремиться только к живущей в ее лоне традиции, только к своему духу» [Mickiewicz 1929: 422-423].

Современные исследователи сарматизма обращают внимание на то, что его мифологизация оказала влияние на становление идеи о превосходстве поляков над другими народами [Niedźwiedź 2015].

Мессианские идеи А. Мицкевича получили развитие и в трактатах З. Красиньского «О положении Польши с точки зрения Бога и людей» и «О Троице во времени и пространстве». При этом Красиньский подвергал переосмыслению и трансформации идеи Мицкевича. К примеру, в своей работе «Положение Польши среди славянских народов» он назвал героическое прошлое польского народа той самой причиной, по которой поляки и являются избранной нацией [Kraśiński 1999: 52]. Переосмыслял мессианскую мысль А. Мицкевича и Ю. Словацкий, противопоставляя изначальной идее свою концепцию винкельридизма, на что указывают ряд исследователей, в том числе С. Колбушевский [Kolbuszewski 1962] и Я. Станюкович [Станюкович 1960]

В целом польская мессианская идея XIX века представляет собой смесь из различных философских и религиозных концепций, которые, смешиваясь между собой, трансформируясь и попадая на духовную «почву», подготовленную историческими событиями, превращаются в национальную мифологию.

Основные положения польского мессианизма можно выделить в несколько ключевых идей, которые стали основой польской философской и политической мысли XIX века:

1) Польша является избранной страной, а поляки – избранным народом. Польша, по мнению философов-мессианистов, должна была стать носителем идеи свободы и справедливости, именно она должна была привести к восстановлению независимости другие народы Европы. Философ и историк С. Ревера в своём исследовании подчеркивает, что эта идея избранности была важной для поляков в контексте их восприятия роли Польши в историческом процессе [Rewera 2004].

2) Страдание и мученичество являются путем к спасению и процветанию. Важным элементом польского мессианизма является представление о страдании как необходимом условии для выполнения исторической миссии. Мученичество

становится ключевым элементом не только в христианском, но и в патриотическом контексте. Польша воспринималась как страдающий народ, и эта идея активно развивалась в литературном творчестве А. Мицкевича.

3) Польша является спасительницей Европы. Польский мессианизм включал в себя амбициозное представление о миссии Польши в мировом масштабе, что подчеркивает С. Тарновский [Tarnowski 2001].

4) Идеи мессианизма существенно различаются в разных концепциях и трудах, поэтому на сегодняшний день принято выделять три направления польского мессианизма:

А. Параклетический мессианизм, представленный в трудах Юзефа Хёне-Вронского и Августа Чешковского, носил преимущественно философский характер и стремился создать особую систему на стыке религии, мистицизма, существующую в отрыве от культурно-исторического контекста. Мессианская мысль должна была преодолеть различия между философией и религией и соединить рационалистические и духовные элементы [Pieróg, Kowalczykowa, Bachórz 2002].

Б. Мессианизм нравственного перфекционизма, представленный в некоторых работах Анджея Товяньского и Адама Мицкевича, – это революционный, радикально иррационалистический мессианизм, критикующий философское мышление, научный и рациональный подход и противопоставляющий им интуицию, откровение, глубину чувства или нравственное совершенство [Pieróg, Kowalczykowa, Bachórz 2002]. Большое значение он придает выдающимся личностям, ведущим нации на борьбу [там же].

В. Поэтический мессианизм – направление, сочетающее в себе элементы обоих вышеперечисленных. Оно отводило важную роль вдохновению и мистицизму, но не противопоставляло их резко рационалистическому мышлению и философии. Особая роль отводилась фигуре национального поэта, функция которого сводилась к пророческой.

Таким образом, польский мессианизм является важным феноменом, который имеет религиозные, философские и культурно-исторические аспекты. Его влияние на польскую культуру, литературу и общественную мысль невозможно переоценить. Идеи мессианизма стали центральными в национальной идеологии, обеспечивая теоретическую основу для формирования мифа.

1.2. Роль романтического мировоззрения в контексте генезиса мессианской идеи

Романтизм, ставший неотъемлемой частью культурной и философской трансформации Европы в конце XVIII – начале XIX века, является не просто художественным направлением, но и целым комплексом философских, политических и социальных изменений. Он характеризуется утверждением самоценности духовно-творческой жизни личности, изображением сильных (зачастую бунтарских) страстей и характеров, одухотворённой и целительной природы. Основой романтизма стал протест против господствующих на тот момент рационалистических и эмпирических подходов эпохи Просвещения, которые обострили кризис идеалов, ранее поддерживавших стабильность общественного устройства. В то время как Просвещение идеализировало разум и универсальные законы, романтизм стремился восстановить индивидуальное, субъективное восприятие мира, что вылилось в акцент на эмоциях, интуиции, бессознательных процессах и философских размышлениях о противоречиях человеческого бытия.

Необходимо также отметить, что одной из характерных черт романтизма является также культ личности, связанный и с обоснованием в работах философов (в том числе И. Канта, И. Фихте, Ф. Шеллинга (учение об Абсолюте)), и с попыткой нового романтического типа мышления создать художественную реальность, выходящую за строгие рамки и каноны классицизма.

В своём эпохальном труде «Критика чистого разума», опубликованном в 1781 году, Иммануил Кант представил революционную философскую концепцию, основанную на идее двойственной природы реальности [Кант 1994]. Философ разработал уникальную систему, в которой выделил два фундаментально различных уровня бытия:

1. Трансцендентный мир («вещи в себе») – это первичная реальность, существующая абсолютно независимо от человеческого сознания. Она находится за пределами пространственно-временных координат и принципиально недоступна для нашего восприятия и рационального осмысления.

2. Явление – вся воспринимаемая нами реальность, которая существует в категориях пространства и времени, коррелятивное понятие к «вещи в себе».

Таким образом, Кант создал принципиально новую философскую парадигму, разделив абсолютную, непознаваемую реальность как таковую и ту картину мира, которую человеческое сознание формирует в процессе познания. Это разделение стало революционным шагом в развитии философской мысли и заложило основы для дальнейшего развития немецкой классической философии.

Данная концепция позволила Канту объяснить, как возможно научное познание, если мы не можем иметь прямого доступа к действительности, а оперируем лишь явлениями, созданными нашим сознанием.

И. Г. Фихте, развивая философскую мысль, решительно отвергает кантовскую концепцию «вещи в себе». Фундаментальным отличием его подхода становится возвышение отдельной личности до уровня абсолютного начала. В его системе индивидуальное «Я» превращается в «абсолютное Я» — первооснову всего сущего. Именно через призму этой философской системы Фихте рассматривает взаимосвязь человека и мира. Ф. В. Шеллинг предлагает совершенно иной метод познания – интеллектуальную интуицию, где разум способен не только воспринимать предмет, но и создавать его в акте непосредственного созерцания. В его философии субъект и объект сливаются в единое целое, образуя абсолютный разум как первооснову всего сущего. Шеллинг развивает концепцию Абсолюта как высшей формы самосознания,

представляя его как абсолютную Личность, объединяющую в себе бесконечное начало [Шеллинг 1966].

Философские концепции Фихте и Шеллинга, особенно их учение об Абсолюте, заложили теоретическую базу для романтического воззрения на человеческую личность. Их идеи оказали существенное влияние на формирование романтического художественного направления, способствуя развитию культового восприятия личности в искусстве того времени. Благодаря возникновению данных философских концепций, в центре мировоззрения романтиков оказывается «Я» художника, и на первый план выдвигается ценность внутреннего мира личности. Как утверждал Г. Гегель: «Подлинным содержанием романтического служит абсолютная внутренняя жизнь, а соответствующей формой - духовная субъективность, постигающая свою самостоятельность и свободу» [Гегель 1969: 389].

Для романтического мировоззрения также характерно противопоставление идеала и действительности, в результате чего романтический герой испытывает ощущение неудовлетворенности и тоски по идеалу, и это приводит к основному конфликту, который разворачивается в рамках личностного мироощущения.

Нельзя не отметить также тесную связь романтизма с мистикой. Например, В.М. Жирмунский называет романтическое сознание одной из форм мистического, указывая также на то, что романтический герой оказывается Мессией «в миниатюре», непосредственно участвующим в трансцендентном действе, «исполнителем религиозного смысла истории» [Жирмунский 1996:232]. П. Козловски же отмечает, что романтическое сознание склонно было сопоставлять роль поэта и его акт творчества с масонским Великим Деланием [Козловски 2000: 39]. Ключевыми темами романтизма, сформировавшими его уникальность, при этом стали: культ народной культуры и фольклора, мистическое восприятие природы, индивидуализм, героизм, идеализация страдания и бунтарства против внешней реальности.

В исторических и литературоведческих исследованиях в Польше на сегодняшний день возникли две основные концепции возникновения польского

романтизма. Первую принято называть эволюционной, и отстаивают ее такие исследователи, как Роман Пилат [Pilat 1908], Игнаций Хшановский [Chrzanowski 1936: 323-328], Мариан Шийковский [Szykowski 1913], Чеслав Згожельский [Zgorzelski 1968]. По их мнению, романтизм стал не только протестом против идеалов Просвещения, но и логическим продолжением идеологических и эстетических основ, заложенных предшествующей эпохой. Сторонники второй концепции, в том числе Мария Страшевская [Straszewska 1979], Мария Жмигродзка [Zmigrodzka 1973] и Алина Ковальчикова [Kowalczykowa 1990] отрицают преемственность польской романтической литературы по отношению к эпохе Просвещения, приравнивая генезис романтизма к литературной и идеологической революции, которая привела к радикальному и почти немедленному разрыву с прежней системой эстетических и литературных понятий, верований и представлений.

Несмотря на то, что дискуссии, связанные с определением точной даты или примерного периода возникновения польского романтизма, ведутся более столетия, в польской литературоведческой традиции этот вопрос остается открытым. Кроме того, ситуация осложняется амфиболичностью некоторых решений по периодизации, из которой иногда трудно угадать, каково реальное положение дел [Kleiner 1946:197-198]. Большинство исследователей решительно подчеркивают значение 1795 года, «который был страшным ударом» (Хмелевский), «страшным шоком» (Клейнер) для всей нации и, таким образом, представлял собой катализатор идейных и художественных изменений в польской литературе. Согласно Клейнеру, моментом зарождения польского романтизма стала постановка В. Богуславским драмы Генриха Цшокке «Абеллино» во Львовском театре 1 октября 1795 года, но развитие его началось в 1822 году, после выхода «Поэзии» А. Мицкевича [Kleiner 1946: 197-198]. Несмотря на то, что большинство литературоведов называют «Поэзию» А. Мицкевича важнейшим явлением в становлении польской романтической традиции, признание ее роли зачастую сопровождается двойственным или даже критическим отношением к первому сборнику поэта. М. Кридль напрямую

заявляет, что «баллады Мицкевича не являются прорывом» [Kridl 1936: 28]. Тем не менее, можно с уверенностью заявлять, что этот текст наиболее прочно ассоциируется с началом польского романтизма, а исторический контекст, включающий в себя разделы Польши, стал катализатором возникновения специфической формы романтического мышления.

Одним из важнейших факторов, повлиявших на развитие польского романтизма, является концепция мессианизма, ранее упомянутая в этой главе. В контексте польской истории эти два явления неразрывно связаны, так как романтизм предоставил польской интеллектуальной элите идеологическую и эстетическую основу для формирования мессианской идеи. В то время как мессианизм пытался объяснить политическую и духовную роль Польши, романтизм служил средством выражения этой идеи через художественные формы. Польские романтики не просто использовали мессианские идеи, но и стояли у истоков зарождения этой идеологии.

Помимо мессианизма, ключевыми понятиями польского романтизма становятся прометеизм и валленродизм. Эти идеи, возникшие в качестве реакции на исторический контекст, могут казаться принципиально разными, но, в сущности, обе они тесно связаны с идеей борьбы за независимость.

Согласно «Мифологическому словарю» Е.М. Мелетинского, имя Прометей означает «мыслящий прежде», «предвидящий» [Мелетинский 1990: 442]. В античной традиции этот мифологический герой принес людям огонь со священной горы Олимп, за что был наказан. Его образ долгое время оставался связан лишь с античной культурой, однако, романтики, тяготеющие к героической и богоборческой тематике, стали рассматривать его фигуру как воплощение бунта, протеста против мировой несправедливости. Дж. Байрон, к примеру, в своем стихотворении «Прометей» изображает его как идеального романтического героя, достигающего нравственного идеала благодаря своей силе духа, в то время как М. Шелли наделяет этот образ такими чертами как бунтарство и бесстрашие [Вощевоз 2023]. В польской литературной традиции прометеизм становится не только символом национальной борьбы: он не только

призывает к личной жертве, но и олицетворяет идею жертвенности нации в борьбе за собственное будущее. Польским Прометеем зачастую называют Конрада, героя «Дзядов» А. Мицкевича, который в польском литературоведении какое-то время воспринимался как вершина гуманизма [Rzeczycka, Świerzowska 2023].

«Валленродизм» – это понятие, заимствованное из поэмы Адама Мицкевича «Конрад Валленрод» и обозначающее человека, использующего обман и предательство для достижения высокой и благородной цели. Главный герой поэмы, Конрад Валленрод, является идеализированным образом национального героя, который, несмотря на свою доблесть и патриотизм, использует обман и предательство ради достижения политической цели – свободы для своего народа. Этический выбор Валленрода ставит под вопрос традиционные представления о морали [Lasecka-Zielak, Wallenrodyzm, Bachórz, Kowalczykowska 2002]. В контексте польского романтического мессианизма фигура Конрада Валленрода становится одним из важнейших символов.

Таким образом, польский романтизм, будучи не просто литературным течением, но и важным компонентом культурной жизни нации, оказал глубокое влияние на формирование национальной идентичности и национального самосознания. Через свои философские и эстетические концепции (мессианизм, прометеизм, валленродизм) польские романтики создали литературный канон, который оказал серьезное влияние на формирования целостной идеологической системы. Можно отметить, что польский романтизм сыграл важную роль в формировании общественных настроений, поэтому его следует рассматривать как важное явление, которое сыграло ключевую роль в формировании польского культурного кода.

1.3. Роль мессианизма в контексте историософского мифа и польского культурного кода

Идея мессианизма стала тем фундаментом, на котором строилась национальная идентичность, формировались представления о предназначении польского народа и его особой роли в мировой истории. Она не только отражала существующую реальность, но и создавала образ желаемого будущего, к которому стремилось общество. Попытка создания романтиками историософского мифа о мессианской роли Польши была отмечена Я. Лавским [Ławski 2005] и П. Литкой [Litka 2018].

Михаил Бахтин в своей концепции диалога подчеркивает, что литературные произведения не существуют в изоляции, а являются частью бесконечного взаимодействия между текстами, голосами и традициями, а «увидеть и понять автора произведения – значит увидеть и понять другое, чужое сознание и его мир» [Бахтин 1986: 289]. Бахтинская концепция диалогичности слова раскрывает специфику поэтики автора, индивидуально-творческого художественного сознания, которое определяет современную художественную культуру, начиная с романтизма и реализма [Аверинцев 1994]. Категория диалогичности позволяет шире посмотреть на художественный дискурс с учетом его интертекстуальности, плюралистичности и релятивности. В этом контексте польский мессианизм можно рассматривать как своеобразный «диалог» с традициями романтизма, религиозного мессианизма, а также политическими идеями, которые циркулировали в Европе в XIX веке. Бахтинский подход к анализу текста как «многоголосого» и «многозначного» позволяет понять, как мессианские мотивы в польской литературе, такие как образ страдающего народа, идея спасения через страдание и «воскресение» нации, находятся в диалоге с идеями о прогрессе, освобождении, а также с мистическими категориями.

Помимо вышеупомянутой концепции, в данном исследовании также используется метод генеалогического познания М. Фуко. В рамках своего метода

Фуко подчеркивает важность изучения исторических дискурсов, которые производят знание и власть. Генеалогический подход позволяет проследить, как мессианские идеи эволюционировали в польской культуре, начиная от традиционных религиозных представлений до философских и литературных форм, выражающих стремление к возрождению культуры.

В рамках нашего подхода внимание уделяется также работам ученых Франкфуртской школы, течения в социологии и философии XX века, в частности Вальтера Беньямина. Так в своем труде «О понятии истории», включающем 18 «афоризмов», или тезисов, написанном в 1940 году незадолго до своего трагического самоубийства на французско-испанской границе при попытке бегства от нацистов, Беньямин писал, что прошлое уже содержит – в форме «ошибок, которые стремятся придать забвению», - измерение будущего: «прошлое несет с собой тайный знак, посредством которого оно указывает на освобождение» (тезис 2) [Беньямин 2002: 95]. В своей трактовке исторического времени Беньямин указывает на «мгновение для этого освобождения»: оно есть перекресток подлинного в бытийном смысле момента настоящего, дающего о себе знать в сознании человека в его готовности освобождения от исторических ошибок и прорывающегося из сознания/подсознания человека глубинной тоски по освобождению. Именно в это мгновение возможно эмфатическое обновление сознания, именно в это мгновение «каждая секунда есть малые ворота, через которые мессия мог бы войти» (тезис 18) [там же: 96]. То есть, Беньямин относил избавление и мессианскую надежду не к будущему, а к отношениям между настоящим и прошлым. [Friedlander 2012].

В контексте польского мессианизма этот анализ позволяет рассматривать идеи спасения и исторического возрождения как реакцию на историческую реальность, а также как форму идеологического сопротивления. В своей работе «Исторический материализм» Беньямин рассматривает историческое время как процесс, который можно «остановить» и переосмыслить через акт революции или очищения. Польский мессианизм можно рассматривать, в том числе, с этой точки зрения, поскольку основное внимание уделяется концепции исторического

возрождения нации через коллективное страдание. В польской литературе, особенно у Мицкевича, этот процесс часто изображается как форма исторического возрождения через страдание и борьбу.

Одной из методологических основ нашего исследования является также концепция социокультурной семиотики Ю.М. Лотмана, изложенная им в статье «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры». В статье Лотмана выделяются, «с известной степенью условности», две модели, «связанные со сферой сакральных практик и представлений» и именуемые автором как «магическая» и «религиозная» [Лотман 2002]. На наш взгляд, мессианскую идеологию польских писателей можно рассматривать как связанную с магическими практиками и представлениями, с учетом мистико-религиозной составляющей самой идеологии. Мы также частично затрагиваем концепцию «народного духа» В. Гумбольдта.

В рамках нашего исследования центральное место занимает анализ взаимосвязи польской литературы XIX века с её характерными мессианскими мотивами и польским культурным кодом.

Культурный код в современном гуманитарном знании выступает как основополагающий элемент семиотической концепции культуры. Согласно разработанной Эрнстом Кассирером семиотической теории, культура предстаёт как сложная система знаков и символов. Философ определяет человека как символическое существо, а различные сферы культуры – язык, миф, религия, искусство и наука – рассматривает как особые символические формы, формирующие целостные культурно-символические системы [Кассирер 2002].

Такой подход позволяет глубже понять механизмы формирования и функционирования культурных кодов, в том числе польского культурного кода, который находит своё яркое воплощение в литературе через мессианские мотивы. Исследование этих взаимосвязей позволяет проследить, как символические формы культуры трансформируются и проявляются в литературном творчестве, отражая глубинные культурные архетипы и коллективное сознание народа. В контексте данной методологии становится

возможным проследить, как мессианские мотивы, будучи частью культурного кода, формируют особую семиотическую систему польской литературы XIX века, отражающую ключевые аспекты национальной идентичности и культурного самосознания.

Не менее важным для нашего исследования является понятие менталитета. Менталитет выступает как интрореальный фактор культуры – это скрытая, но фундаментальная реальность, которая, хотя и не всегда заметна, фактически определяет все остальные проявления культурной жизни общества [Меркулова, 2015]. Можно сказать, что менталитет служит той невидимой основой, которая формирует причинно-следственные связи в пространстве культурных фактов.

Рассматривая особенности культурного кода сквозь призму литературоведения и понимая под данным термином в том числе позицию М. Фуко, который утверждал, что «коды культуры, управляющие ее языком, ее схемами восприятия, ее обменами, ее формами выражения и воспроизведения, ее ценностями, иерархией ее практик, определяют для каждого человека эмпирические порядки, с которыми он будет иметь дело и в которых будет ориентироваться» [Фуко 1977: 37], необходимо отметить, что для интерпретации специфики культурного кода принимаются во внимание устойчивые диады (или же оппозиции) «хорошо – плохо», «сейчас – потом», «жизнь – смерть», «свой – чужой» и др. А. де Лазари, исследовавший польскую ментальность (в том числе и в контексте польско-российских отношений) с точки зрения истории и теории культуры, литературоведения, имагологии и международных отношений, зачастую использовал понятие «душа», которое следует понимать как миф, используемый для интерпретации общих социальных явлений, определяющих различную природу польской и русской нации. При этом упомянутые в названии его работы романтические поэты А. Мицкевич и А. С. Пушкин, конечно, являются лишь двумя из важнейших примеров прочных культурных связей между двумя народами [Lazari 2004]. Мессианизм же, становясь частью культурного кода, оказывает непосредственное влияние и на систему ценностей, и на восприятие диады «свой– чужой».

С точки зрения историософии (в польском историко-философском контексте термин «историософия» впервые прозвучал в работах А. Чешковского, который подразумевал под ним гегелевскую концепцию мировой истории [Stepelovich 1974: 39]) мессианизм становится своего рода мифом, формирующим мировоззрение народа [Wawrzynowicz 2021]. Для нашего рассмотрения проблемы также важно отметить произошедшее в интерпретации идеи о спасении смещение смысла – с религиозного провиденциализма в сторону национально-идеологической апологетики [Сиземская, 2013, с. 388-421], которая закладывает определённый вектор развития национального культурного кода.

Выводы

Польский мессианизм представляет собой культурно-исторический и литературный феномен, зародившийся в среде польской интеллигенции в результате разделов Речи Посполитой. В польском литературном контексте понятия «романтизм» и «мессианизм» тесно связаны друг с другом. При этом очевидно, что польский романтизм, будучи связан с идеями мессианизма на структурно-идеологическом уровне, является не только литературным течением, но и важным компонентом политической и культурной жизни нации, а также оказывает глубокое влияние на формирование национальной идентичности и национального самосознания.

Отечественные литературоведы (например, Л. А. Софронова) и зарубежные исследователи (Ю. Уейский, А. Валицкий, З. Стефановская, З. Маковецкая и др.) подчеркивают сложную структуру мессианских идей, включающих в себя философские, религиозные и политические аспекты. Предприняв попытку классифицировать мессианские идеи, мы приходим к следующим выводам:

Во-первых, мессианская идея в философии ее основоположника Ю. Хене-Вроньского еще не была связана с милленаристскими контекстами и мыслью об избранной нации. Однако со временем (под влиянием таких исторических

событий, как разделы Польши и последующие восстания) она вобрала в себя различные интерпретации, включающие в себя религиозный, мистический и патриотический аспекты. Во многом благодаря столь сложной идеологической структуре мессианская идея укоренилась в польской философской мысли XIX века.

Во-вторых, одной из специфических черт польского мессианизма является то, что его идеи наиболее четко были озвучены не только в трактатах и лекциях, но и в художественных текстах, осмысление которых сквозь призму таких понятий, как «культурный код», «ментальность» и др. может позволить глубже понять специфику польской национальной идеи.

Будучи синтезом различных идей и контекстов, мессианская идея может быть изучена и рассмотрена с различных точек зрения, в том числе и с учетом диалогической концепции М. Бахтина, а также при помощи понятия «культурный код» в интерпретации М. Фуко. Необходимо также учесть тот факт, что А. де Лазари в своих научных работах о сложности и многогранности польско-российских отношений использует концепт «душа» в контексте культурных кодов.

Мы также установили, что три основополагающие философские и эстетические концепции польского романтизма (мессианизм, прометеизм, валленродизм) создали литературный канон, который не только отражал, но и активно формировал настроения в обществе. В условиях сложнейших исторических событий польский романтизм стал актом утверждения национального духа, поэтому его следует рассматривать не просто как художественное направление, но и как важное явление, которое сыграло ключевую роль в формировании польского национального самосознания.

ГЛАВА 2

МЕССИАНСКАЯ ИДЕЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЕЙ XIX ВЕКА

2.1. Романтический мессианизм А. Мицкевича и лозунг «Польша – Христос народов»

Философская концепция мессианизма Мицкевича нашла отражение в художественных текстах автора, таких как «Книги народа польского и польского пилигримства», «Дзяды», «Конрад Валленрод». Кроме того, в современном литературоведении принято рассматривать эти тексты как основные источники развития и распространения мессианской идеи в Польше.

Несмотря на то, что «Дзяды» и «Конрад Валленрод» увидели свет раньше, чем «Книги народа польского и польского пилигримства», необходимо сначала проанализировать мессианскую специфику «Книг...», так как в них описаны основные идеи именно «национального» мессианизма, который А. Валицкий характеризует как «исключительно польский» [Walicki 2006]. Со временем мессианизм А. Мицкевича приблизился к идеям панславизма и трансформировался в «славянскую легенду», что отражено в его парижских лекциях по истории славянской литературы [Stefanowska 1968].

«Книги народа польского и польского пилигримства» были созданы летом или осенью 1832 года, после того как Мицкевич приехал в Париж. Это подтверждается письмом поэта А.Е. Одынцу, где он упоминает данный период своей жизни и характеризует новое произведение весьма иронично: «Напечатал тут брошюрку в библейском стиле под названием «Книги народа польского и польского пилигримства» [Mickiewicz 1955: 50]. Несмотря на то, что автор сам охарактеризовал свой труд как «брошюрку», современные исследователи польской литературы склонны считать это произведение и манифестом польского мессианизма, и своего рода морально-религиозным катехизисом польской эмиграции, отмечая также его историческую составляющую

[Stefanowska1962: 62]. Для того, чтобы глубже понять авторскую интенцию и связать метафорический текст с реальными культурно-историческими контекстами, необходимо проанализировать его идеологическую и стилистическую составляющую.

Автор с целью усиления идейно-смыслового аспекта намеренно прибегает к библейской стилизации: на уровне лексическом, фразеологическом, синтаксическом и ономастическом. С. Пигонь одним из первых отметил, что стиль произведения был не случайностью: Мицкевич намеренно обратился к простым читателям на языке доступных им аналогий [Pleziowa 1926]. В тексте он использует такие понятия, как «вера», «страдание», «смерть и воскресение», связывая их с представлениями о судьбе Польши. Очевидна также и попытка прибегнуть к библейской стилизации, что отмечает Л. Шевчик [Szewczyk 1998: 210]. Автор намеренно избегает подробных описаний, эпитетов и сравнений, а также смешивает библейский контекст с аллегорическими описаниями современной ему действительности, затрагивая также тему истории Польши, влияния на нее политики соседних стран. Л. Шевчик также отмечает важность имен и названий, использованных автором: так, в тексте «Книг...» имена современных автору монархов (например, Екатерины II) используются одновременно с именами библейских героев (например, Иуды, Иисуса и др.), а некоторые заимствования сохраняют оригинальное написание [там же]. Автор также использует имена собственные при создании тропов («Albowiem Anglia i Francja są jako Izrael i Juda» («Ибо Англия и Франция подобны Израилю и Иудее»), «Odbierzemy Francuzom morze jak Izrael odbierał miasta od Judy» («Отберем у французов море, как Израиль отбирал города у Иудеи»); аллегории («bo Grecja matka filozofów umarta i leżała w grobie» – «Ибо Греция, мать философов, умерла и лежала в гробу»)). Смешение библейского и исторического контекстов, упоминание реальных личностей способствует созданию атмосферы проповеди, провозглашающей особую роль Польши, и подчеркивает дидактический характер произведения.

Для выявления особенностей повествования, связанных с псевдо-христианской спецификой текста, мы также обращаем внимание на нарративную структуру произведения и роль нарратора. Согласно исследованиям Е.В. Мишаловой, термин имеет тесную связь с латинским словом «gnarus», что означает «знающий» и «эксперт» [Мишалова 2012]. Лингвистическая сущность глагола «narrare» определяется как специфический языковой акт, направленный на вербальное изложение информации. Современное понимание нарративной структуры демонстрирует определенную семантическую близость между терминами «нарратив» и «рассказ». Однако в научном дискурсе термин «нарратив» приобрел особый статус, выделившись в отдельную научную категорию. Данное развитие обусловлено его аналитическим и операциональным потенциалом в исследовании феномена повествования. Нарратив демонстрирует значительно более широкие возможности по сравнению с термином «рассказ», проявляя свою полифункциональность и многообразие значений в научном контексте [Борисенкова 2007: 5]. Таким образом, нарратив представляет собой не просто повествовательную единицу, а комплексную научную категорию с богатым функциональным потенциалом, что делает его важным инструментом современного научного дискурса.

В западном литературоведении такими учеными, как У. Бердсли [Beardslee 1969], Н. Перрин [Perrin 1972] и Д. Роудс [Rhoads 1982] были предприняты попытки проанализировать библейский текст с точки зрения нарратологии, с научной перспективы исследуя точку зрения, время повествования, развитие сюжета и характеры героев. Нарративный подход к исследованию библейских текстов выявляет их особую функциональную природу. Основное назначение библейского повествования заключается не в документальном воспроизведении реальности, а в передаче духовного опыта и вовлечении читателя в процесс его переживания. Эмоциональное воздействие является ключевой характеристикой библейского нарратива. Текст насыщен притчами, аллегорическими образами и выразительными средствами художественной речи, включая эпитеты и метафоры, что способствует глубокому эмоциональному отклику у аудитории.

Композиционные элементы повествования (художественные детали, обстановка, персонажи с их психологическими портретами, сюжетные линии) выступают не как самоцель, а как инструменты для реализации авторской интенции. При этом вопрос об авторстве библейского текста остается предметом отдельного обсуждения.

Исторический контекст повествования включает три основных пласта:

1. Физический аспект (конкретные географические локации, предметы, виды деятельности);
2. Культурный уровень (традиции, социальные нормы, религиозные воззрения, мировоззренческие установки);
3. Временной компонент (политические, национальные и глобальные события эпохи).

Структурная особенность библейского нарратива заключается в намеренном умолчании о второстепенных деталях события. Текст фокусируется исключительно на значимых для сюжета элементах, оставляя без ответа некоторые вопросы, которые могут возникнуть у читателя. Такой подход создает пространство для интерпретации и вовлекает читателя в активный диалог с текстом. Таким образом, библейское повествование представляет собой сложный нарративный феномен, где форма и содержание подчинены не столько документальной точности, сколько духовно-эмоциональному воздействию на читателя.

С точки зрения нарратологии, А. Мицкевич в своих «Книгах народа польского и польского пилигримства» следует за библейским текстом, выстраивая нарративную структуру своего произведения схожим образом.

Во-первых, для библейского текста характерно наличие притч, каждая из которых рассказывается анонимным нарратором или же кем-либо из героев, вплетаясь в канву текста с целью прямого наставления и объяснения аллегории. Аналогичным образом встроены притчи в «Книги народа польского и польского пилигримства», однако, автор, будучи все же создателем художественного произведения, наполняет каждую притчу тропами, благодаря чему они обретают

художественную ценность. Хотя притчи Мицкевича и подражают стилистике и нарративной структуре библейских притч, в них прослеживается идеологическое различие: все они так или иначе связаны с польской национальной мифологией, так как в них переосмысливаются судьба нации, её страдания и надежды на возрождение. Знакомая читателям структура притчи становится оболочкой для нового содержания — осмысления польской действительности через призму мессианской идеи.

Во-вторых, лаконичность и простота повествования Мицкевича в «Книгах народа польского и польского пилигримства» своими корнями уходит в тексты Евангелия. Мицкевич использует евангельские фразы, изменяя их и подстраивая под нужный ему контекст. К примеру, знаменитые слова из Евангелия от Иоанна «В начале было Слово, и Слово было у Бога...» трансформируются во «В начале была вера во Единого Бога, и была на свете Свобода» («Na początku była wiara w jednego BOGA, i była Wolność na świecie» [Mickiewicz 1832: 1]).

Нарратор в первой части произведения у Мицкевича обычно остается скрытым: лишь время от времени он высказывает оценочные суждения, однако, в части, посвященной непосредственно пилигримству польского народа, он вступает в дискуссию с читателем, формулируя возможные обвинения или суждения в форме прямой речи, таким образом устанавливая коммуникативное взаимодействие в рамках цепочки «автор-читатель». Этот риторический прием встречается и в евангельских текстах, например, в Евангелии от Матфея (23, 29-30). В притчах же повествование оживляется также и коммуникацией между героями, например, в притчах о леснике и евреях (XV) и о женщине в летаргическом сне (XX), которые построены по принципу диалога. Диалог в первой, несомненно, носит дидактическую функцию: лесник пытается убедить евреев в своей правоте. Менее важную роль в притчах играют монологи, выполняющие несколько функций. Во-первых, они дают развернутый комментарий (например, монолог людей на берегу в притче о кораблях). Во-вторых, предсказывают будущие события и их причинно-следственную связь (например, слова англичан о необходимости истребления волков). В-третьих,

монологи могут выполнять дидактическую функцию, затрагивая морально-нравственную проблематику, как в речи «сильного воина» из притчи о покорении города.

Как отмечает Ю. Кшижановский, подражание А. Мицкевича богословскому нарративу не ограничивается лишь вариациями на тему библейского текста. Яркие, наполненные аллегориями фрагменты текста также напоминают проповеди средневекового духовенства, которые были ориентированы на простой народ с его незнанием латинского языка, на котором были написаны священные тексты, и, соответственно, с невозможностью напрямую ознакомиться с библейским текстом [Krzyżanowski 1935: 39]. Действительно, текст «Книг» зачастую настолько прост и наивен в стилистическом смысле, что М. Кридль выдвинул вопрос о его принадлежности к художественной литературе, предположив, что «Книги...» скорее являются произведением на стыке журналистики и практического руководства [Kridl 1936: 65]. В конечном счете, исследователь пришел к выводу о том, что «Книги народа польского и польского пилигримства» находятся на границе между журналистикой и художественной литературой, и их ценность обусловлена не художественными особенностями поэтики текста, а самой идеей, играющей важную роль в рамках общественных настроений. [Kridl 1936: 68]

Несмотря на то, что в рамках данного исследования мы придерживаемся идеи о том, что А. Мицкевич намеренно подражал библейскому тексту, данная точка зрения подвергалась критике, особенно у марксистских авторов, которые в целом были склонны отрицать библейско-богословские контексты и их влияние на генезис литературных произведений. Марксистская историография в первую очередь занималась анализом идеологической составляющей произведения, подчёркивая связь представленных в нем идей с современными идеологическими контекстами, а также выдвинула теорию о том, что стиль «Книг народа польского и польского пилигримства» сложился «не на Библии, а на парафразах, библейских пародиях» и подражал скорее пародийному псевдо-христианскому жанру [Żółkiewski 1952: 151-152]. Одна в качестве

контраргумента можно привести дидактический характер произведения. На протяжении всего повествования автор делает акцент на особой роли польского народа в контексте его «мученичества», не используя приемы комического стиля, характерные для пародии. Кроме того, «Книги...» завершаются текстами двух молитв («Молитва пилигрима» и «Литания пилигримская»), в каждой из которых нарратор обращается к божественной силе с целью вымолить спасение Польши и ее народа, что, на наш взгляд, не может иметь отношения к жанру пародии, целью которой является высмеивание имитируемого объекта. В данном контексте необходимо упомянуть исследования З. Стефановской, которая подчеркивала, что библейские стилизации Мицкевича у действительности носят серьезный патетический характер, придавая всему повествованию особую идеологическую, художественную и эмоциональную ценность [Stefanowska 1998:175].

В действительности, связь «Книг народа польского и польского пилигримства» с Библией на уровне поэтики достаточно тесная, однако, как было упомянуто ранее, мы полагаем, что специфика текста все же является не религиозной, а псевдохристианской.

Во-первых, связано это с особым отношением романтиков к библейскому тексту. Для польского романтизма было характерно отношение к Библии не только как к религиозному тексту, но и как к художественному произведению. Один из предтеч польского романизма, К. Бродзиньский, в своем программном трактате о различиях романтизма и классицизма, опубликованном в 1818 году, охарактеризовал библейский текст не иначе, как «еврейскую поэзию», которой присуща «простота в повествовании» [Brodziński 1948: 66]. Один из наставников А. Мицкевича, Л. Боровский, также утверждал, что в основе библейского текста лежит «могучая поэзия израильтян», «священная поэзия», о которой необходимо говорить преимущественно с точки зрения эстетики текста [Borowski 1820: 17]. Такой способ восприятия библейского текста существовал не только в Польше. Достаточно вспомнить Германию, где в становлении романтической литературы важную роль сыграл пиетизм – особый тип эмоциональной и пылкой

протестантской религиозности, противостоящий рационалистическому деизму. Одна из новых форм религиозной культуры заключалась в чтении Библии, которая подвергалась анализу в том числе со стороны эстетического, а не богословского наполнения текста, подтверждением чего в том числе может служить работа И. Гердера «О духе еврейской поэзии». Романтическое сознание, находящееся в поиске мистических опытов, склонное к воспеванию языческих мифов, не могло ограничиваться религиозным контекстом, поэтому выходило за его рамки и наполняло художественные тексты мистическими мотивами. А. Мицкевич, перу которого принадлежат «Дзяды», которые будут в дальнейшем также рассмотрены с точки зрения мессианских и мистико-богоборческих мотивов, может по праву называться представителем мистического романтизма, хотя бы в силу того, что важный период его жизни связан с сектой А. Товяньского.

Во-вторых, цитаты из библейского текста у Мицкевича служат инструментом, который призван создать новую художественную реальность, напрямую связанную с историко-культурным контекстом, и потому утрачивают свое изначальное значение. К примеру, библейское «Можно ли исцелять в субботу?» (Лк. 13:14) использовано дословно («*Godzili się w szabas uzdrawiać?*» (XVIII)) в контексте польских иммигрантов, а «Не бросайте жемчуга вашего перед свиньями» («*Nie miotajcie pereł przed wieprze*») дополняется словами «не всем иностранцам говорите о великих вещах» («*nie wszystkim cudzoziemcom gadajcie o wielkich rzeczach*»), на что обращает внимание З. Новак [Nowak 1961]. Примечательно то, что такое переосмысление библейских фраз и эпизодов не было расценено духовенством как богохульство несмотря на то, что Польша и по сей день является страной, где католическое население достаточно консервативно подходит к морально-этическим вопросам, связанным с религией.

Так как текст с точки зрения стилистики является подражанием Библии и разделен на фрагменты, наполнен притчами и библейскими аллюзиями, мы не можем говорить о существовании в нем полноценной системы персонажей. Герои у Мицкевича не описаны подробно: напротив, автор ограничивается краткими характеристиками, зачастую вообще оставляя героев без четко

выстроенного внешнего и психологического портретов. Конечно, можно выделить двух условных «протагонистов»: это Польша и сам польский народ. Есть также второстепенные герои, например, Галл (который, подобно Понтию Пилату, допустившему распятие Христа, не вмешивается в разделы Польши) и его жена Франция, а также различные герои, которые появляются только в притчах (лесник, женщина в летаргическом сне и т.д.). Некоторые государства условно могут быть названы антагонистами, так как автор наделяет их чертами, характерными для представлений о дьявольской силе, называя «сатанинской троицей» («Na koniec w Europie balwochwalskiej nastąpiło trzech królów, imię pierwszego Fryderyk drugi pruski, imię drugiego Katarzyna druga rosyjska, imię trzeciego Maria Teresa austriacka. I była to trójca szatańska, przeciwna Trójcy Bożej, i była niejako pośmiewiskiem, i podrzyżnaniem wszystkiego, co jest święte» [Mickiewicz 1832: 22-23])). В художественном мире произведения с помощью антитез выстраивается черно-белая картина мира, в которой Пруссия, Австрия и Россия противопоставлены Польше. При этом в описаниях Польши и польского народа многократно используются такие концепты, как «вера» и «свобода», а другие государства описываются как часть языческого мира, которому противостоит Польша.

Исследуя текст «Книг народа польского и польского пилигримства», невозможно не отметить внутреннее противоречие. Несмотря на заявление рассказчика о том, что Польша все же не является Христом народов («Ale Naród polski nie jest bóstwem jak Chrystus» [Mickiewicz 1832: 28], сама идея роли Польши, идентичной роли Христа в спасении мира, пронизывает весь сюжет. В качестве примера можно привести строчки «Bo naród polski nie umarł, ciało jego leży w grobie, a dusza jego zstąpiła z ziemi, to jest z życia publicznego, do otchłani, to jest do życia domowego ludów cierpiących niewolę w kraju i zakrajem, aby widzieć cierpienia ich / A trzeciego dnia dusza wróci do ciała i naród zmartwychwstanie, i uwolni wszystkie ludy Europy z niewoli» [Mickiewicz 1832: 16], в которых прослеживается параллель с воскресением Христа.

На наш взгляд, такое сравнение имеет явно милленаристский характер. Во-первых, прекращение войн и насилия является постоянным компонентом видения Тысячелетнего царства, приход которого ожидают последователи мессианских идей. Во-вторых, оно лишь доказывает, что, несмотря на утверждение о том, что Польша и Христос в «Книгах народа польского и польского пилигримства» не идентичны друг другу, в действительности в художественном мире произведения автор текста наделяет свою страну божественной ролью, идентичной роли Христа в евангельском контексте.

Еще одним аргументом в пользу нашей гипотезы служит эпизод, в котором Галл, муж Франции, выступает в роли Пилата: он умывает руки и не может повлиять на судьбу Польши [Mickiewicz 1832: 29]. Почти не изменяя евангельский сюжет, автор лишь вводит актуальные для исторического контекста фигуры, создавая художественную реальность, в которой Польша буквально берет на себя роль Христа.

«Книги народа польского и польского пилигримства» превратились в «священное писание» польского мессианства и стали ключевым элементом формирования мессианского мифа. Произведение стало своего рода объяснением и оправданием исторических событий, а Адам Мицкевич, выступая в роли поэта и философа, оставался символом борьбы за независимость Польши. Созданная им концепция, воплощенная в «Книгах народа польского и польского пилигримства», послужила основой для различных подражаний, которые впоследствии приобрели более радикальный и даже националистический характер [Тесля 2015].

Ряд исследователей определяет «Книги народа польского и польского пилигримства» как ключевой текст и идеологическую основу польского мессианизма. При этом «Книги...» являются не единственным мессианским текстом автора. Поэма «Дзяды» Адама Мицкевича может быть также рассмотрена с точки зрения мессианских мотивов и репрезентации мессианской идеологии. И хотя вся поэма «Дзяды» является сложным и многогранным произведением, в котором отражены актуальные реалии польской культуры XIX

века, в рамках данного исследования мы рассматриваем мессианские мотивы наиболее подробно в ее третьей части, самой известной за пределами Польши. Выбор этот мотивирован не только широкой распространенностью текста, но и его особым значением для формирования польского патриотического мессианизма. Во-первых, данную часть нельзя рассматривать как заполнение пробела между первой и второй частями, так как их действие на уровне сюжета отделено от описанных в ней событий. Это произведение может быть рассмотрено как самостоятельное, хотя и связанное с предыдущими частями рядом отсылок, автобиографичностью, общностью главного героя. Кроме того, оно наполнено теми мессианскими мотивами, которые наиболее точно отражают не только мессианскую проблематику, но и ее тесную связь с мистическими учениями. Во-вторых, в вышеупомянутой части поэмы возникает мотив взаимоотношений «избранного» народа с другими (в том числе, русским), что может быть рассмотрено в контексте дихотомии «свой/чужой». Мы также полагаем, что именно третья часть поэмы, прежде всего, в части «Великой импровизации» отражает особый характер той феноменологии духа, манифестацией которого стали идеи бунтарского, богоборческого романтизма Мицкевича и его мессианских представлений.

Анализируя мессианскую специфику данного текста, необходимо сделать особый акцент на изучении диалогов и монологов, связанных с мистическими и богоборческими идеями. При анализе этого аспекта текста мы используем не только методы стилистического и миропорождающего анализа (предложенного О. Г. Ревзиной) [Ревзина 1998], но также обращаемся к концепции социокультурной семиотики Ю.М. Лотмана, в рамках которой, на наш взгляд, можно соотнести одну из самых значимых частей поэмы, «Великую импровизацию», с магической моделью сакральных практик и представлений. Мы также обращаем внимание на важную роль произведения и его мессианско-патриотической проблематики для польской культуры в целом.

Для того чтобы понять философскую составляющую «Дзядов», необходимо затронуть общую специфику всех трех частей поэмы и факторы, повлиявшие на их генезис.

С точки зрения хронологии первой была написана вторая часть поэмы, ориентировочно в 1820-1821 г.г. В этот период творчества (который также принято называть виленско-ковенским) А. Мицкевич обучался на филологическом факультете в Виленском университете, а в дальнейшем занимал пост учителя в Ковенской школе (ныне – Каунас) [Witkowska, Przybylski 1999]. Данный период творчества отмечен его особым интересом к фольклорным и мистическим мотивам, что не могло не оказать влияние на поэтику второй части поэмы, посвященной непосредственно «Дзядам» – поминальным обрядам, эквивалентным православным «родительским субботам». Чтобы подчеркнуть важность переплетения христианских и языческих мотивов в данном тексте, необходимо упомянуть, что «дзяды» являются не церковным обрядом, в их основе лежит языческая традиция. Анализируя специфику этого языческого праздника-обряда, И. М. Снегирев утверждает, что ранее подобный праздник в Литве и Беларуси назывался «пиром козла», и проводил его некий кудесник или жрец, также именуемый, как у А. Мицкевича, гусяром [Снегирёв 1839]. Он также полагает, что данный обряд непосредственно связан с мистериями и трагедиями, подчёркивая, что само слово «трагедия» происходит от греческого *τράγος*, что означает «козел» [там же]. Ритуал, описанный Снегиревым, схож с описанным у Мицкевича: в поэме группа людей собирается в часовне и устанавливает связь с духами в Чистилище.

Несмотря на то, что на сегодняшний день исследователи подвергают сомнению подлинность свидетельств о подобных обрядах [Ахметова, Белова 2019], на уровне этимологии мы находим связь между вышеупомянутой традицией и именем таинственного гусяра у Мицкевича (*Guślarz*). Согласно «Славянскому этимологическому словарю» В. Бориса, термин «*guślarz*» используется в значении «колдун, чародей» в документах XVI века [Boryś 2005]. Легенды о мистическом пире козла в свою очередь могут быть заимствованы из

прусских хроник XVI века и также не являются бесосновательными: подобные ритуалы упоминает Я. Гримм, описывая прусскую культуру [Гримм 2019: 205–206]. Данное замечание является важным в контексте нашего исследования, которое, хотя и посвящено проблеме мессианизма, рассматривает творческое своеобразие «Дзядов» в связи с мистическими и богоборческими контекстами.

Несмотря на то, что романтики отвергали идеологические установки литературы эпохи Просвещения и классической поэтики, стремясь создать собственные оригинальные концепции, во второй части «Дзядов» А. Мицкевич прибегает к так называемому принципу трех единств, своими корнями уходящему в «Поэтику» Аристотеля [Клейнер 1930: 716]: действие произведения охватывает обряд, совершаемый в течение одной ночи и в одном месте – в кладбищенской часовне. При этом сама структура «Дзядов» с точки зрения композиции схожа со структурой классической античной драмы. Важную роль в композиционной структуре играет хор, который сначала рефреном повторяет одну и ту же фразу «*Ciemno wszędzie, głucho wszędzie, Co to będzie, co to będzie?*» («Везде темно, везде глухо, что же будет, что же будет?»), а затем описывает происходящее в часовне.

Следуя духу романтического мировоззрения, Мицкевич ввел в свое произведение элементы фантастики и фольклора, создав тем самым два плана изображаемого мира: реальный и метафизический. Главными героями этой части «Дзядов» являются жители деревни, которые, следуя многовековой традиции, собираются в часовне, чтобы принять участие в древнем обычае и пообщаться с духами. Стремление к возрождению древних национальных обрядов также можно считать частью мессианской традиции, так как для нее характерно осознание исключительной миссии народа, и, соответственно, его особой культурно-исторической роли.

Четвертая часть «Дзядов» была написана в 1821–1822 годах и опубликована во II томе «Поэзии». И, хотя принято объединять вторую и четвертую части «Дзядов», называя их совокупность «Дзядами виленско-ковенскими», они существенно различаются на уровне сюжета и мотивов.

Обращая внимание на важную для романтического мировоззрения тему несчастной любви, А. Мицкевич создает текст, в котором действие происходит вновь в мистическое время (день поминовения усопших между девятью часами вечера и полночью) в месте, связанном с темой религии (дом священника, который в прошлом был учителем главного героя), при этом центральным мотивом становится мотив несчастной любви.

Принято считать, что психологический портрет главного героя, Густава, сформировался под влиянием «Новой Элоизы» Руссо и «Страданий юного Вертера» Гете [Witkowska, Przybylski 1999: 5]. Несчастный влюбленный олицетворяет собой характерный для романтизма тип героя, для которого любовь является смыслом жизни, а ее утрата становится причиной потери всех смыслов. Священник же, вступая в полемику с бывшим учеником, смотрит на страдания героя с иной перспективы, руководствуясь рассудком.

Эту часть поэмы не без основания принято считать хорошо изученной в польском литературоведении, при этом исследователи уделяли большое внимание изучению онтологического статуса главного героя [Stefanowska 1976]. С точки зрения композиции текст также хорошо изучен, и его принято условно разделять на три временных отрезка, в каждом из которых раздается бой часов [там же].

Для того, чтобы проанализировать идеологическую составляющую текста, обратим внимание на сюжет и композиционное устройство. В первой части Отшельник, пришедший в дом священника, рассуждает о романтической любви, упоминая ее божественное происхождение и тесную связь любви и смерти как важных и неизбежных событий жизни. Во второй части Густав, которого священник уже узнал, рассказывает историю своей несчастной любви, пронзая себя в конце монолога кинжалом, однако, хотя рана кажется летальной, остается в живых. В третьей части Священник понимает, что перед ним не сам Густав, а его дух, пришедший просить о молитве, которая облегчит его страдания в Чистилище.

С точки зрения композиции вторую и четвертую часть «Дзядов» объединяет стихотворение «Upiór», изначально отдельно опубликованное, но позднее вошедшее во вторую часть поэмы. Мы не можем с уверенностью утверждать, что Густав является его лирическим героем, однако, судьба героев практически идентична. Герой стихотворения также заканчивает жизнь самоубийством из-за несчастной любви и теперь обречен на посмертные страдания. Интересно также и то, что Густава в поэме также называют «upiórem», что можно перевести как «призрак», «дух» или же «упырь».

В этой части «Дзядов» есть два уровня сюжета: первый, существующий в реальном мире и подробно описанный, и второй, внутренний, центральный уровень актуализированного прошлого, который существует здесь не просто в ретроспективном плане, но прежде всего в настоящем времени. Это отражается хотя бы в том, что тайна тех событий, которые произошли в жизни героя в прошлом, раскрывается в настоящем, а сам он является заложником своих прошлых поступков и решений, не имея возможности окончательно покинуть мир живых. Художественная реальность произведения оказывается точкой пересечения мира живых и мира мертвых, которые связаны между собой не только мистическими мотивами, но и мотивом памяти. Память Густава о собственной судьбе и былой любви сплетается с сильным чувством, для которого время не имеет значения. В то же время во второй части мотив памяти также играет одну из важнейших ролей: память о предках и их традициях собирает жителей села в часовне. Исходя из этого, мы предполагаем, что в виленско-ковенских «Дзядях» память является не только мотивом, но и некоторой доминантой, стоящей на пересечении смысловых и композиционных линий.

Безусловно, данная часть «Дзядов» также связана и с третьей: к примеру, Р. Пшибыльски отмечает, что Густав в четвертой части поэмы – лишь тень Густава из третьей [Przybylski 1993: 54].

Первая часть поэмы, опубликованная позже остальных, уже после смерти поэта, предположительно была создана в 1821 году. Ее можно рассматривать как окончание или начало всего цикла, так как она связана с прочими частями на

уровне мотивов и персонажей. Как и вторая часть, первая содержит описание некоего ритуала, проводимого в канун праздника на кладбище. В ней также появляется и главный герой четвертой части, Густав.

Как мы видим из вышеперечисленного, все части поэмы «Дзяды» объединены между собой не только темой одноименного праздника, но также мотивами (мотив памяти, мотив призыва духов, мотив встречи мира живых с миром мертвых) и системой персонажей. Однако третья часть поэмы существенно отличается от остальных, так как является единственной частью, в которой напрямую озвучены мессианские и патриотические идеи А.Мицкевича.

«Дзяды» были и остаются загадкой, к которой мы все еще ищем ключ», – такими словами И. Славинская начала исследование, опубликованное в 1957 году [Sławińska 1957: 2]. И хотя с момента этого заявления прошло уже много времени, оно остается актуальным и по сей день.

Одним из ключей к пониманию художественного мира этого произведения стало исследование его генезиса. Наибольшие заслуги здесь принадлежат Станиславу Пигоню, который в нескольких исследованиях изучал некоторые особенности сохранившихся до наших времен рукописей. Безусловно, он учитывал исторический контекст, повлиявший на генезис произведения [Pigoń 1967].

С точки зрения современного польского литературоведения, эта часть поэмы является примером синтеза метафизической и исторической проблематики [Witkowska, Przybylski 1999]. Действительно, одной из характерных черт третьей части «Дзядов» является переплетение мистических мотивов и концепций с описаниями реальных исторических событий и общественных настроений. В качестве одной из основных черт поэмы можно выделить также фрагментарность ее композиции. В своей работе, посвященной исследованию поэмы, немецкий литературовед Д. Уффельман задается вопросом: «Присутствует ли в разных по содержанию и смыслу частях текста единая метафизическая концепция действительности?» [Uffelmann 1993: 165]. Его вопрос представляется нам справедливым, так как ни одна из

многочисленных сюжетных линий в тексте не завершена, а судьбы персонажей (за исключением «Доктора», который погибает) остаются для читателя загадкой. Такой подход автора можно считать и намеренным стремлением создать сложную, отрывочную художественную реальность, и непреднамеренным авторским импульсом, вызванным тем, что поэт считал свое произведение орудием войны, которую «теперь, когда мечи вложены в ножны, надобно вести пером» против стран, разделивших Польшу [Стахеев 1968]. Нельзя не отметить в качестве одного из факторов, повлиявших на содержание и мессианскую проблематику произведения, и пребывание А. Мицкевича в Санкт-Петербурге (поэт впервые оказался там в 1824 году и покинул город в 1829). Цикл из 7 стихотворений, «Отрывок», вошедший в третью часть «Дзядов», рисует карикатурный и пугающий образ города.

Чтобы в дальнейшем сфокусироваться на мессианской проблематике и основных сюжетных и композиционных планах поэмы, обратимся сначала к анализу «Отрывка», в котором, на наш взгляд, демонстрируется, как мессианская идея влияет на восприятие и характеризацию «своих» и «чужих» в литературном произведении.

По сюжету «Отрывка» герой, называющий себя пилигримом («Jeden, ów pielgrzym, przybylec z zachodu» [Mickiewicz 1982: 246]), отправляется в Петербург, совершая путешествие в двух пространствах: мифологическом и реальном. Лирический герой перемещается не просто в чужую страну, но в другой мир, воспринимаемый им как пустой и холодный. С точки зрения имагологии, для рецепции русской культуры на Западе существует миф о России как вечно холодной и снежной стране [Красавченко 1995:136]. Несмотря на стереотипность такого восприятия, данный миф успешно функционирует в художественной литературе. Кроме того, сам «Отрывок» сыграл значительную роль в укреплении этого мифа в польской литературной традиции [Хорев 2012:32].

Польский имаголог М. Свидерска, рассуждая о том, как народы воспринимают друг друга сквозь призму стереотипов, вводит значимое понятие

«имаготема». Структура имаготемы может носить идеологический или утопический характер и состоит из элементов, обозначаемых как «имиджи». Эти элементы могут проявляться в различных формах: в качестве литературных персонажей, как компоненты определенной национальной культуры, в виде отдельных деталей, присутствующих в тексте и др. [Świdarska 2013] Анализ художественного мира «Отрывка» через призму имагологического подхода позволяет выявить фундаментальную оппозицию «свой/чужой», в рамках которой противопоставляются две культуры. В художественном мире «Отрывка» наблюдается следующая дихотомия: категория «свой» ассоциируется со всем европейским, польским, и потому лирический герой, являющийся носителем польского культурного кода, дает ей положительную оценку; в то время как категория «чужой» отождествляется со всем русским и воспринимается как нечто враждебное. Таким образом, автор выстраивает сложную систему противопоставлений, где культурные и национальные коды играют ключевую роль в формировании образной системы текста. Именно в связи с этим автор при характеристике всего русского использует лексику, связанную с мотивами пустоты, холода и концептом «чужой»: например, в стихотворении «Дорога в Россию» местность, увиденная лирическим героем, характеризуется как «pusta, biała i otwarta» («Чужая, глухая, нагая страна, бела, как пустая страница, она» в переводе В.В. Левика).

Одним из ключевых для понимания авторского замысла образов в художественном мире «Отрывка» является образ Петербурга. Создавая его, Мицкевич, во-первых, доводит до крайности хорошо известный в Европе и в самой России демонический миф об основании города «на костях» («Potem na palach i ciałach Moskalów grunt założywszy») [Андреева 2013: 30]. Во-вторых, сравнивая город с европейскими столицами (такими как Рим, Париж и т.д.), Мицкевич описывает Петербург как их копию, отказывая городу в самобытности, называя его построенным Сатаной («Ale kto widział Petersburg, ten powie, Że budowały go chyba szatany»), что на уровне мотивов перекликается с «Книгами

народа польского и польского пилигримства», где важную роль также играет мотив нечистой силы.

С точки зрения структуры и композиции, художественный мир «Отрывка» можно разделить на два плана художественной реальности. В рамках первого плана, осязаемого и реального, лирический герой наблюдает за петербургским обществом, критикует его пороки, но при этом сохраняет рациональное мышление. Этот план лишен мистики, в то время как второй буквально соткан из мессианских мотивов, мистики, страха (как рационального, связанного с опасениями о будущем своей родины, так и иррационального, благодаря которому лирическому герою чудятся пугающие образы) [Душенко 2019]. В мистической реальности «Отрывка» лирический герой, словно пребывая в состоянии аффекта, сгущает краски, создавая облик России как оплота тирании и угрозы европейскому обществу.

В своем исследовании З. Стефановская отмечает, что центральной смысловой оппозицией, вокруг которой строится весь художественный мир отрывка, является дуальная пара «свобода/тирания», где, соответственно с тиранией автор ассоциирует демонизированную им Россию [Stefanowska 2001: 185]. Российский литературовед Л. А. Софронова, признавая важность мотива тирании в поэме «Дзяды», тем не менее, не соглашается с некоторыми трактовками польских литературоведов. По её мнению, все части поэмы объединены общим смысловым пространством, поскольку Мицкевич последовательно развивает в тексте типичные для романтизма смысловые противопоставления: «жизнь/смерть», «добро/зло», «природа/культура» и др. [Софронова 1992: 349]. Несмотря на то, что «Отрывок» отличается от всей поэмы с точки зрения композиции и сюжета, он связан с ней в семантическом плане и продолжает тему переплетения мифа и реальности, а также мессианский нарратив. Для всех частей поэмы характерна и мистическая сюжетная линия, связанная со взаимодействием мира живых с миром мертвых, «стиранием» границ между потусторонним и реальным. В «Отрывке» данная тема присутствует не так очевидно, как в остальных частях: единственным примером

проявления мистического элемента является inferнальный образ Петербурга и метафора города, построенного на костях. Кроме того, нет в «Отрывке» и любовной линии, так или иначе присутствующей в прочих частях поэмы. Данные факторы подчеркивают особое значение «Отрывка» в контексте авторского замысла, в особенности в связи с автобиографическим элементом: в главном герое читается образ самого Мицкевича, пребывание которого в Петербурге было связано со ссылкой в связи с «делом филоматов», тайного патриотического общества в Виленском университете [Пржецлавский 2010: 126–127].

В ходе анализа и изучения особенностей поэтики «Отрывка» опираясь на предложенную Л. А. Софроновой концепцию, необходимо выделить в качестве наиболее важной смысловую оппозицию «свой/чужой», так как, во-первых, именно она, на наш взгляд, лежит в основе художественного замысла автора, а во-вторых, именно данное противопоставление, лежащее в основе восприятия других народов и их культур с точки зрения имагологии, поэт развивает не только по основным, но и по второстепенным признакам, доводя до абсурда и придавая ему идеологизированный характер. Автор намеренно выводит на первый план гиперболизированные пороки петербургского общества, противопоставляя в рамках оппозиции русское (как «чужое») польскому («своему»). Вспомогательную функцию выполняют прочие оппозиции, характерные для романтической литературы, на которых остановимся подробнее ниже.

Особый статус поляков, оказавшихся в «пустом» и чужом русском пространстве, автор подчеркивает с первого стихотворения цикла, «Дорога в Россию». По сюжету польские пленники едут в кибитке по холодным и пустым просторам России, а местные, увидев их, испытывают удивление и обращают внимание на гордость и аристократичность во внешности поляков:

Jak dziko patrzy! jaki to wzrok dumy;
Wielka osoba – za nim wozów tłumy;
To pewnie orszak nadwornej gawiedzi;
A wszyscy, patrz no, jakie oczy śmiałe;

Myślałem, że to pierwsze carstwa pany,
Że jenerały albo szambelany,
Patrz, oni wszyscy – to są chłopcy małe;
Co to ma znaczyć, gdzie ta zgraja leci?
Jakiegoś króla podejrzone dzieci?
(Кто знает! Бесстрашен и горд его взгляд.
Хоть он на соломе сидит, как в темнице.
Из крупных, как видно! За ним вереницей
Возки, точна свита в них едет, летят.
Но кто ж эти люди? Как держатся смело!
Сверкают их очи, отвагой горя.
Вельможи ль они? Камергеры царя?
Нет, мальчики, дети! Так в чем же тут дело?
Иль принцы они и король, их отец,
Дерзнул покуситься на русский венец?» -
Так, строя догадки, начальство дивилось;
Кибитка меж тем в Петербург уносилась.

[Мицкевич 1952]

(здесь и далее – перевод В. Левика)

В данном отрывке подчеркивается высокое происхождение поляков при помощи перечислений различных титулов: «pierwsze carstwa pany», «jenerały» и т.д. Кроме того, возникает мотив связи польских пленников с королями («jakiegoś króla podejrzone dzieci»). Используя в качестве тропа риторические вопросы и восклицания, автор усиливает эмоциогенность текста. Начатая в первом стихотворении тема особого статуса и превосходства поляков получает свое развитие в стихотворении «Смотр войска», где автор выводит на первый план образ польского офицера:

Chodziły wieści, że żołnierz zdeptany
Był młodym chłopcem, rekrutem, Litwinem,
Wielkiego rodu, księcia, grafa synem...
(И слух пошел, что это был литвин
Или поляк и, видимо, богатый.
Быть может, князя или графа сын.)

Если в стихотворении «Дорога в Россию» высокое происхождение поляков еще не является частью сюжета, и этот мотив остается на уровне догадок второстепенных и эпизодических персонажей, то в «Смотре войска» убитый польский солдат действительно оказывается представителем великого рода и сыном князя.

Несмотря на то, что в стихотворении «Памятник Петру Великому» создается образ двух поэтов под одним плащом, в основе которого, как известно, лежит личное общение А. Мицкевича и А.С. Пушкина, приведшее к длительному литературному взаимодействию, финалом которого стало стихотворение А.С. Пушкина «Клеветникам России» [Ивинский 2003: 289], в его основе также лежит дихотомия «свой/чужой», подкрепленная на уровне автономии: самого себя поэт называет «Przybylec», то есть «пришелец».

Л.А. Софронова отмечает, что о «языке, вбирающем в себя значение чужого, говорится на протяжении всего цикла», полагая, что для Мицкевича не имеет значения звучание русской речи и ее непонятность, так как главное для него то, что это «язык чужих» [Софронова 2006: 216]. Мы считаем важным отметить мотив чужого языка в контексте данного исследования, так как, согласно концепции Вильгельма фон Гумбольдта, язык есть «народный дух», он «само бытие народа» и реальность культуры, ибо только через язык человек может познать культуру [Гумбольдт 1984]. Языковая картина мира также напрямую связана с понятиями культурного кода и национальной идентичности.

В качестве примера мотива чужого языка Л. А. Софронова приводит эпизод из стихотворения «Смотр войска», в котором уже упомянутый выше поляк,

оказавшийся сыном князя, перед смертью проклинает царя на чужом языке. [Софронова 2006: 216] Она также отмечает, что в стихотворении «Олешкевич» возникает образ прохожих, говорящих между собой на чужом языке («Szli obcym z sobą gadając językiem»). Исследуя этот аспект дихотомии «свой/чужой» в тексте «Отрывка», Л.А. Софронова приходит к выводу о том, что он удваивает значение чужого, демонстрируя, что «поляки и их язык чужие в России, а Россия и ее язык чужие полякам» [Софронова 2006: 216]. При этом характерно, что автор «Отрывка» не дает прочих характеристик русскому языку, не дает ему оценку с точки зрения эстетики или языкового наследия. Он просто характеризует язык как «чужой», усиливая таким образом центральную дихотомию.

Для романтического художественного мышления характерно особое видение природы, наделяющее ее мистическими и мифическими коннотациями, возводящее природу в статус особенного и совершенного. Романтическое восприятие природы характеризуется особым мистическим отношением к ней. В произведениях романтиков природный мир предстает как таинственный космос, символизирующий свободу, естественность и связь с божественным началом [Ладухина 2005: 161]. В данном контексте формируется фундаментальная для романтизма оппозиция «природа/культура».

Оппозиционный характер отношений между природой и культурой становится ключевым для романтической эстетики. Романтический герой, отвергая современную ему культуру с её условностями и модой, стремится к единению с природой, видя в ней источник высшей духовности. Динамическая природа данной оппозиции проявляется в её трансформации в творчестве различных авторов. Особенно примечателен подход А. Мицкевича в цикле стихотворений «Отрывок», где, как утверждает Л.А. Софронова, оппозиция «природа/культура» подходит логическому завершению [Софронова 1992]. Новая стадия развития оппозиции характеризуется утратой её конфликтного характера.

В поэме происходит трансформация классической оппозиции природы и культуры – они перестают быть антагонистами, и их противостояние теряет

динамичность, становясь статичным. При описании «чужой» действительности оба элемента этой дихотомии получают одинаково негативную оценку. Особую роль здесь играет авторский прием: Мицкевич намеренно ставит природу в центр повествования, а культурную составляющую раскрывает через природные образы и символы. Новаторство поэта заключается в переосмыслении традиционной иерархии: природная сфера занимает доминирующее положение, в то время как культурная сфера интерпретируется посредством природного кода. Таким образом, в «Отрывке» происходит трансформация классической романтической оппозиции «природа/культура», которая достигает своего логического завершения, утрачивая конфликтный характер и приобретая новое качественное состояние.

Утверждение Л.А. Софроновой о деконструкции оппозиции «природа/культура» видится нам важным и хорошо аргументированным, так как, действительно при описании русской природы автор выбирает эпитеты «пустой» и «холодный». Во всех остальных частях поэмы автор явно делает акцент и на эстетике народных обрядов (в частности, «дзядов»), и на природной, пантеистической составляющей, однако, когда речь идет о России, возникает картина холодного и пустого пространства. Описывая русскую природу (которая у Мицкевича представлена нереалистично и скорее является именно сибирской), автор теоретически мог бы сравнить ее с польской, тем самым усилив дихотомию «свой/чужой» и создав образ польской природы, по которой тоскует лирический герой. Однако мы полагаем, что он намеренно не делает этого, тем самым изолируя «чужой» русский мир от «своего» польского. Такой подход обусловлен не только отношением автора к России, он также тесно связан с романтическим сознанием с его максимализмом. Мицкевич подвергает деконструкции оппозицию «природа/культура», так как в его представлении, отраженном в «Отрывке», в России природу и культуру определяет ряд почти идентичных признаков. Первый из них и, пожалуй, самый очевидный, это пустота. Пустота при этом определяет пространство как неструктурированное, смыкающееся с «ничто». На наш взгляд, такая пустота также связана со смертью и может

означать метафору загробного мира. Если в других частях поэмы мотив переплетения мира живых и мертвых не несет в себе негативных коннотаций (напротив, обряд дзядов дает людям шанс помочь заблудшим душам), то «чужое» пространство становится inferнальным, что подчеркивает предвзятое отношение к нему. Создавая образ враждебного и холодного пространства, которое оказывается в мире произведения «пустым» в культурном и природном плане, поэт противопоставляет ее историческое наследие (вернее его, по мнению поэта, отсутствие) польскому. Если художественный мир прочих частей поэмы наполнен описаниями традиций и обрядов, живой речью героев, то в «Отрывке» русский народ словно обезличен и сливается в некую общую массу. Лишая Россию ее богатой и многогранной истории, автор подчеркивает, что она выглядит так, словно только что появилась из ниоткуда («wczoraj wieczorem stworzona»), и пусто все, даже предместья Петербурга («Teraz tu pusto») [Mickewicz 1893: 208]. В выражении «kraina pusta, biala i otwarta» («Чужая, глухая, нагая страна, бела, как пустая страница, она» в переводе В. Левика), вопреки принципам романтической поэтики, автор наделяет эпитет «otwarta», связанный с концептом «открытости», негативным значением, подчеркивая хтоническую природу бескрайней ледяной пустыни, которую ассоциирует с Россией. А. Мицкевич также вводит понятия, связанные с севером («rolnosne Swierki, sosny, jodly»), следуя устоявшемуся в западном сознании стереотипу, согласно которому Россия является суровой и холодной страной, а также идентифицируя ее с Сибирью. Несмотря на то, что географически Россия и Польша являются близкими соседями, автору удается усилить реальные географические и климатические особенности России, гиперболизируя их и доводя до абсурда, что создает образ мифологизированного чужеродного пространства.

Рассматривая образ русского человека в художественном мире «Отрывка», можно заметить, что лирическому герою русские люди кажутся обезличенными. Жители Петербурга в его восприятии и вовсе сливаются в некую массу, состоящую из солдат и чиновников, чьи портреты метонимически замещает

одежда: мундиры в орденах, шубы и прочие символы социального статуса. «*Mnogie i rozne, lecz w jednym ubiorze (...) tak podobne sobie, I Tak jednostajne!*» («*Стоят бок о бок, точно кони в стойле и так однообразны их ряды*»). И даже лица людей видятся герою пустыми, как окружающая их местность в стихотворении «*Дорога в Россию*»:

Twarz kazdego jest jak ich kraina,
Pusta, otwarta i dzika rownina.
(И только их лица подобны доньне
Земле их - пустынной и дикой равнине)

Исходя из всего вышеперечисленного, мы можем сделать вывод о том, что центральной для поэмы является бинарная оппозиция «свой/чужой», доведенная до имагологической идиосинкразии как на эмоционально-чувственном, так и когнитивном уровнях. Мир «Отрывка» во многом обособлен от основного художественного мира третьей части поэмы и далек от него в контексте сюжета, тем не менее они связаны мессианским мотивом, который становится одним из центральных в третьей части «Дзядов», достигая своего апогея в «Великой импровизации».

Начало третьей части поэмы, предисловие автора, вводит нарратив, который позднее еще более ярко прозвучит в «Книгах народа польского и польского пилигримства». Здесь впервые появляются те сравнения, которые стали основой текста «Книг...»: некоторые государства сравниваются с Иродом, а Польша – с Христом («*plakały nad Polską jak niedołączone niewiasty Jeruzalemu nad Chrystusem*») [Mickiewicz 1982:110]. Это предисловие является идеологическим обоснованием произведения, в котором явно звучит мессианская идея.

В первой части, «Прологе», главный герой ведет диалог с ангелами и духами, которые ведут борьбу за его душу. Ангелы сообщают ему радостную новость: в результате молитв, произнесенных за главного героя, его ждет скорое освобождение. В ответ на это известие, герой без тени радости произносит:

«Mam być wolny – tak! nie wiem, skąd przyszła nowina, Lecz ja znam, co być wolnym z ręki Moskwicina» [Mickiewicz 1982:117]. В переводе В. Левика негативно окрашенное «Moskwicin» заменено на «Под скипетром царя свобода невозможна», что смягчает изначально заложенные автором коннотации.

Одним из ключевых в композиции «Дзядов» является эпизод, в котором Густав берет имя Конрад [Mickiewicz 1982:118]. С одной стороны, оставленная им на стене надпись о смерти Густава и рождении Конрада фиксирует свершившийся в мировоззрении героя внутренний переворот и устанавливает связь между IV и III частями «Дзядов». С другой стороны, мы обращаем внимание на данную надпись в контексте богоборческих мотивов, и можем воспринимать ее как неотъемлемую часть магической инициации, в основе которой лежит отказ от прежней личности. Главная тема любой инициации – символическая смерть посвящаемого, его «второе рождение» и «воскрешение», что, к примеру, ярко прослеживается в масонской традиции [Випулис 2017].

Если принять во внимание имя главного героя (Густав), то мы можем предположить, что речь идет о том же Густаве, чей образ фигурирует в других частях поэмы. Взяв себе новое имя, герой перерождается, превращаясь в борца за свободу своего народа и отказываясь от своей прошлой жизни. Богоборческая тема Конрада–Густава получает свое развитие в 1 акте [Mickiewicz 1982:134], где герой говорит:

«Słuchaj, ty! – tych mnie imion przy kielichach wara.
Dawno nie wiem, gdzie moja podziąła się wiara,
Nie mieszam się do wszystkich świętych z litaniji,
Lecz nie dozwolę bluźnić imienia Maryi!»
«Стой! Этих двух имен, коль пьешь, не поминай!
Хотя не верю я давно ни в ад, ни в рай,
Хоть безразличны мне и бог и все святые, -
Не смей кощунствовать над именем Марии!»

(перевод В. Левика)

Признавая свое неверие в Бога, он, тем не менее, не позволяет «кощунствовать над именем Марии». На первый взгляд такое высказывание героя может показаться странным, однако образ Богородицы занимает особое место в польской культуре. Среди польских католиков распространен культ Девы Марии как Королевы Польши, в рамках которого говорится об историческом покровительстве Богоматери Польши. Титул Богоматери как королевы Польши восходит к XVII веку и существует в польской национальной мифологии по сей день [Ferdek 1995: 203].

Первая сцена первого акта завершается сценой потери сознания Конрадом, который, очнувшись начинает во втором акте свою импровизацию. Именно «Импровизация» по сей день является предметом дискуссий, связанных с ее генезисом и попытками установить истинное значение этой части поэмы в контексте авторского замысла.

Можно ли считать «Импровизацию» наиболее важной частью семантического поля всей поэмы? Исследуя этот вопрос, Й. Калленбах выдвинул предположение, согласно которому эта часть была написана отдельно, вне контекста тюремной камеры, где пребывает герой [Kallenbach 1905: 24]. Действительно, в тексте нет прямых указаний на то, что на заднем плане находится тюрьма, а монолог Конрада не спровоцирован каким-то конкретным событием или импульсом. Одиночество, которое испытывает герой, можно считать универсальным состоянием романтического героя, однако в случае Конрада свою роль играет и мистический мотив: художественный мир «Дзядов» наполнен духами и ангелами, которые могут влиять на мир людей. Так, например, в финале импровизации появляется образ черта, который слушал монолог Конрада. [Mickiewicz 1982:150]

С. Пигонь, оспаривая гипотезу Й. Калленбаха об автономной природе «Импровизации», утверждал, что она написана как одна из тюремных сцен и не может быть рассмотрена отдельно от художественного мира поэмы [Pigoń 1967: 161]. Существует и третий способ решения этой проблемы, «средний путь» между утверждениями Калленбаха и Пигоня. «Великая импровизация» могла

быть задумана с самого начала как элемент более крупной драматической структуры, о чем могут свидетельствовать слова А.Э. Одынца, который утверждал, что непосредственно перед написанием третьей части поэмы Мицкевич должен был работать над «римским» проектом, иллюстрирующим его внутреннюю трансформацию [Siemieński 1871]. Тот же А. Э. Одынец также утверждал, что речь Конрада в третьей части «Дзядов» является «поворотным пунктом байронизма в поэзии, в котором гордый разум достигает последних своих границ, и только покорная вера и христианская любовь отца Петра защищает Конрада от окончательного падения и гибели» [Sudolski 1995: 342].

Независимо от того, как была написана «Импровизация», ее принято считать смысловым и композиционным центром поэмы. Схожая с характерным для романтического героя размышлением об одиночестве («*Samotność – coś po ludziach, czym śpiewak dla ludzi?*») [Mickiewicz 1982:140]), «Импровизация» вскоре трансформируется в богоборческий монолог и монолог о народном поэте. «*Ty Boże, ty naturo!* [Mickiewicz 1982:143]» («Ты, Боже, ты, природа!») – говорит, обращаясь к Богу, Конрад. Мы можем предположить, что понятия «бог» и «природа» если не эквивалентны для главного героя, то как минимум схожи, так как, во-первых, обожествление природы характерно для романтиков, а, во-вторых, в данном контексте стоит упомянуть тот факт, что для католицизма в целом характерны пантеистические настроения, о чем еще писал в своей работе «Диалектика мифа» А.Ф. Лосев [Гильманов 2025: 44]. Согласно его размышлениям, «католицизм не есть, конечно, пантеизм, но в своего не пантеистического Бога он вносит пантеистическое строение» [Лосев, 1990: 429]. По мнению исследователя С. Скварчинской, такое слияние Бога и природы воедино в словах главного героя, Конрада, можно интерпретировать по-разному: или как синоним «природы» или «вселенной» или того, что составляет сущность Бога [Skwarczyńska 1953]. Принимая во внимание, что, согласно доктрине христианства Бог является первоначальной и предшествующей миру сущностью, источником бытия, можно рассматривать монолог Конрада как бунт против божественного начала. Конрад постепенно начинает заходить за те границы

взаимодействия человека и бога, которые изначально заложены христианским мировоззрением. Он начинает сам ощущать себя Творцом, доходя до границы человеческого и божественного («Tam dojdę, gdzie graniczą Stwórcy i natura») и требует:

«Ja chcę władzy, daj mi ją, lub wskaż do niej drogę!
O prorokach, dusz władcach, że byli, słyszałem,
I wierzę; lecz co oni mogli, to ja mogę,
Ja chcę mieć władzę, jaką Ty posiadasz,
Ja chcę duszami władać, jak Ty nimi władasz.»

[Mickiewicz 1982:146]

(«Вручи мне власть иль к ней открой дорогу мне!
Пророки были встарь, но с ними наравне
И я пророком быть могу в моей стране.
Хочу, как ты, царить над душами людскими,
Хочу, как ты, господь, владеть и править ими».)

(перевод В. Левика)

«Импровизация», начавшаяся как монолог об одиночестве, превращается в вызов Богу, брошенный Конрадом. Главный герой снимает с себя роль человека и пытается вступить в поединок с божественной силой на равных, говоря: «Бессмертный, я встречал в кругах миротворенья, Бессмертных, равных мне, но высших – никогда», оспаривая тем самым первенство божественной силы. Он также бросает Богу обвинения («Kłamca, kto Ciebie nazywał miłością, Ty jesteś tylko mądrością» [Mickiewicz 1982:147]). В сцене с зажиганием искры Конрад ставит себя и Бога на один уровень, предполагая свое с ним равенство. Конрад предполагает, что, если Творец не захочет с ним разговаривать, то он присоединится к процессам Божьего творения, которые начинаются с возгорания искры. Согласно исследованиям Н. Пюрчинской, данный эпизод является

отсылкой к описанию бунта сатаны в работах немецкого философа Я. Беме [Piórczyńska 2010: 127].

В данных строках можно усмотреть не просто бунт человека против Бога, но бунт Люцифера и дьявольскую одержимость, мотив которой становится все отчетливее, зарождаясь в языческих ассоциациях праздника почитания предков. Герой в некоторой степени отождествляет себя с дьяволом, бросая вызов Богу и угрожая ему кровавой битвой: «Ja wydam Tobie krwawszą bitwę niżli Szatan» [Mickiewicz 1982: 147]. В данном контексте символично и появление в финале «Импровизации» образа дьявола, который присутствовал при этом монологе.

Пламенный монолог, в котором Конрад говорит об ответственности Бога за страдания человечества, вызывает Его на поединок, требует от Него власти над душами, чтобы возвеличить и осчастливить свой страдающий народ, является именно тем моментом, где, на наш взгляд, мессианская концепция А. Мицкевича выходит за рамки метафоры «Польша – Христос народов». Хотя в «Книгах народа польского и польского пилигримства», опубликованных позднее, ярко выражена псевдобиблейская тематика, «Импровизация» Конрада наделяет идею польского мессианизма в рецепции А. Мицкевича боготорческой коннотацией и проблематикой так называемого «сверхчеловека». Неслучайно, именно благодаря литературному образу Конрада, в польской культуре укоренилось понятие «прометеизма». Будучи одним из наиболее часто интерпретируемых в мировой культуре, со времен античности миф о Прометее является объектом множества художественных и философских толкований, которые в большинстве случаев подчиняются идеологическим парадигмам [Karagyozov 2012: 91]. Несмотря на то, что за «Импровизацией» следуют еще 7 сцен, вместе с «Видением отца Петра» она является кульминацией и одновременно финалом поэмы. Подобно Прометею, выступившему против воли богов, вступает в борьбу с Божественной силой и Конрад. Хотя расстояние между Конрадом и Богом несравненно больше, чем между равными по происхождению Прометеем и Зевсом, Мицкевич в контексте «Импровизации» приближает человека к Богу. В основе монолога Конрада лежит отчаянное желание спасти собственный народ,

однако затем идея героя выходит за пределы одной нации: романтический герой хочет власти не только над своей нацией, но и над всем миром, чтобы установить новый порядок: «bo strzelę przeciw Twej naturze...To wstrząsnę całym państw Twoich obszarem» [Mickiewicz 1982:148].

Исторический контекст становится источником особой пророческой роли героя. Его патриотические чувства и вера в мученичество Польши определяют его трансформацию в фигуру поэта-пророка (poet vates) [Гильманов 2025]. Герой верит, что он и избранный польский народ должны выполнить особую божественную миссию. Польша, согласно этой концепции, должна стать мессией для других народов, что фактически является вызовом самому божественному началу. Идеологическая основа произведения представляет собой сложное переплетение различных идей: наряду с историческими мотивами в ней отчетливо прослеживаются богоборческие элементы.

Таким образом, в третьей части «Дзядов» представлена сложная мировоззренческая система автора, в рамках которой он воспринимает страдание не как эмоциональное состояние, а как катализатор формирования особой национальной миссии.

В контексте польского прометеизма необходимо также упомянуть историко-политический фактор: впоследствии название «прометеизм» носили некоторые политические проекты, направленные в том числе на дестабилизацию других государств [Симонова 2002]. Подобная рецепция концепции на политическом уровне еще раз подчеркивает сильную мессианскую окраску монолога Конрада.

Несмотря на солидарность автора с идеологической позицией героя, его индивидуалистическим бунтом, А. Мицкевич, словно испугавшись разрушительной силы его протеста, пытается на всем протяжении драмы как-то оспорить богоборческий пафос «Импровизации»: на сюжетном уровне он вводит в качестве одного из важных элементов нарративной и семантической структур борьбу светлых и темных сил за душу героя, тем самым частично снимая с него ответственность за вызов Богу, произнесенный в «Великой Импровизации»

[Стахеев 1968]. Мицкевич не мог напрямую согласиться с представлением своего героя о Боге, на котором лежит ответственность за историческую судьбу Польши, потому что солидарность с этим обвинением не просто отняла бы у поэта читательскую аудиторию (которая находилась под большим влиянием католической церкви), но и могла привести к более важным последствиям, включающим в себя санкции со стороны духовенства, и отчасти поэтому автор вводит в повествование еще одного важного для понимания концепции польского мессианизма героя – Отца Петра [там же].

Визионерская структура видений Отца Петра обнаруживает явную преемственность с традицией христианской апокалиптики. Авторская техника построения текста опирается на систему аллегорических образов и символических мотивов, характерных для апокалиптической литературы. Числовая символика выступает одним из ключевых элементов художественного текста. Особое место в этой системе занимает число «сорок четыре», которое выполняет функцию смыслового центра «видений». Апокалиптические мотивы создают атмосферу пророческого предвидения, при этом не давая читателю ответа на вопрос о значении и символике числа.

«Когда я писал, я знал; теперь я уже не знаю» [Mickiewicz 1958: 79] – так ответил Адам Мицкевич, когда его спросили об имени таинственного спасителя из «Дзядов», имя которого скрыто в числе сорок четыре. Поэт так и не раскрыл его личность, что привело к большому количеству разнообразных интерпретаций. Одна из наиболее смелых версий заключается в том, что Мицкевич использовал это число в связи с его особой ролью в каббалистической традиции [Goldberg 2001]. Согласно еврейской символике чисел, наиболее близким к значению числа сорок четыре может быть имя Адам. По мнению Й. Кляйнара, имя Адам могло быть как именем самого Мицкевича, так и именем Адама Чарторыйского, на которого в тот период возлагались большие надежды [Kleiner 1997].

Одна из центральных для мессианизма Мицкевича тем, тема распятия Польши, также присутствует в видении Отца Петра. Провозглашая особую роль польского народа, герой также подчеркивает:

Nad ludy i nad króle podniesiony;
Na trzech stoi koronach, a sam bez korony:
A życie jego — trud trudów,
A tytuł jego — lud ludów;
(Народов и царей превыше вознесенный,
На три короны стал, но сам он без короны.
Народ народов - так его зовут,
И жизнь его - великий труд)

Видения отца Петра являются наиболее мистической частью поэмы, мотивы которой тесно связаны с псевдобиблейской спецификой «Книг народа польского и польского пилигримства. Так, например, в видении появляются образы Ирода («Tyran wstał — Herod! — Panie, cała Polska młoda wydana w ręce Heroda» [Mickiewicz 1982:161]), суда над Польшей, где в образе Понтия Пилата предстает Галл («Gal w nim winy nie znalazł i — umywa ręce» [там же]), и распятия. Продолжая тему тесной связи польской народной судьбы с мученичеством Христа, автор вновь вплетает библейский нарратив в патриотический сюжет и буквально называет Польшу «сыном Марии» («Krzyżuj syna Maryi» [Mickiewicz 1982:162]). Отец Петр, будучи главным визионером поэмы, не только оплакивает тяжелые испытания, выпавшие на долю польского народа, но и предрекает ему вечную славу (монолог заканчивается троекратным повторением «sława» [там же]).

В уста этого героя автор вкладывает еще одну важную для интерпретации мессианской идеи метафору «народ как лава». Цитата «Nasz naród jak ława» [Mickiewicz 1982:178] («Наш народ словно лава») является смыслообразующим центром VII сцены поэмы, называемой «Варшавский салон». Сравнивая народ с

лавой, которая холодна снаружи («Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa» [Mickiewicz 1982:178]), А. Мицкевич подчеркивает особую силу народного духа поляков, сравнивая ее со «внутренним огнем» («Lecz wewnętrzznego ognia sto lat nie wyziębi» [там же]). Рассматривая метафору в контексте патриотических мотивов поэмы, можно предположить, что в художественном мире «Дзядов» холодная оболочка, скрывающая огненный поток, символизирует тех членов польского общества, которые не имеют ничего общего с подлинной жизнью нации. В то время как «внутренний огонь» символизирует не только скрытый потенциал народа, но и те организации, сообщества и др., члены которых поддерживают мессианскую идею. Под термином «горячая лава» следует также понимать польских демократов, молодежь, выросшую в атмосфере филематской солидарности и радикальных настроений. Необходимо также подчеркнуть, что метафора «народа-лавы» получила продолжение в литературе современного польского неомессианизма [Spólna 2020].

Завершая произведение (часть III, акт I, сцена IX) описанием ночи дзядов, Мицкевич словно оставляет некоторую недосказанность, однако «Отрывок», следующий за финалом основной сюжетной линии, укрепляет мессианскую идею при помощи оппозиции «свой/чужой».

Как отмечает в своей работе Л.А. Мальцев, сюжетная ситуация дрезденских «Дзядов» осложняется участием сверхъестественных сил, в частности, ангелов и демонов, которые в традиции жанров мистерии и моралите означают вертикальную организацию драматического пространства и символизируют подсознательный мир человека [Мальцев 2003: 171]. Внутренний мир героя, разрываемого противоречиями, словно оказывается ареной борьбы для сил добра и зла. Многогранный образ Конрада вбирает в себя черты множества героев-бунтарей. Его прообразами одновременно могли послужить и античный Прометей, и ветхозаветный Иов, и Иаков, борющийся с Господом, и байроновский Каин [там же].

Как видно из анализа вышеперечисленных эпизодов, мессианская проблематика поэмы тесно связана с богоборческой идеологией, которую вложил

в уста своего героя А. Мицкевич. Богоборческие и мессианские мотивы, обусловленные в том числе историко-культурным контекстом, становятся смысловым ядром третьей части «Дзядов» А. Мицкевича, превращая поэму в манифест идеологии бунта и борьбы не столько за свободу Польши, сколько за несвободу от того Духа, с которым герой входит в ситуацию «Договора», направленного против божественного начала. Романтический герой Мицкевича воплощает в себе переплетение и промететизма, и мессианизма. Эта диада стала имманентной основой категориальной структуры польского самосознания, в которой помимо всего прочего на глубинном уровне утвердился онтологический акт исторического противостояния, о чем свидетельствует идеологическая специфика «Отрывка», вошедшего в третью часть поэмы. Все это свидетельствует о том, что феноменология Духа, отраженная в аффективной поэтике «Дзядов», манифестирует противостояние двух различных онтологических динамик, что тонко почувствовал и А.С. Пушкин, отразив это в своем стихотворении «Он между нами жил», посвященном Мицкевичу и ставшим ответом на поэтическое высказывание А. Мицкевича [Гильманов 2025: 45].

Однако для того, чтобы приблизиться к декодированию культурно-исторического и литературного процесса, связанного с мессианизмом, необходимо остановиться на еще одном важном понятии, без которого, на наш взгляд, невозможно анализировать польский мессианизм в XIX веке. Речь идет о понятии валленродизма, которое также укоренилось в польской литературоведческой терминологии в связи с художественным методом А. Мицкевича.

Поэма «Конрад Валленрод», благодаря которой и появился термин «валленродизм», была опубликована в Санкт-Петербурге в 1828 г. с посвящением императору Николаю I. В качестве эпиграфа Мицкевич использовал знаменитые слова Н. Макиавелли о двух типах правителей: «Ибо должны вы знать, что есть два рода борьбы, надо поэтому быть лисицей и львом» [Мицкевич 1968: 153]. В основу сюжета поэмы легла легенда, согласно которой Конрад Валленрод

(реально существовавший магистр Тевтонского ордена) мстил Ордену, разорившему его некогда процветающую родину [Чигринов 2007]. Будучи представителем эпохи романтизма, Мицкевич преобразует сюжетную линию легенды, создавая образ главного героя, который от народного певца узнает правду о своем польско-литовском происхождении и принимает решение перейти на сторону литовцев, чтобы затем вернуться в Орден и разрушить его изнутри. Использование данного сюжета может быть также связано с романтизацией исторического прошлого. Основным мотивом, мотивом мести за разрушение отечества, переплетается также и с любовной сюжетной линией (Конрад женится на дочери литовского князя). Трагический финал произведения также следует канонам романтизма, продолжая мотив самоубийства, характерный для линии Густава в «Дзядях». Невозможно не обратить внимание также на имя главного героя: Конрад, мстящий за свой народ, в последствии превратится в «Дзядях» в того самого Конрада-богоборца.

Несмотря на авторское утверждение о том, что поэма не являлась политической программой [Семёнова 2013], анализ текста позволяет выявить определённую политическую подоплёку произведения. Особое значение в этом контексте приобретает тот факт, что второе издание поэмы было опубликовано с посвящением Николаю I [Milosz 1984: 220].

Важное место в исследовании поэмы занимает значение понятия «валленродизм», которое прочно вошло в польский язык и культуру после публикации произведения. Этот термин обозначает особый тип личности, для которого характерны использование обманных и предательских методов для достижения своей «высшей» цели и готовность жертвовать моральными принципами ради общего блага [Lasecka-Zielak Bachórz Kowalczykowa 2002]. Концепция «валленродизма» становится значимым культурным феноменом, который свидетельствует о глубоком влиянии произведения Мицкевича на формирование национальной мысли и идеологии. Термин не только закрепляется в польском языке, но и становится своеобразным культурным кодом, отражающим специфику национального самосознания.

Анализируя особенности психологического портрета главного героя, В.С. Соловьев утверждает, что Густав (романтический герой, польский Вертер) был спасен от самоубийства путем перерождения в Конрада (Валленрода, со всеми его методами борьбы), однако финал произведения (смерть героя, осознавшего, что «немцы – тоже люди») укрепляет в мысли о том, что «внешнее благополучие народа должно быть добыто его нравственным подвигом», а не предательством [Соловьев 1990].

Будучи моделью поведения, валленродизм так или иначе существовал в различных культурах, однако именно в польской он получил исчерпывающее название. Он также дополняет диадку «мессианизм» и «прометеизм», становясь тем элементом, благодаря которому можно говорить о специфике польского культурного кода, преобразовавшегося в контексте формирования мессианской идеи [Семенова 2013].

Важную роль образа Конрада Валленрода в формировании польского национального самосознания отмечал и Ю. Клейнер, утверждавший, что ««Конрад Валленрод был первым, кто выразил патриотизм, рожденный крушением и удушением национальной жизни – патриотизм плена... [...]он воскресил скорбь патриотической элегии времён разделов – и положил начало поэзии восстания, не прекращавшейся десятилетиями. Под видимой маской байронизма Конрад Валленрод дал мировой литературе способ его преодоления: идею солидарности великого романтического единства и нации. [...] Он создал страстный гимн в честь жертвенной любви к отечеству и в честь творческой национальной поэзии» [Kleiner 1947: 127-128]. Несмотря на особое значение концепции валленродизма в формировании польского национального самосознания, исследователи романтической литературы отмечали также попытку самого Мицкевича дистанцироваться от созданного им образа ввиду его противоречивости. М. Янион полагала, что он «хотел сжечь Конрада Валленрода, но тот уже ускользнул от него. Творец оказался бессилён против собственного творения. Нашлись и другие, «слабые», которые захотели им воспользоваться. Сожжённый в мыслях Мицкевичем, герой его поэмы восстал, словно феникс из

пепла. Как это часто случается с литературными персонажами, Конрад Валленрод, столько раз казнённый, начал – давно – жить своей собственной, суверенной жизнью, не зависящей ни от намерения, ни от воли самого творца» [Janion 1990: 68].

Подобные интерпретации «Конрада Валленрода» стали возможны в связи с критическим отношением самого Мицкевича к поэме. Как и в случае с «Книгами народа польского и польского пилигримства», которые были охарактеризованы им в личной переписке как «брошюрка», он не считал поэму серьезным идеологическим текстом, называл ее «лишь памфлетом» [Lawski 2007]. Согласно определению, данному в словаре литературоведческих терминов С. А. Бубнова, памфлет – «жанр публицистической литературы, для которого характерны злободневность, обличение, направленное против какого-либо общественно-политического явления, государственной, философской или эстетической системы, или известного общественного деятеля. Памфлет преследует агитационную цель, поэтому всегда общедоступен и рассчитан на непосредственную реакцию широких читательских кругов» [Бубнов 2018]. Элементы этого жанра присутствуют в «Конраде Валленроде», так как в образах героев легко угадываются аллегории, связанные с историко-политическим контекстом. Выбор средневекового сюжета в качестве основы произведения позволил автору наиболее полно реализовать свой творческий замысел, при этом не привлекая излишнего внимания цензуры. Как отмечает Е. Шиманис, «несмотря на наличие исторического контекста, поэма «Конрад Валленрод» не является простым руководством по конспирологии. Авторское новаторство проявляется в нескольких аспектах: эксперименты в области стихосложения, оригинальная структура повествования, включение в текст автономных сюжетных линий... Всё это создавало впечатление, что автор стремился прежде всего к достижению художественного эффекта, а не к прямому идеологическому воздействию» [Szymanis 2003: 4]. Таким образом, выбор средневекового сюжета стал не просто литературным приёмом, а продуманной стратегией, позволяющей сочетать художественную ценность произведения с возможностью выражения

современных автору идей в условиях цензурных ограничений. Это позволило создать многослойный текст, в котором историческое повествование служит фоном для раскрытия актуальных проблем [там же].

Несмотря на то, что противостояние главного героя Тевтонскому ордену невозможно рассматривать исключительно в контексте богоборческих мотивов, современные исследователи все же склонны усматривать тему противостояния человека и бога в «Конраде Валленроде». Е. Шиманис утверждает, что «дилемма, с которой столкнулся Мицкевич и которую он поставил перед своим героем и читателями, имела первостепенное значение: либо, следуя христианской этике, то есть в гармонии с Богом, принять поражение и потерю родины, либо действительно защищать её, отвернувшись от Бога. Облегчить эту дилемму было невозможно. «Конрад Валленрод» был, по сути, произведением, в котором прорвалась язва польского романтизма, годами назревавшая. Казимеж Выка был прав, когда писал, что спор между классиками и романтиками был «псевдонимизацией политического содержания»... [...] Признанные этические принципы требовали от соратников Мицкевича уважения к власти законного монарха. Чтобы восстать против него, нужно было восстать против Бога. Это было фундаментальным измерением трагедии Конрада Валленрода» [там же].

Вышеизложенная интерпретация позволяет нам по-новому взглянуть на диалектику язычества и христианства в «Конраде Валленроде» и раскрыть новое моральное измерение в поступках главного героя. Валленрод действует под давлением того, что сейчас называется исторической необходимостью, а в античных трагедиях – роком, судьбой. Как и большинство романтических героев, он испытывает чувство одиночества, будучи изолированным изначально в связи со своим чуждым происхождением и языческим воспитанием, а также социально – своим заговором с целью уничтожения общества, к которому принадлежит. Будучи романтическим героем с его душевными терзаниями, он полностью осознаёт своё преступление, но в то же время отстаивает ценность своей моральной и физической жертвы. Таким образом, в центре неразрешимого конфликта оказываются, с одной стороны, его пылкий патриотизм и вдохновение

языческой Литвой; с другой – христианская мораль и страстная любовь к Альдоне, которую он теряет. Валленрод сталкивается с этой дилеммой на протяжении всей поэмы, и читатель становится свидетелем его внутренней борьбы и тех духовных и физических страданий, которые она ему причиняет.

Богоборческая тема в поэме получает развитие в нескольких сценах и реализуется на уровне аллюзий, аллегорий и метафор. Особое внимание при этом уделено аналогии «поступок Конрада – грехопадение». Наиболее репрезентативной является метафора змеи, которая выступает центральным элементом в системе художественных образов, связанных с разрушением сакрального пространства.

Символика рептилии в тексте поэмы неразрывно связана с концептом разрушения божественного сада, где царят возвышенные категории бытия: красота, юность, невинность и поэтическое начало. Метафора змеи воплощает деструктивную силу, противостоящую гармонии и совершенству. При первой встрече Альфа с Альдоной после того, как он принял роль Конрада, она сравнила его со змеем, принявшим «другое тело» («Chociażbyś jak wąż inne przybrał ciało» [Mickiewicz 1983: 377]). Конрад же связывает увядание сада с приходом «страшной змеи»: «Straszliwa żmija wkradła się do sadu...» [Mickiewicz 1983: 328], а во время пира он же извиняется перед трубадуром, за то, что в зале нет девушки, которая «предложила бы ему розу», добавляя: «Здесь розы увяли» («Tu róże zwiędły») [Mickiewicz 1983: 333]. Иногда метафора сада трансформируется в образ дерева, уничтоженного пламенем, как в истории о дубе, который «охотники сожгли в самом сердце», и он потерял все свои ветви и даже «последнее украшение» – венок из омел» [Mickiewicz 1983: 347]. Также и пламя мести, вселённое в Альфа Вальтера Гальбаном, как говорят, «охватило его сердце и уничтожило всякое чувство... Даже чувство любви» [Mickiewicz 1983: 353].

Библейские аллюзии в поэме существенно расширяют трактовку внутреннего конфликта главного героя, выводя его за рамки исключительно историко-политического дискурса. Через призму христианской морали происходит переосмысление нравственных аспектов личности Конрада, что

позволяет глубже понять мотивы его поступков и принимаемых решений. В этом контексте внутренний конфликт приобретает характер экзистенциальной дилеммы. Когда Альф Вальтер прощается с Альдоной, чтобы взять на себя роль Конрада, он говорит о себе, что его сердце «слишком велико, чтобы наполниться мёдом», и вместо этого стало «убежищем и жилищем для ящериц» [Mickiewicz 1983: 357]. Это очевидный намек на библейскую историю Самсона (Суд. 14:5-9), который по пути в Тимнаф убил льва и, вернувшись, обнаружил его труп, полный мёда и пчёл – явный знак Божьего благословения его миссии против филистимлян. В ходе выполнения своей миссии Альф сталкивается с горькой реальностью: вместо ожидаемого духовного «мёда» он находит лишь «ящериц».

После того, как герой все же совершает задуманное, он ощущает присутствие сатаны: «...Меняется каждое мгновение, словно ночное мерцание, которым Сатана обманывает путника...» («*Co chwila zmienna, jak nocne połyski, Którymi szatan podróznego mamí*» [Mickiewicz 1983: 366]). В отличие от библейского мифа о Самсоне, где герой выступает как орудие божественной воли, освобождающее народ от врагов, деяние главного героя представлено в совершенно ином свете. Мицкевич намеренно проводит параллель не с праведным возмездием, а с сатанинской сущностью, где действия персонажа продиктованы не божественной волей, а разрушительной силой зла. В этом контексте особенно значимо противопоставление традиционного представления о герое-освободителе и его новой интерпретации как носителя разрушительных сил. Вместо образа исполнителя божественной воли перед читателем предстаёт персонаж, действия которого могут быть продиктованы не праведным гневом, а сатанинской злобой.

Однако в тексте присутствует и другая линия интерпретации. Множество художественных образов и символических деталей явно указывают на то, что поступок Конрада может быть воспринят как жертвенный акт, сопоставимый с жертвой Христа. Когда Конрада избирают Великим Магистром, его описывают как «украшенного благочестием» и как «освященного», потому что он избрал «благочестие своим путеводителем, / И святость на земле своей целью». При

получении знаков ордена он также объявляется «достойнейшим стоять, отмеченным знаком твоих [Христа] агоний» [Mickiewicz 1983: 316]. В финале поэмы появляется также мотив обещанного воскресения: «Из этой песни / Восстанет мститель за наши кости» («Z tej pieśni wstanie mściciel naszych kości...») [Mickiewicz 1983: 396]) И, что примечательно, умирая, завершив свою миссию, Конрад снова сравнивает себя с Самсоном [там же].

Однако в гимне, открывающем вторую часть, упоминание о Конраде как предводителе рыцарей, несущем меч Петра, является ироничным, поскольку Христос прямо запретил Петру использовать меч, заявив: «Все, взявшие меч, мечом погибнут» (Мф. 26:52). Избрание Конрада Великим Магистром, как говорят, предвещало как «восход солнца», так и «наступление бури». Альдона сначала находит, что распятие «сообщает чудесную радость», но позже заявляет, что «из креста вырвалась молния... и после всё лежало разбитым» [Mickiewicz 1983: 385]. Ирония и парадокс, пожалуй, достигают своего пика в описании смерти Альманзора: он погиб с сатанинской гримасой («śmiech piekielny został na wieki» [Mickiewicz 1983: 387]), но с распростертыми в позе Христа руками. Природа действий Конрада, таким образом, остается до конца неразгаданной.

Используя образ Конрада, готового на все ради спасения своей нации, Мицкевич поднимает вопросы моральной ответственности, страдания и освобождения, при этом оставляя читателю возможность самостоятельно оценить валленродизм с точки зрения этики и морали.

Проанализировав некоторые аспекты художественного мира произведений А. Мицкевича в контексте мессианской идеи, мы можем утверждать, что мессианизм в его интерпретации тесно связан одновременно с религиозными и богоборческими мотивами. Однако важно подчеркнуть, что мессианская концепция А. Мицкевича со временем трансформировалась, приблизившись к идее панславизма, что отмечают А. Валицкий [Walicki 1970], А. Витковска [Witkowska 1990] и др. Несмотря на это, в его лекциях сохранялись некоторые идеологические тенденции, отмеченные нами ранее. Так, к примеру, Е.О. Ларионова подчеркивает, что Россия воплощала в его концепции своего рода

«физическую мощь» славянской расы, и важным было то, что сила эта управляется не рационалистическими законами, а неким внутренним, духовным началом. Действие морального императива, хотя и совершенно иного, видел Мицкевич и в польской истории, рисуя опять же далекую от действительности и гораздо более идеализированную картину» [Ларионова 2010]. П. Карагезов также отмечает противоречивость парижских лекций, уточняя, что «мессианизм, сущность которого коротко можно охарактеризовать как поиск стимулирующей аналогии, является выражением стремлений эмигранта-романтика. Диахронно-синхронное прослеживание исторического и культурного развития славянских народов является результатом научных исследований демократа-реалиста» [Karagyozov 1998].

Подводя итоги данного параграфа, мы можем прийти к выводу о том, что Мицкевич развивает идею, согласно которой польский народ способен выполнить высокую миссию духовного обновления Европы. Кроме того, введенная А. Мицкевичем триада «мессианизм-прометеизм-валленродизм» может быть рассмотрена как основная модель польского художественного мышления в XIX веке.

2.2. Романтический мессианизм Ю. Словацкого и лозунг «Польша – Винкельрид народов»

Как отмечает Л.А. Мальцев, «в польском мессианистском дискурсе антиподом Мицкевича является Юлиуш Словацкий, у которого, как писал Зыгмунт Красиньский, в противоположность «центростремительному» Мицкевичу, «обнаруживается центробежная сила, сила перевоплощений и отрицаний» [Мальцев 2019: 63]. Действительно, различия в трактовке мессианской идеи Ю. Словацкого и А. Мицкевича по сей день являются объектом многочисленных исследований, в том числе междисциплинарных: например, А. Цалек исследует полемику поэтов с точки зрения психобиографии [Calek 2012]. Исследованию сложных личных и литературных отношений Мицкевича и

Словацкого посвящен труд М. Кридля, в котором он проводит анализ причин, предпосылок и результатов творческого противостояния [Kridl 1925]. Я. М. Рымкевич также отметил идеологическое противостояние между двумя великими поэтами, подчеркнув важность биографического компонента [Rymkiewicz 1989]. Современная исследовательница М. Бонк, опираясь на труды предшественников и анализ личной переписки поэтов, приходит к выводу о том, что конфликт поэтов должен быть также рассмотрен с точки зрения борьбы Словацкого с авторитетами в области литературы [Ваґ 2019]. В контексте данного исследования большое значение имеет лозунг «Польша – Винкельрид народов», впервые прозвучавший в драме Ю. Словацкого «Кордиан», и идеологически противопоставленный мессианизму А. Мицкевича.

Вступая в полемику с А. Мицкевичем, Ю. Словацкий создает собственную концепцию на стыке философии и мистицизма. Рассуждая о судьбе своей родины, он делает акцент на двойственной роли Польши: с одной стороны, она должна быть «целью и вершиной», воплощением «земной святости» и совершенным продуктом истории, с другой стороны, ей еще предстоит ряд перемен, как на историческом, так и на метафизическом уровне [Słowacki 1931: 346]. Если в философской мысли А. Мицкевича присутствует элемент идеализации Польши и польского народа, то у Словацкого возникает антиномия двух родин: идеальной и реальной. Идеальная родина существует во все времена, является нерушимой и существует независимо от исторических событий (в том числе и разделов): «Потому что лозунг нашей родины всегда один и тот же, от Бога: я есть, потому что я есть. Этот лозунг защищал нас от самоубийств и убийств на протяжении ста лет» [Słowacki 1931: 348]. Настоящая родина, по мысли Словацкого, все же остается в тени идеальной, и родину настоящую можно потерять в политической борьбе, однако, сама по себе она является лишь дополнением идеи, способной существовать и без нее [Słowacki 1931: 344]. В чрезвычайно сложной философской концепции поэта антиномия двух родин разрешается в пользу родины духовной, идеальной, способствующей реализации общечеловеческих нравственных ценностей. По убеждению Ю. Словацкого,

истинная трагедия нации заключается не в утрате родины в физическом смысле, а в утрате метафизической родины, что равносильно смерти нации. В связи с этим такие категории, как «поляк», «польскость» являются наиболее важными для понимания духовного прогресса у Словацкого, который утверждает, что «прежде чем попасть на небеса, нужно осознать себя поляком» [Słowacki 1931: 344].

Интересное описание концепции духовно-политического мессианизма Словацкого было дано в начале этого столетия Х. Маурером, который утверждает, что, по убеждению поэта, вместе с идеей родины мир переймет от поляков и новую уникальную форму государственности, которую Словацкий называл «республикой духа» [Maurer 1909: 27-29]. Поэт затрагивает также и тему республики как формы государственного устройства, при этом отказываясь от конституции как основного закона. В государственной концепции Ю. Словацкого на смену конституции приходит высокое национальное сознание граждан, сформированное на основе непоколебимых принципов. Он также рассуждает о понятиях «дух» и «духовность», предлагая идею, согласно которой нация обязана выполнять две задачи одновременно: временную и вечную [Słowacki 1931: 333]. Эта двойственность национальной миссии является результатом взаимовлияния двух планов, присутствующих в философии поэта: исторического и метафизического. В историческом плане мессианская идея автора, хотя и сильно видоизменяет концепцию А. Мицкевича, все же подчеркивает особую роль польского народа в судьбе Европы. На метафизическом уровне все выглядит иначе: по утверждению А. Валицкого, Словацкий полагает, что польскому народу необходимо «вести Родину к познанию высшей истины» с намерением «пробудить дух истины в нации» [Walicki, 1971, s. 102-105].

Эпистемологический аспект произведений Словацкого позволяет нам определить истинную цель, ради которой была создана его философская концепция, получившая свое развитие и в художественных текстах, и трактатах. Мы полагаем, что основная цель поэта заключалась в формировании и обосновании определенного набора ценностей, которые необходимы, по его

мнению, польскому народу. В качестве основных ценностей в концепции Словацкого выделяются: превосходство духовного над материальным, моральный перфекционизм и любовь к свободе. Как отмечает А. Валицкий, при этом сама мессианская идея у Ю. Словацкого, как и у А. Мицкевича, с которым он ведет полемику, связана также с представлением о Польше как «посреднике между человечеством и Богом» [Walicki 1971: 102-105]; следовательно, религиозно-мистический аспект играет в его идеологии важную роль. Важную роль в концепции Словацкого играла теория палингенезии и, кроме того, он выступал против элитизма и уже устоявшихся форм иерархии, веря в потенциал масс, который должен был быть окончательно высвобожден для установления Царства Божьего на земле [Porter 2000: 35].

Словацкий также полагал, что в тот момент, когда «польскость» станет общепризнанным набором ценностей, «видом духа во вселенной», историческая миссия нации закончится. Подобная идея была предложена в историософском контексте также А. Чешковским [Cieszkowski 1908]. Несмотря на то, что в художественно-философской концепции Словацкого важную роль играет исторический план действительности, гораздо больше внимания автор уделяет роли Польши и польской нации в контексте второго плана – метафизического, трансцендентного по отношению к истории.

В контексте данного исследования мы анализируем мессианские мотивы и отражение философской концепции Ю. Словацкого в романтической драме «Кордиан», написанной в 1833 году, после ноябрьского восстания; поэмах «Король-Дух» и «Генезис от Духа», а также в стихотворении «Kiedy prawdziwie Polacy powstaną...» и поэме «Ангелли». Такой выбор текстов обусловлен наличием в них переплетенных между собой мистических и мессианских контекстов, которые позволяют проанализировать идеологию автора с точки зрения историко-культурного контекста и метафизической составляющей.

Драма «Кордиан», в которой впервые появляется лозунг «Польша – Винкельрид народов», относится к так называемым «архидрамам». Такой статус драмам А. Мицкевича, Ю. Словацкого и З. Красиньского одним из первых

присвоил Б. Хлебовский, подчеркивая их особое значение в контексте поддержания польского национального духа в период разделов [Chlebowski 1965]. В литературном наследии Ю. Словацкого драма «Кордиан» занимает особое место как наиболее радикальное произведение. В нем поэт полемизирует с мессианской концепцией Мицкевича, противопоставляя ему так называемый винкельридизм.

А. Киёвский считает, что драму «Кордиан» некорректно воспринимать как политический памфлет – по своей сути это романтическая биография. Особое внимание он уделяет тому, как в драме переосмысливается традиционный для романтической литературы мотив самоубийства. Именно через эту трансформацию автор выводит читателя к глубокому философскому вопросу, который становится центральным в произведении: «Стоит ли что-то того, чтобы расстаться с жизнью?». Согласно интерпретации А. Киёвского, повествование о Кордиане открывается любовным самоубийством и завершается духовным саморазрушением. Исследователь подчеркивает, что «Блуждающий по свету Кордиан — это призрак [...], который ведёт свою вторую жизнь [...]. Возможно, история Кордиана должна была стать серией смертей и возрождений — ведь Кордиан, выстрелив в себя в саду, потом прыгнет с вершины Монблана в пропасть, чтобы в конце концов предстать перед карательным отрядом». [Kijowski 1967: 33-35]. Таким образом, путь героя представляет собой своеобразную череду трансформаций, начиная с физического саморазрушения и заканчивая духовным крахом.

Как отмечает С.В. Клементьев, Словацкий «создавал свою драму «Кордиан» в перспективе сознательной полемики с автором «Дзядов». О том, что произведение Ю. Словацкого полемически направлено против А. Мицкевича, мы узнаём из очевидных аллюзий текста «Кордиана», а также из признаний его автора. В письме к матери от 30 ноября 1833 г. Ю. Словацкий признается в желании соперничать с автором «Дзядов», в стремлении дать отпор его идейным концепциям, говоря, что свое новое произведение он напечатает без имени автора, чтобы «борьба с Адамом была равной». В том же письме, выражая свое

негодование поступком Мицкевича, который в III части «Дзядов» весьма неприглядно изобразил доктора А. Бекю, второго мужа матери, он писал: «Мне остается одно: озарить тебя, мама, лучами такой славы, чтобы тебя не могли коснуться нападки людей» [Клементьев 2011].

Желая затмить А. Мицкевича в глазах современников, Ю. Словацкий предпринял борьбу с ним и на поле поисков значительной национальной идеи. Мессианская идея А. Мицкевича была связана с провозглашением некоей особой, свыше предначертанной миссии, которую исполнит польский народ. В драме «Кордиан» Ю. Словацкий представил альтернативный взгляд на историческую диалектику. Он предложил уникальную концепцию исторического развития, где прогресс человечества показан как результат взаимодействия двух противоположных сил: божественной и демонической, что отмечает и С.В. Клементьев [там же].

Уже в первых частях драмы («Прологе» и «Вступлении») отчётливо проявляются намерения Ю. Словацкого противостоять мессианской концепции А. Мицкевича. Если в произведениях Мицкевича, особенно в «Книгах народа польского и польского пилигримства», важную роль играют библейские мотивы и сюжеты, то Словацкий предлагает совершенно иной взгляд на исторические процессы. В его творчестве движущей силой истории выступают тёмные силы, именно они становятся катализаторами событий, таких как восстание. В отличие от мессианских построений Мицкевича, автор «Кордиана» утверждает, что статус избранного народа полякам дарует не божественное провидение, а сам дьявол [Клементьев 2011]. Высмеивание идеи Мицкевича можно заметить и в шестой сцене третьего акта, где один безумец притворяется деревом, из которого впоследствии сделали крест, чтобы распять Христа, другой же, подняв руку, словно мифический Атлант, делает вид, что поддерживает небесную твердь. При этом оба безумца искренне верят в величие и необходимость своей миссии. Такой элемент комического явно указывает на то, что Ю. Словацкий несерьёзно воспринимает идею о Польше как «Христе народов».

Основная драматическая линия тесно связана с мотивом лжи и мотивом чистоты сердца героя (о чем свидетельствует его имя, дословно означающее «дающий сердце» и являющееся неологизмом автора), который, будучи героем романтическим, отправляется в странствие. При этом его путешествие может быть рассмотрено как путь героя, согласно которому он проходит несколько стадий трансформации [Кэмпбелл 1997]. Элементы, предвещающие путешествие, которое предстоит совершить герою, появляются уже в первом акте драмы. Например, как отмечает Л. Ткачук, характеризующий героя Словацкого как «*homo viator*» (человек странствующий), неслучайно возникает сказка Гжегожа о Янеке и неслучайно Кордиан говорит: «Странное любопытство к жизни ведет в путь» – эти эпизоды призваны выделить мотив странствия как один из основных мотивов драмы [Ткачук 2016: 9]. Автор прибегает в том числе к метафорам космогонического характера: например, он описывает «заблудившуюся звезду», которая становится метафорой будущего пути главного героя [там же]. Заключительный акт первой части драмы, неудачная попытка самоубийства героя, не только укрепляет нас в мысли о его принадлежности к типу романтического героя, но и является своего рода инициацией: если Густав Мицкевича, став Конрадом, хоронит свою личность метафорически, то Кордиан действительно пытается положить конец своему земному существованию. Этот период его пути также можно соотнести с «лиминальной» стадией, которая зачастую оказывается связана с оторванностью от мира людей и ожиданием грядущего перерождения. Начиная со второго акта, озаглавленного «Странник», герой окончательно вступает на новый путь:

Był wiek, żem ja w dziecinnych marzeniach budował
Wszystkie stolice ziemskie, dziś widzę je różnie;
Alem pierwszych obrazów w myśli nie zepsował.
Są dziś porównań celem, jak księgi podróżne.
Rzeczywistości naga, wynagrodź marzenie!

Obym się sam ocenił, skoro świat ocenię...

[Słowacki 1972: 332]

(«Было время, когда в своих детских мечтах представлял
Все мировые столицы, теперь вижу их по-разному;
Но и первые образы в воображении моем не испорчены.
Сегодня они стали объектом сравнений,
Словно путевые заметки
Нагая реальность, вознагради мечты!
И смогу я оценивать сам себя, раз оцениваю мир»)
(здесь и далее подстрочный перевод мой – А.Р.)

Сам мотив странствия или же, можно сказать, пилигримства, отсылает читателя к «Книгам народа польского и польского пилигримства» А. Мицкевича. Подобно также Конраду, который стремится к познанию законов мироздания, Кордиан в своем странствии пытается познать истину и осознать ценность человеческой личности с точки зрения аксиологии [Inglot 1999].

Важную роль в контексте замысла автора, чьи отношения с католической церковью можно охарактеризовать как чрезвычайно сложные, играет также сцена аудиенции у Папы Римского. В ней Кордиан пытается преподнести Папе в подарок горсть польской земли (на которой «dziesięć tysięcy wyrżnięto») [Słowacki 1972: 346], однако тот игнорирует героя, советует полякам быть покорными. Папа также не хочет давать благословение польскому народу, грозит осудить мятежников, которые посмеют предать царское величие («Na robitych Polaków pierwszy klątwę rzucę»). Для интерпретации этой сцены важно также отметить образ попугая, Лютерека, чье имя, вероятно, происходит от фамилии Мартина Лютера. Используя образ попугая, периодически повторяющего «Аллилуйя!», Словацкий наполняет сцену аудиенции элементами комического [там же].

Кульминация путешествия Кордиана – это эпизод трансформации в значимом для романтической традиции месте, на вершине горы Монблан. Здесь, стоя на ледяной «вершине мира», герой как будто находится где-то за пределами

реальности и в монологе-импровизации подводит итог своим переживаниям, вводя важный для рецепции авторской мессианской идеи образ Винкельрида:

Winkelried dzidy wrogów zebrał i w pierś włożył,
Ludy! Winkelried ożył!
Polska Winkelriedem narodów!
Poświęci się, choć padnie jak dawniej! jak nieraz!
Nieście mię, chmury! nieście, wiatry! nieście, ptacy!
[Słowacki 1972: 411]

(«Винкельрид собрал копыя своих врагов
И вонзил их себе в грудь,
Люди! Винкельрид ожил!
Польша — Винкельрид народов!
Она пожертвует собой, даже если падет, как прежде!
как уже было!
Несите меня, облака! Несите, ветры! нести, птицы!»)

Сама фигура Арнольда фон Винкельрида возникает в контексте произведения неслучайно, так как для швейцарцев этот легендарный народный герой стал воплощением самопожертвования во имя спасения родины [Böning 2009]. Герой Словацкого, сравнивая Польшу с Винкельридом, призывает соотечественников к борьбе. Ключевое отличие между мессианскими концепциями Мицкевича и Словацкого состоит в том, что винкельридизм отстаивал идею вооружённого сопротивления и деятельного участия, а не терпеливого принятия страданий и мученичества. В драме «Кордиан» автор категорически отвергает ценность пассивного терпения как морального принципа и действенного инструмента. Вместо этого он выступает за решительную борьбу, даже осознавая возможные негативные последствия для нации. Тем не менее, монолог Кордиана связан с «Великой импровизацией» на

уровне мотивов: оба героя ощущают сверхчеловеческую силу и власть над миром, что отмечает также А. Палуцка [Palucka 2024: 64].

Герой Словацкого, Кордиан, в отличие от Конрада Мицкевича, не бросает вызов Богу, а пытается действовать в реальном мире: он замышляет убийство русского царя. Мотив вражды с другими народами объединяет идеологически тексты Словацкого и Мицкевича, однако главный герой Словацкого терпит безусловное поражение, так как Словацкий понимает идею борьбы за независимость Польши реалистично, полемизируя и с моделью романтического героя, одинокого и всезнающего поэта-вождя, созданного Мицкевичем.

Так как драма «Кордиан» создавалась с учётом исторических контекстов и общественных настроений в польском обществе того времени, образ главного героя в ней имеет более достоверную историческую основу по сравнению с Конрадом Мицкевича. Примечательно, что Кордиан представлен читателю в менее противоречивом свете, чем Конрад. Хотя герой и подвергает критике существующие устои мироздания и, подобно Конраду, ощущает свое превосходство, он не идёт на открытый конфликт с божественным началом, не пытается поставить себя на одну ступень с Богом. Однако некоторые исследователи все же усматривают в его образе признаки «демонического» прометеизма [Troszyński 2025].

Несмотря на то, что Словацкий предпринимает попытку создания образа героя, противоположного Конраду А. Мицкевича, некоторые мотивы все же сближают третью часть «Дзядов» Мицкевича и «Кордиана» Словацкого:

- 1) В обоих текстах прослеживается тема «своих» и «чужих», где «чужие» (в особенности русские) изображены карикатурно, исключительно в плохом свете;

- 2) Мысль о превосходстве поляков и Польши звучит в обоих произведениях и подкрепляется образами уникальных романтических героев, готовых на все во имя спасения нации.

Несмотря на то, что свет так и не увидел оставшиеся части драмы «Кордиан», изначально задуманной как трилогия [Baltyn-Karpińska 2008: 269-

271], анализ прочих произведений автора позволяет сделать выводы о специфике его восприятия мессианской идеи. Одним из примеров интертекстуальной и идеологической полемики с А. Микевичем является поэма «Ангелли», написанная в 1838 году и представляющая пессимистический прогноз будущего польской эмиграции и её борьбы за независимость. Замысел поэмы родился в воображении поэта во время путешествия на Восток. Автор «Кордиана» провёл некоторое время в Сирии, в монастыре Вифезда. В письме к матери Словацкий описывал монастырскую жизнь как мирную, однообразную и неизменную на протяжении веков. Поэт ошибочно перевёл название «Вифезда» (фактически «дом среди деревьев») как «покой мёртвых» и поэтому, по мнению автора, поэма была создана в «доме мёртвых», в уникальных условиях смерти для мира, отстранённости от жизни [Przybylski 1982: 134]. Личные ассоциации и переживания Словацкого, несомненно, могли оказать существенное влияние на формирование художественного пространства поэмы. Особое место в этом пространстве занимает мотив смерти, являющийся одним из центральных.

В «Ангелли», как и в Кордиане, тема странствия и пути героя играет существенную роль в развитии сюжета. Главный герой, юноша по имени Ангелли, вместе со своим проводником-шаманом совершает путешествие по сибирским землям. Это путешествие приобретает особое символическое значение, поскольку сибирские просторы представлены в поэме как inferнальное холодное пространство. Отмечая сходство между описаниями русского пейзажа в «Отрывке» третьей части «Дзядов» А. Мицкевича и «Ангелли» Ю. Словацкого, В. Хорев также утверждает, что Сибирь «приобретает у Словацкого, по наблюдению исследователей, многоплановые значения: отождествляется с воображаемым адом, символизирует страдания героя поэмы — благородного юноши Ангелли, которому судьбой предназначено принести «жертву сердца», искупить грехи своих соплеменников без веры в смысл этой жертвы; передает меланхолическое настроение, пронизывающее поэму» [Хорев 2011: 97]. К выводам о сходстве мотивов и художественной формы в «Ангелли» и главном мессианском тексте А. Мицкевича, «Книгах народа польского и

польского пилигримства», пришел в свою очередь М. Кридль, посвятивший монографию исследованию сложных литературных отношений поэтов [Kridl 1925].

В русской литературе возникает сложный синтез семантики образа Сибири: место смерти и неконструктивного социального пространства трактуется как пространство испытания, инициации, богоугодное место временной смерти ради последующего воскресения, предлагая назвать такое пространство лиминальным [Тюпа 2002]. В «Ангелли» пространство Сибири действительно является пространством испытаний, однако Словацкий, следуя принятой в европейской литературе традиции, наделяет сибирский пейзаж также inferнальными чертам, при этом, в отличие от Мицкевича, не отказывая ему в своеобразной красоте и отмечая, что «этот край красив и небезлюден для тех, кто в печали» (*Zaprawdę, że dla tych, co są smutni, ta kraina piękną jest i nie bezludną*) [Słowacki 1959: 60].

Одно из центральных мест в пространственно-временной организации текста занимает «Геннисаретское море поляков», которое упоминает шаман. Его название можно интерпретировать как отсылку к евангельскому сюжету, где на Геннисаретском озере в Галилее Иисус познакомился со своими будущими учениками [Лк 5:1-11]. «Рыбаки несчастья» покоятся у темной воды, вспоминая своего пророка, образ которого можно интерпретировать как противопоставленный Христу: он умирает от отчаяния за свой народ, у которого нет сил выйти из могилы. Один из главных героев поэмы, сибирский шаман, в отличие от пророка воплощает в себе человечность, любовь, сострадания и мудрости. Будучи проводником для изгнанников, он выбирает в качестве своего ученика главного героя, Ангелли. Здесь вновь прослеживается характерный для романтической литературы образ: главный герой – натура исключительная, не похожая на окружающих людей. Словацкий создает образ безнадежно одинокого юноши с тяжелой судьбой, которого отождествляет с собой (неслучайно в переписке с Е. Янушкевичем он назвал Ангелли идеализированной версией самого себя [Brzozowski 2011]). Ангелли, единственный праведный

представитель поколения изгнанников, становится в поэме символом, значение которого иногда трактуется как ангельская душа самой Польши [Ujejski 1916]. Шаман выбирает Ангелли для того, чтобы «показать ему все несчастья этой земли, а затем оставить его одного в великой тьме, с бременем мыслей и тоски на сердце» (I pokażę mu wszystkie nieszczęścia tej ziemi, a potem zostawię samego w ciemności wielkiej z brzemieniem myśli i tęsknot na sercu» [Słowacki 1959: 18]), и из этого следует, что с самого начала главный герой обречен на мучения и гибель. Несмотря на это, Шаман также предостерегает изгнанников от потери надежды, укрепляя в них надежду на воскрешение [там же].

Путешествие Ангелли по «земле могил» напоминает прохождение череды кругов дантовского ада. Главного героя повсюду встречают inferнальные образы: он видит голодных детей, скованных цепями мертвецов и т.д. Тема смерти без надежды на воскрешение является одной из центральных в поэме. Судьба первого поколения поляков видится безнадежной: их ожидает смерть в ледяной пустыне Сибири без надежды на воскресение. В поэме есть несколько явных знаков невозможности преодоления смерти. Один из них – уже упомянутый образ умершего пророка, о котором рыбаки рассказали шаману. Вторым знаком является сцена воскресения юноши, который затем все равно умирает. Смерть самого шамана лишь усиливает мотив власти inferнального пространства и отсутствия надежды на возрождение.

Используя, как и А. Мицкевич, библейскую стилизацию, описывая схожим образом историю польского «мученичества», Ю. Словацкий отказывается от идеализации будущего и демонстрирует нереальность описанной А. Мицкевичем общеевропейской революции, в которой поляки сыграют значительную роль. Описывая эмиграцию после восстания, Ю. Словацкий предлагает весьма првдоподобный взгляд на нее, что отмечает и М. Кузьяк [Kuziak 2020].

Мысль о превосходстве поляков, которую внушает в «Книгах народа польского и польского пилигримства» А. Мицкевич («Nie wszyscy jesteście równie dobrzy, ale gorszy z Was lepszy jest niż dobry cudzoziemiec; bo każdy z Was ma ducha

poświęcenia się» [Mickiewicz 1832: 33]), плотно укоренилась с сознанием героев Ю. Словацкого в «Ангелли», поэтому, встретив сибирского шамана и удивившись его мудрости, они не могут поверить в то, что он не является поляком («I dziwiono się mądrości jego mówiąc: oto jej zapewne od ojców naszych nabył, a słowa jego są od przodków naszych» [Słowacki 1959: 124]). В этом эпизоде очевиден элемент авторской иронии по отношению к мысли А. Мицкевича.

Примечательно также то, что, если в концепции «Книг народа польского и польского пилигримства» падение Польши представлено в мессианских терминах, а разделы описаны в тесной аналогии со страданиями и смертью Христа, то «Ангелли» не только исключает мессианские толкования и не даёт надежды на воскресение и искупление нации, но и создаёт кощунственную пародию на распятие Христа, превращая его в политическую игру эмигрантов [Słowacki 1959: 178]. Эта сцена также переворачивает ситуацию распятия: народ, представленный сибирскими ссыльными, здесь на самом деле не жертва разделов и политических преследований, а толпа, которая обрекла Христа на страдания. Исходя из интерпретации этих двух эпизодов, уже можно сделать вывод о том, что в «Ангелли» оспаривается мессианская идея А. Мицкевича. Доказательством того, что Словацкий не разделяет мессианских идей Мицкевича может служить и финал поэмы: она завершается смертью главного героя. Смерть Ангелли возвещают два ангела — те самые, что когда-то посетили хижину Пяста и возвестили о начале польской государственности. На этот раз они пришли к герою, чтобы провозгласить его трагический конец: одиночество во тьме. Ангелли категорически отвергает надежду и отказывается от воскресения, при этом говоря о том, что ему непонятна цель и суть собственного мученичества: «Зачем я мучился и страдал из-за безумия?» («Czemużem się targał i męczył dla rzeczy będącej szaleństwem?») [Słowacki 1959: 198]). Его принятие собственной жертвенной роли происходит в атмосфере горечи, смирения и утомления от жизни.

Несмотря на пессимистичный финал поэмы, в 1848 году Ю. Словацкий опубликовал стихотворение «I wstał Anhelli... z grobu... za nim wszystkie duchy...»,

в котором дал надежду на воскресение главного героя поэмы. В стихотворении сначала Ангелли, а затем остальные усопшие герои восстают из могил и отправляются в Польшу («Wstaliśmy i ku Polsce szli»), что может свидетельствовать о трансформации восприятия мессианской мысли Ю. Словацким.

Кроме того, исследуя философскую мысль Словацкого, необходимо говорить не только о мессианизме, но и о собственной «генезийской» философской системе автора. По словам С. Маковского, «разрыв с кружком Товяньского (членом которого был и Мицкевич) способствовал кристаллизации собственной философской системы поэта, который изложил ее в 1844 году в чрезвычайно сложном в жанровом отношении произведении под названием «Генезис от Духа» [Makowski 1980: 112]. П. Копровски отмечает, что, несмотря на попытку Словацкого создать принципиально новую философскую систему, в «Генезисе от Духа» сохраняются отголоски мессианской идеи: «Польша, находящаяся в центре действия Духа, предстаёт как подлинный Мессия народов, поэтому следует с нетерпением ожидать её скорого возрождения» [Koprowski 2018].

История, описанная в «Генезисе от Духа», начинается с того, что Духи просят Бога придать им физические формы, которые выбираются и создаются свободно, что отражено в записи в первом издании поэмы: «albowiem Tyś jest Stworzycielem w duchu moim – a jam jest stwórcą kształtów» [Słowacki 1972: 67]. Автор создает идеологически и структурно сложную концепцию, в рамках которой стоит выделить три важные проблемы, имеющие судьбоносное значение для идеологии и творческого пути поэта. Это проблемы Духа, понимаемого как надличностная структура субъективности; Природы, рассматриваемой со стороны субъективно-активного отношения ее постижения человеком, и Смерти – точнее, преодоления ее неизбежности. При этом первые две проблемы занимают в философской концепции Словацкого центральное место наряду с размышлениями о судьбе Польши.

Сам «дух» в концепции Словацкого не является неким единым и божественным началом, из которого все исходит и в котором все онтологически растворяется. Он скорее представляет собой категорию, через которую все элементы имманентной множественности проявляются в истории как универсальность. Важно подчеркнуть, что серьезное влияние на систему Словацкого оказала философия Гегеля. Интересно также, что, когда Словацкий пишет о «своем духе», он использует строчную букву. Когда же он пишет, что «все создано Духом и для Духа» [Słowacki 1959: 31], он использует прописную букву. Кроме того, слово «духи», написанное со строчной буквы, неоднократно встречается в его работах во множественном числе. Отличие титульного, величественного «Духа» от многочисленных индивидуальных «духов», присутствующих в мире, имеет важные философские последствия. Сам «Король-Дух» как концепт будет примером вписывания конкретных индивидуальных духов в общественную структуру исторического характера. Взаимодействие между духом как частностью и духом как формой всеобщности является центральным в рассуждениях Словацкого о генезисе.

Выдвигаемый автором вопрос о противостоянии Духа с самим собой перекликается с гегелевской концепцией, согласно которой дух сам является своей противоположностью и должен преодолевать себя как препятствие [Гегель 2000:83]. Дух при этом подчиняется закону, который является его собственным фундаментом, а не чем-то внешним по отношению к нему. На тему подчинения собственному закону в дискурсе генезиса обращает внимание Ежи Прокопюк [Prokopiuk 1985].

Рынковский, который относит Словацкого к монистическо-пантеистическому мировоззрению, рассматривал понятие Духа у Словацкого как идею «абсолюта, Бога, высшего, абсолютного единства, из которого все исходит» [Rynkowski 2013:7]. Другими словами, он предполагает, что Словацкий в своей концепции провозглашает идею о существовании некой инстанции, в которой все уже содержится и к которой все должно вернуться, где работа истории сводится исключительно к обнаружению predetermined, таинственной фигуры,

которая объединяет мир людей и мир природы в тождестве абсолютного порядка. По мысли Словацкого, человек, его личность, предстает как момент внутреннего напряжения Духа: он должен выйти за пределы детерминации природы, чтобы вновь обрести себя в ней, но на этот раз как субъективно причинную силу, видящую свой творческий потенциал.

В контексте полемики А. Мицкевича и Ю. Словацкого важно также отметить и художественные особенности композиции и нарративной структуры «Генезиса...»: как и Мицкевич, Словацкий прибегает к библейской стилизации и перефразирует знаменитые цитаты из Евангелия. Так, к примеру, в его концепции библейское «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин.1:1) превращается в «Ибо дух Мой был в Слове до творения, и Слово было в тебе, – и Я был в Слове» [Słowacki 1972: 67]. Словацкий также создает собственный образ Троицы, состоящей из Духа, Любви и Воли [там же].

Важную роль в генезийской системе Словацкого играет также историко-философская поэма «Король-Дух», над которой он работал до самой своей смерти. В рапсодах поэмы он «хотел дать синтетическое изложение нового взгляда на мир, рассказав, начиная с генезийской прастанции, с предславянской сказочной древности о разных эпохах польского бытия, воплощенных во властителях, их грехах и заблуждениях, в реализации ими нравственно-политических идей. Возвышение народа, идущего к вечному свету («солнечному Иерусалиму»), — это, согласно эпосу Словацкого, плод работы целых «колонн» всякого рода духов, причем особое предназначение выпадает на долю «королей-духов», вождей, водителей, вдохновенных певцов» [Брагинский 1983-1984].

Хотя М. Крышчук и отмечает, что «в «Короле-Духе» Словацкий реализует романтическую мечту о сотворении славянского мифа, который по идее должен прийти на смену мифам сарматским» [Kryszczuk 2011], мы полагаем, что мессианские мотивы сохраняются в этой работе. Повествование об истории духа, возникающее из фрагментов «Короля-Духа», – это рассказ о развитии личности и нации, происходящем в агонистической манере; о стремлении к полноте знания и силы, к святости. Это также история о борьбе, понимаемой как преодоление

застоя и непрерывное творчество, свидетельствующее о величии стремления к независимости. В поэме также раскрывается мотив «униженного» народа. Тема униженного народа обрывает в произведении мистическими контекстами, делая его схожим по идеологической направленности с текстами А. Мицкевича.

Создавая свою систему генезиса, Юлиуш Словацкий представил путь эволюции духа в двух вариантах. Первая – это эволюция индивидуальных духов, принимающих последовательно более высокие формы, начиная с неодушевленной материи, через растительные и животные формы, наконец, человеческие и ангельские формы, вплоть до высшей формы – света. Он дал изложение этой эволюции в прозаической поэме «Генезис от Духа». Во многих других произведениях – в поэме «Король-Дух», в драмах, таких стихотворениях, как «Когда поляки действительно восстанут...», внимание автора сосредоточено на коллективном измерении этой эволюции. Ее субъектом становится нация или человечество, последовательные этапы истории которых рассматриваются как воплощения мирового духа.

Упомянутое стихотворение «Когда поляки действительно восстанут...», написанное в 1940-х годах и опубликовано лишь после смерти поэта. Оно поднимает фундаментальную для поколения посленоябрьских эмигрантов проблему пути к возрождению независимой Польши. Во многом здесь мы имеем совпадение с мессианской мыслью 1930-х годов – прежде всего, это касается идеи отказа от концепции вооруженной борьбы, которую следует заменить страданием и жертвоприношением, аналогичным жертве Христа, ведущим к смерти, – но в конечном итоге к воскресению. Можно предположить, что данное стихотворение является следствием отказа автора от винкельридизма, отражённого в «Кордиане», в пользу классического польского мессианизма. В стихотворении Словацкого также подчеркнуто различие между вооруженными восстаниями, которые всегда ведут к поражению, и неким будущим восстанием, которое будет иметь невооруженный характер [Słowacki 2009: 65]. В то же время автор иронизирует над прошлыми попытками соотечественников оказать сопротивление и вернуть независимость:

Kiedy prawdziwie Polacy powstaną,
To składek zbierać nie będą narody [...]
[Słowacki 1976: 226]
(Когда поляки действительно восстанут,
То народы не станут собирать контрибуции)

Едкая ирония стихотворения Словацкого направлена также против стран Европы, которые ожидают, что, как и в прежних случаях, польское восстание быстро кончится катастрофой и им останется только собирать контрибуции, а сразу после этого они «откроют постоянные дворы» для приема беженцев, которые отправятся в чужие края со следующей волной эмиграции. Однако, когда поляки действительно восстанут, все будет по-другому, потому что:

Nie pojmie Francuz, co to w świecie znaczy,
Że jakiś naród wstał w ciemności dymie,
Choć tak rozpaczny – nie w imię rozpaczu.
Choć taki mściwy – a nie w zemsty imię.
[Słowacki 1976: 226]
(Француз не поймет, что может значить для мира,
Что какая-то нация восстала из мрака дыма,
Хоть и в таком отчаянии – не во имя отчаяния.
Хоть и такая мстительная — и не во имя мести.)

В этом стихотворении также раскрываются различия между его системой воззрений и мессианской идеей А. Мицкевича, несмотря на некоторые очевидные сходства и совпадения.

В текстах Словацкого поднимается вопрос о необходимости полной трансформации как условия прогресса. Однако, в то время как мессианство, сосредоточиваясь на фигуре смерти и воскресения Христа, рассматривало его скорее в категориях преобразования старого, мышление Словацкого гораздо

более выразительно показывает необходимость полного разрушения старых форм как условия возрождения [Słowacki 2009: 67]. Иногда это принимает своеобразные формы, как в стихотворении «A jednak ja nie wątpię – bo się pora zbliża..» в котором выражено молитвенное желание:

I Polski Ty, o Boże, nie odepniesz z krzyża,
Aż będziesz wiedział, że się jako trup nie zwali.

[Słowacki 1976: 351]

(И Ты, Боже, не отвяжешь Польшу от креста,
Пока не узнаешь, что она не падёт, как труп.)

При анализе концепций Словацкого и Мицкевича выявляются существенные различия в понимании идеи мессианства. В системе Мицкевича мессианская жертва носит характер единовременного акта, подобного жертве Христа. Это универсальное явление, подобное смерти и воскресению Спасителя, приносится ради других народов. Польша, подобно Христу, жертвует собой во спасение других наций. Иной взгляд на эту «жертву» представлен у Словацкого. В его системе представлена идея постоянной трансформации, где разрушение старых форм и рождение новых происходит непрерывно. Жертвенность здесь не носит альтруистический характер — она направлена на достижение национально-освободительных целей. И, если у Мицкевича акцент сделан на единократной жертве ради всеобщего спасения, то у Словацкого представлена идея постоянного самопожертвования в борьбе за национальную независимость. Меняется и вектор направленности жертвы: от универсально-гуманистического к национально-патриотическому. В то время как Мицкевич видит в жертве Польши вселенский смысл, направленный на спасение других народов, Словацкий переосмысливает эту идею через призму национально-освободительной борьбы. Главной миссией становится достижение свободы собственной страны, а не спасение других народов.

2.3. Романтический мессианизм З. Красиньского: античный исторический сюжет и новый подход

Связь З. Красиньского с идеологией польского мессианизма характеризует З. Судольский, который подчеркивал, что для Красиньского слово «Польша» было скорее насыщено поэтическим содержанием, основано на воображении, тесно связано с родовой традицией, но не являлось результатом реальной, глубоко эмоциональной привязанности к этой земле, ее ландшафту и культуре. Он редко посещал страну, и его рассказы о пребывании в Польше всегда были представлены в европейском контексте» [Sudolski 1983: 43]. Поэт действительно большую часть своей жизни провел в эмиграции, однако данное утверждение кажется нам не до конца верным, так как, несмотря на удаленность от родины и некоторую ее идеализацию, большую часть своих произведений З. Красиньский посвятил именно размышлениям о судьбе Польше, затрагивая эту тему даже в тех произведениях, которые на первый взгляд кажутся далекими от мессианской и патриотической проблематики.

Говоря об автобиографическом аспекте творчества З. Красиньского и исследуя мессианский аспект его геопозитики, нужно подчеркнуть, что, в отличие от других поэтов-мессианистов, он единственный мог не только свободно перемещаться по Европе, но и, прежде всего, вернуться в Польшу. Более того, в Польше сохранились и его состояние, и родное поместье. Поэт не был «изгнанником», мечтающим о своей утраченной родине. Его отъезд из страны был связан не с участием в восстаниях и дальнейшими преследованиями, а напротив, с решением не принимать участия в патриотических кружках под влиянием отца, после чего молодой поэт буквально ощущал себя изгоем на родине. Несмотря на отказ от возвращения на родину, поэт-романтик разработал характерные для него формулы «польскости» и рассуждал в своих текстах о сущности национальности и национальной судьбы поляков, о месте Польши в судьбах Европы, а также о важности традиций и веры в связи с исторической ситуацией, созданной отсутствием независимого государства и постоянными

попытками вернуть независимость. Несмотря на то, что тема мессианизма стала центральной в польской философской мысли, опираясь, в том числе на идеи А. Мицкевича, Ю. Словацкого и З. Красиньского, мы вынуждены согласиться с К. Трыбусем [Trybuś 2011: 204], который характеризует мессианизм как элемент культуры изгнания, получивший развитие в эмигрантской среде.

Создавая свою мессианскую концепцию, Красиньский вступил в идеологический спор с А. Мицкевичем, что отмечает Е. Фечко в своей монографии, подчеркивая, что в личной переписке З. Красиньский «представил Мицкевича как великого духом, но охваченного деспотической страстью, что сделало его умственным и моральным наследником робеспьеровско-революционной и в то же время московско-монгольской традиции» [Fiećko 2005: 153].

Создавая в период с 1833 по 1835 год свою драму «Иридион», З. Красиньский вводит в польскую литературу нарратив, связанный с античным историческим сюжетом, который позднее, трансформируясь, становится основой произведений других польских писателей, которые скрывают за древнеримскими аллегориями и метафорами проблематику исторического и духовного положения Польши после разделов.

Использование в качестве места действия Древний Рим в произведении Красиньского и в последующих произведениях, вдохновленных им, неслучайно. Во-первых, это пространство является неоднородным по своей природе и вызывает различные мифологические и исторические ассоциации [Sniedziwski 2020]. Во-вторых, как отмечает А. Фабяновский, за образом Древнего Рима эпохи правления Гелиогобала Красиньский умело скрывает метафору царского Петербурга [Fabianowski 1991: 26].

Одной из центральных тем «Иридиона», как справедливо отмечает Ч. Милош, является тема общественного упадка [Miłosz 1983: 246], однако мы также выделяем тему возмездия как одну из центральных, так как повествование строится вокруг заговора Иридиона, грека, задумавшего свергнуть Римскую Империю. Мотив заговора против власти тематически объединяет драму и с

«Кордианом» Словацкого, и с «Конрадом Валленродом» Мицкевича. Главный герой драмы сочетает в себе ненависть к Риму с любовью к Греции и сражается во имя идеальной Эллады, отождествляемой с высшей свободой народов [Ręczkowski: 1989].

С точки зрения композиции и сюжета драму можно разделить на два плана. Первый план, который условно можно обозначить как исторический, охватывает реальные события, а его система персонажей включает в себя образы существовавших в действительности личностей (например, Гелиогобала). Второй план художественной реальности можно охарактеризовать как мистический: он наполнен мессианскими мотивами, аллюзиями на современные автору события, а система персонажей включает в себя даже богов (так, например, во вступлении появляются фигуры Изида, Одина и др.). Если первый план представляет собой попытку воссоздать историю Рима во времена правления императора Гелиогобала, на фоне тирании которого и возникает заговор грека Иридиона, то в мистическом мире текста центральной становится тема столкновения сверхъестественных сил. Именно это столкновение в конечном счете приведет к падению империи, будучи результатом, прежде всего, вечной борьбы между Сатаной и Богом. Фигура Массинисы (очевидной персонификации зла), названного в честь африканского принца, который был крупным политическим игроком в период до Третьей Пунической войны [Kęsiek 2003], по мнению Е. Кречмара, представляет собой «наивысший разум, лишенный сердца» [Kreczmar 1960: 86].

С точки зрения нашего исследования необходимо особое внимание обратить на историософский аспект текста и авторскую попытку провести параллели между Римом в эпоху правления Гелиогобала и Российской Империей. Для историософии «Иридиона» параллелизм древнехристианской эпохи и современности имеет большое значение. Основой этого параллелизма является мессианское ожидание поворотного момента в истории и прихода новой реальности. Желая подкрепить свои хилиастические мечты историческими аналогами, автор использует древнеримский исторический сюжет. Характерно,

что приравнивает Россию к Риму и А. Мицкевич в «Книгах народа польского и польского пилигримства», говоря «Imperator Rzymski nazwał siebie b o g i e m , i ogłosił, że nie ma na świecie innego prawa, tylko jego wola; [...]. I ziemia cała stała się niewolnicą, a nie było takiej niewoli nigdy na świecie, ani przedtem, ani potem; oprócz w Rosji za dni naszych [Mickiewicz 1982: 213-214]. Введение аналогии «Рим – Греция» и «Россия – Польша» приводит автора к выводу, что подобно тому, как некогда могущественная Римская империя много веков назад уступила интеллектуальному превосходству Греции, так и Российская империя должна уступить Польше [Ręczkowski 1989: 401].

Красиньский представляет в драме «Иридион» целостную историософскую систему, пытаясь переосмыслить традиционный образ мира, унаследованный от Античности и Средневековья. Поэт запечатлел классические и христианские представления о Боге, мире, человеке, идеях и ценностях в историческом, эволюционном, диалектическом порядке. Красиньский стремится разработать идею универсального масштаба, однако, в результате в рамках драмы фокусирует внимание читателя на антитезе античности и христианства, рассматривая античность как эпоху материи, а христианство как эпоху духа. Герой драмы, исполненный жгучей ненависти к Риму, стремится объединить всех его противников. Однако его усилия оказываются тщетными, поскольку он пытается противостоять физической силе Римской империи с помощью такой же физической силы. По замыслу автора, сокрушить языческий Рим способна только духовная сила – христианство. В финале произведения происходит фантастическое преобразование: герой пробуждается после многовекового сна и получает божественное повеление отправиться в путь «к земле могил и крестов» – то есть в польские земли, которые предстают как территория христианского искупления.

Таким образом, автор показывает, что любые попытки активной борьбы обречены на провал, и только духовная сила способна привести к подлинным изменениям в мире [Kalinowska 2013: 329]. Й. Клейнер также указывает на другой ключ к прочтению произведения: он полагает, что оправдание права на

ненависть является основной идеей, утверждая, что такое прочтение наиболее соответствует историко-культурному контексту [Klejner 1912: 130-131].

Метафора, в рамках которой историческая реальность Польши сравнивается с событиями античности, закрепляется в польской литературной традиции. В 1855 году Циприан Норвид создает поэму «Quidam», где сюжетная линия противостояния христианства и язычества переплетается с авторскими размышлениями о месте Польши в европейской истории и её будущем [Котиленкова 2024]. Действие, разворачивающееся в эпоху правления императора Адриана и оформленное декорациями Древнего Рима, служит метафорическим отражением положения Польши: находясь на периферии Европы, страна тем не менее претендует на центральную роль в мировой истории.

Неопределенность личности главного героя, обозначенного как «quidam» (то есть «некто», «неизвестный»), ярко отражает внутренние противоречия в восприятии поляками Древнего Рима как метафоры Польши XIX века. С одной стороны, страна находится на «периферии» по отношению к «Западу» и культурному центру того времени – Франции (куда эмигрировал сам Норвид), с другой – претендует на статус «центра». Эта концепция находит подтверждение в ранних произведениях Норвида, связанных с «Весной народов», где Польша предстает как «центр» космоса и место мученичества [Karamuska 2016]. Впоследствии попытка связать древнеримский исторический сюжет и размышления о мессианской судьбе Польши получила развитие и в творчестве Нобелевского лауреата Генрика Сенкевича. В его романе «Камо грядеши» главная героиня Лигия, христианка в языческом Риме, выступает аллегорическим образом Польши, а её верный спутник Урс символизирует простой и сильный польский народ, готовый на все во имя спасения родины [Горский 1966: 309]. Такой прием позволяет авторам раскрыть не только религиозную, но и патриотическую проблематику аллегорическим языком.

Тему борьбы с властью, диалога человека и политической системы, а также вмешательства мистических сил, лишь частично затронутую в «Иридионе»,

Красиньский продолжает в «Небожественной комедии», где появляются элементы мессианского провиденциализма, согласно которому Провидение управляет судьбами людей и мира. Вот почему в конце драмы, в кризисной ситуации, происходит божественное вмешательство – судьбы революции решаются Богом и потому в финале Панкраций восклицает перед смертью: «Galilae, vicisti!» [Kraśiński 1966: 150].

«Небожественная комедия» особенно потому, что в ней был рассмотрен спорный вопрос социальной революции, получила в польском обществе большой резонанс. Описывая личную драму графа Генрика, который стал центром борьбы за свою душу, разрывающуюся между метафизическими силами добра и тьмы, Красиньский затрагивает социальные проблемы и возобновляет уже заданную в «Иридионе» проблематику двух измерений человеческой реальности: земного и трансцендентного, которые неизбежно влияют друг на друга. Однако не только человек как индивидуум, но и все человечество остается под постоянным контролем и огромным влиянием метафизической сферы, невидимой, но вездесущей [Bartczak 2001: 46].

В отличие от Мицкевича с его явной богоборческой проблематикой, Красиньский крайне осторожно относился к высказываниям, которые могли вызвать неодобрение со стороны католической церкви, а также зачастую выступал с резкой критикой в адрес Тoviaньского, называя его «опасным сектантом» [Walicki 1970: 52]. Отчасти поэтому его мессианская идея идет рука об руку с религиозно-эсхатологическими мотивами. В «Небожественной комедии» он интерпретировал революционные события как громы и молнии страшного суда, которые ознаменовали будущую победу добра, которой неизменно предшествует торжество зла. С этой точки зрения «Небожественная комедия» представляет собой один из этапов пути Красиньского к его мессианской идее. По словам Тарновского, в этом произведении есть инстинктивная, но глубокая логика [Tarnowski 1892: 79].

Исследуя роль религиозного мировоззрения в мессианской идее З. Красиньского, нужно отметить различия между черновыми, неопубликованными

версиями текста и финальной. В первых версиях образ Христа был скорее статичным и может ассоциироваться не с Пасхальными образами воскресения, а с темой смерти и хтонического ужаса: «Stoi niewzruszony– trzy gwoździe, trzy gwiazdy na nim–ramiona jak dwie błyskawice» («Он стоит твердо — три гвоздя, три звезды на нем — руки как две молнии») [Bizior-Dombrowska 2012: 31]. В то время как последний, датированный 1846 годом вариант, был найден в рукописном виде с пометками автора со словами «On, On – i oto się ruszył! – Krzyż mu już nie ciąży, nie dolega. – Z nim, jak z mieczem złotym na barkach, Idzie przez widnokrąg ten – prosto idzie ku nam, nadpowietrzny, olbrzymi» («Он, он — и вот он уже движется! – Крест больше не давит на него, больше не беспокоит. - С ним, как с золотым мечом на плечах, Он идет по горизонту - прямо к нам, воздушный, огромный.») [Bizior-Dombrowska 2012: 31]. Эта версия, в которой доминирует образ Христа-Царя, отменяет двусмысленность и непрекращающееся напряжение художественного мира произведения, в котором остро стоит вопрос о роли человека и высших сил в истории.

И «Иридион», и «Небожественная комедия» являются этапами становления мессианской идеи Красиньского, которая наиболее полно отразилась в «Перед рассветом». Опубликованный в 1843 году текст возник под влиянием адвентистских мечтаний польских эмигрантов. Эту поэму Й. Клейнер считает апогеем польского романтического национального мессианизма, источником «самого ясного, отчетливого и крайнего выражения мессианских надежд» [Kleiner 1912: 130], в то время как критики усматривают в этом тексте источник польской мании величия [Prokor 2001]. Утверждая, что в его сердце «слово божье» [Krasinki 2004: 110], поэт берет на себя миссию и роль пророка, возвещающая новый этап мировой истории, используя при этом и аллюзии к Откровению Иоанна Богослова, и поэзии Вергилия [Sokulski 2016]. В контексте эсхатологических представлений национальная история приобретает характер сакрального действия, где народ выступает не просто как социальный организм, а как носитель особой духовной миссии. Такое понимание истории позволяет

раскрыть идею о том, что судьба нации неразрывно связана с высшими силами и божественным промыслом [Halkiewicz-Sojak 2010].

В поэтическом творчестве Красиньского произошло значимое слияние двух ранее отдельных направлений: историософской проблематики и темы любви. Если раньше автор обращался к философским вопросам в поэмах и трактатах, а любовные мотивы раскрывал отдельно, то теперь он впервые объединил эти темы в рамках единого произведения. Особенность нового подхода Красиньского заключается в том, что он впервые совместил любовную линию, реалистичные и визионерские элементы, образы природы, историософские концепции и мистические видения. Ранее эти компоненты существовали в его творчестве обособленно. Литературная традиция изображения единения возлюбленной с миром великих идей уходит корнями в романтическую концепцию любви. В романтизме идеализированная героиня часто выступала проводником к высшим идеалам, а изображение влюблённых на фоне природы было устойчивым художественным приёмом.

Непосредственное влияние на создание поэмы оказала лирика Словацкого с её альпийскими пейзажами [Sudolski 1974: 100]. Красиньский перенимает и развивает традиции романтической литературы, создавая уникальное художественное произведение, в котором личное и общественное, природное и философское сливаются в единое целое.

Замысел поэмы возник у автора в октябре 1841 года во время пребывания у Дельфины Потоцкой в альпийском городке Варенна на озере Комо. Воспоминания об этом живописном месте способствовали быстрому формированию черновика поэмы. Значительную роль в работе над поэмой сыграли философские дискуссии с Константином Данелевичем, который в то время находился в Мюнхене и занимался разработкой статей на основе систем Гегеля и Чешковского.

Однако завершение работы над произведением затянулось. Сначала помешала болезнь самого автора, затем продолжительная болезнь Данелевича, а после — его смерть 27 марта 1842 года. В апреле поэт сообщил Чешковскому, что

поэма почти готова, но нуждается в финальной части. Возобновив работу осенью после поездки к Дельфине в Сестри-ди-Леванте и Ниццу, автор упорно трудился над завершением произведения. 4 января 1843 года он сообщил Дельфине Потоцкой о том, что работа над поэмой наконец завершена [Sudolski 1974: 115].

В основе сюжета поэмы лежат видения, посещающие двух влюблённых — поэта и его музу. Эти видения наполнены глубокими размышлениями о прошлом и настоящем как Польши, так и всего человечества. Лирический герой считает, что прошлое Польши было благословенным, и именно благодаря этому страна смогла избежать той участи, которая постигла европейские народы, избравшие буржуазный путь развития (подобная тема также косвенно раскрывается в «Небожественной комедии»). В глазах лирического героя Польша предстаёт как воплощение высших христианских истин и идей. Она становится символом духовных ценностей, противопоставленным упадку современной цивилизации. «Перед рассветом» представляет собой сложное переплетение личных и общественных мотивов, где тема любви служит своеобразным проводником к пониманию философских представлений о судьбе нации и её роли в мировом историческом процессе.

Большое значение для рецепции и интерпретации поэмы играет также введение, в котором поэт проводит аналогию между последними годами Римской республики и годами Французской революции и Наполеоновских войн. Он также упоминает период перед пришествием Христа, косвенно проводя параллель между Христом и Польшей. По мысли Красиньского, разделы Польши противоречили библейским идеалам, поэтому Польша занимает особое место в провозглашении новых идей в мире политики, и её возрождение неизбежно: существование Польши и польского народа является необходимым условием мирового прогресса [Sudolski 1974: 100]. Поэма характеризуется глубоким религиозным мистицизмом и пронизана атмосферой предвкушения грядущих перемен. Автор создаёт особое художественное пространство, наполненное эсхатологическими мотивами и мистическим ожиданием новой исторической эпохи. Ключевую роль в поэме играет концепция особой миссии Польши в

мировом историческом процессе: поэт представляет страну как духовного посредника, принявшего на себя роль искупительной жертвы за грехи человечества [там же]. Польша, по мысли автора, несёт в себе особую силу, способную изменить существующий миропорядок и заложить основы нового исторического этапа. Религиозный подтекст поэмы усиливается через параллели с христианской символикой. Жертвенный путь Польши уподобляется искупительной жертве, а её роль проповедника новых истин перекликается с евангельской миссией. Поэт создаёт сложную философско-религиозную концепцию, в которой национальная история становится частью универсального духовного процесса.

Поэма «Перед рассветом», возвещающая приход Царства Божия, новое небо и новую землю (см. Откр. 21:1), «третья форма жизни» [Kraśiński 1994: 647] – это не только пророчество, которое сформировалось на почве мессианских идей. Это также поэтический текст, который реализует художественные установки новой пророчески-идеалистической «поэзии третьей эпохи», сформулированные Краси́ньским в первой половине 1940-х гг. (в том числе в диалоге с Чешковским и Словацким) [Kraśiński 1995: 68]; это также и слово поэта, который создает идеализированный образ своей возлюбленной.

Как утверждает Е. Фечко, в тексте, обещающем Польше эпоху процветания, которая начнется в XX веке, Краси́ньский обращается к библейской стилизации, при этом противопоставляя Польшу некоторым другим народам [Fieśko 2005: 266]. В основе историко-философской линии лежит идеализация польского народа, в рамках которой З. Краси́ньский создал особую мессианскую парадигму, связывая прошлое своей страны с ее исторической реальностью и провозглашая мысль о великом будущем.

В качестве источников, повлиявших на генезис «Перед рассветом», необходимо выделить «Книги народа польского и польского пилигримства» Мицкевича и «Пролегомены к историософии» А. Чешковского [Saganiak 2005: 162]. Вся философско-историческая концепция, изложенная поэтом во вступлении к поэме, тесно связана с мессианскими воззрениями как

Чешковского, так и Мицкевича. От Мицкевича Красиньский наследует, прежде всего, знаменитую метафору «Польша Христос народов», трансформируя ее, но сохраняя при этом обвинительный нарратив по отношению к государствам, принимавшим участие в разделах (к примеру, он характеризует разделы как «насилие над идеей Христа», называя их деяниями «антихристовыми» («Idea Chrystusowa, -idea wszechmiłości zapomniana i gwałcona co krok; nigdzie jednak tak antychrystycznie, jak rozbiorem Polski [Kraśiński 1925: 18])). Прозаическое вступление к поэме, написанное ранее основного текста (предположительно вскоре после ознакомления с «Пролегоменами» Чешковского), представляет собой структурно цельное произведение, в котором раскрываются три фундаментальные идеи автора. Первая идея посвящена наступлению новой исторической эпохи, вторая раскрывает суть этой новой эры, в которую права и свобода будут возвращены всем народам мира. Третья идея конкретизирует положение Польши, для которой начало новой эры будет неразрывно связано с восстановлением её государственного суверенитета.

Особого внимания заслуживает концепция невинности польского народа в собственной национальной трагедии, которая становится одной из ключевых идей всего произведения. В одном из ключевых эпизодов гетьман Чарнецкий объясняет герою, что предки невинны в случившемся, ибо падение Польши было волей Бога, который хотел провести польский народ через «испытание могилой» к самопознанию и совершенствованию, чтобы его возрождение стало началом возрождения всего человечества [Kraśiński 1925: 46]. Он приписывает политический упадок Польши Божьей милости, ибо родина, вырванная из земного ада, не превратилась в руины и не унизилась, как другие народы, но через свою тяжесть и страдания стремится к высшей судьбе, преображаясь в «единственный народ из народов», который появится на сцене «прежде, чем закончится этот век» [там же]. Пророчество Чарнецкого находит своё подтверждение в двух величественных видениях, раскрывающих будущее Польши как путеводной звезды для всего человечества. Первое видение разворачивается на фоне субальпийского озера — ландшафта, особенно дорогого

сердцу поэта. Второе простирается в бескрайние просторы бесконечности. В этих образах сливаются возвышенные размышления об истории и глубокие патриотические чувства. Поэт вводит в повествование также образ сверхъестественной арфы, чьи струны трогает сам дух. Из этого мистического инструмента рождается песнь — «гармония, безмолвие мира», объединяющая в себе философскую глубину историософской мысли и возвышенную красоту патриотического чувства [Kraśiński 1925: 49]. В этих видениях воплощается идея о том, что страдания и испытания, выпавшие на долю польского народа, не были напрасными — они стали частью божественного плана по подготовке страны к её высшей миссии. Через «испытание смертью» Польша должна достичь духовного совершенства и стать проводником общечеловеческого возрождения.

В радостном возгласе «Аллилуйя!», который завершает эту часть поэмы, лирический герой предсказывает появление на родной земле нового племени людей, «подобного которому не было никогда», и смерть сатаны:

Alleluja — moc szatana
Co udawał ziemi pana
Już na ziemi pokonana!

[там же]

Аллилуйя – сила Сатаны,
Который притворился владыкой земли,
Уже побеждена на земле.

В философской системе Красиньского центральное место занимает концепция исторической миссии Польши, интерпретируемая через призму христианской теологии. Теоретическая основа концепции строится на представлении о Польше как метафизическом субъекте, чья историческая судьба приобретает сакральный характер и уподобляется судьбе Христа. В поэтическом видении Красиньского разворачивается величественная картина духовного преображения человечества, где Польша занимает особое место как избранный

народ. Символика рассвета, занимающегося на востоке, несёт в себе глубокий смысл грядущей победы, символизируя духовное восхождение и приближение к высшей цели [Sudolski 1974: 102]: Красиньский представляет настоящее своего народа как постепенный процесс морального совершенствования, борьбы со злом и движения к предначертанной миссии.

В завершающей части поэмы герой обращается к возлюбленной с проникновенными словами утешения, призывая её отринуть печаль и страх перед будущим [Kraśiński 1925: 49]. Поэт рисует величественную картину грядущих перемен, в центре которой — появление нового поколения, наделённого особой миссией возрождения Польши и утверждения её ведущей роли среди народов мира. Предстоящая эра всеобщего счастья представляется как торжество идеалов совершенного общества, где будут искоренены преступность и социальное неравенство. В этом новом мире политика преобразуется, становясь воплощением христианских ценностей, а все люди соединяются в братство равных перед лицом высших истин. Финальные строки произведения создают целостное впечатление апофеоза, где религиозное и социальное измерения сливаются в единую симфонию всеобщего преобразования [Sudolski 1974]. Польша предстаёт как ключевой элемент этого преобразования, как народ-проводник новых идей и ценностей, призванный возглавить человечество на пути к совершенству. Поэма завершается на мажорной ноте, утверждая веру в неизбежность наступления золотого века человечества, где идеалы справедливости, равенства и братства найдут своё полное воплощение, но, несмотря на это, в финальных строках поэт подчеркивает, что описанные им видения все еще далеки от реальности и являются лишь мечтами двух изгнанных влюбленных:

Tak wśród przedświtów lepszego poranku
Marzył wygnaniec—marzyła wygnanka...

[Kraśiński 1925: 96]

«Перед рассветом» — произведение польского романтизма, которое занимает особое место в истории пророческой поэзии. В отличие от своего современника Мицкевича, чей творческий метод основывался на эмоциональном воздействии и мистическом вдохновении, Красиньский выстраивает философскую систему на фундаменте строгой логической аргументации.

В творчестве Красиньского «Перед рассветом» занимает особое место, являясь одновременно и кульминацией, и поворотным моментом его творчества. Это крупное дидактическое произведение поэта, в котором стихотворная форма становится основным инструментом художественного выражения мессианской концепции. Все последующие работы автора в значительной степени повторяют идеи, впервые сформулированные в поэме [Sudolski 1974:112]. Поэма также знаменует собой важный этап в развитии творческого метода Красиньского, демонстрируя переход от ранних экспериментов к зрелому мастерству. Её появление ознаменовало рождение нового стиля, в котором рациональное начало гармонично сочетается с поэтической образностью, а философская глубина — с эмоциональной силой художественного выражения. Поэма «Перед рассветом» не только отразила кризисное состояние общества того времени, но и предложила путь к его духовному возрождению, что сделало её особенно значимой для современников и последующих поколений читателей.

Итак, мы можем сделать вывод о том, что мессианская проблематика является одной из центральных в творчестве З. Красиньского. Как и А. Мицкевич, он верит в особую историческую миссию Польши и польского народа, однако в его рецепции мессианская идея сочеталась с верой в духовное лидерство польского дворянства, акцентом на лояльности католической церкви и антиреволюционным предостережением.

Выводы

В первом параграфе нами была проанализирована романтическая мессианская идея А. Мицкевича, которую принято ассоциировать с лозунгом «Польша — Христос народов». Подробно рассмотрев псевдобиблейскую

нарративную и лексическую структуру «Книг народа польского и польского пилигримства», патриотическую и богоборческую проблематику «Дзядов» с акцентом на третьей части, так как именно она сочетает в себе тему взаимоотношений с другими народами (в том числе российским) в контексте дихотомии «свой/чужой» («Отрывок»), визионерский мистический опыт, вдохновленный Я. Беме («Великая импровизация») и мотив мести в «Конраде Валленроде», мы сделали вывод о том, что мессианизм в интерпретации А. Мицкевича тесно связан одновременно с религиозными и богоборческими мотивами. Кроме того, введенная А. Мицкевичем триада «мессианизм-прометеизм-валленродизм» может быть рассмотрена как основная модель польского художественного мышления в эпоху романтизма. Мессианизм Адама Мицкевича со временем приобрел некоторые черты славянофильства и панславизма, что отмечают исследователи при анализе его парижских лекций. Однако основная идея об особой исторической миссии Польши осталась неизменной.

Второй параграф был посвящен анализу романтического мессианизма Ю. Словацкого и его метафоры «Польша – Винкельрид народов», возникшей в ходе литературной полемики с А. Мицкевича. Ключевые различия мессианских идей двух авторов заключаются в следующем: несмотря на то, что они оба рассуждают об особой роли Польши в мировой истории, Ю. Словацкий призывает к активной политической борьбе, в то время как А. Мицкевич уделяет больше внимания профетическим ожиданиям. Несмотря на попытку Ю. Словацкого создать собственную генезийскую концепцию, некоторые использованные им мотивы и образы все же заимствованы у Мицкевича. Тем не менее существуют два существенных отличия между мессианизмом Мицкевича и генезийской идеей Словацкого. Во-первых, в то время как мессианская жертва, по примеру жертвы Христа, была однократной жертвой, в системе Словацкого необходимы борьба и переход из формы в форму – разрушение старой формы, а значит, смерть, и возрождение в новой форме – происходит многократно, является повторяющимся процессом. Словацкий также отрицает концепцию «Польша –

Христос народов», иронизируя над ней в поэме «Ангелли» и создавая более реалистичные образы польских эмигрантов. Мессианская идея Словацкого со временем трансформируется, что мы можем наблюдать на примере стихотворения «*Kiędą prawdziwie Polacy powstań*» и остальной поздней поэзии: постепенно он уходит от идеи активной борьбы, также, как и Мицкевич, обращаясь к профетическим ожиданиям.

Для рассмотренного в третьем параграфе мессианского творчества З. Красиньского характерно изобилие религиозных идей и образов. Его мессианская идея характеризуется профетическими ожиданиями и представлениями об особой роли Польши. В философии Красиньского отсутствуют богоборческие мотивы: из трех поэтов-мессианистов он, пожалуй, единственный принципиально избегает тем и высказываний, которые могли бы спровоцировать церковь. Кроме того, автор впервые в польской мессианской литературе вводит исторический древнеримский сюжет, скрывая в нем актуальную историко-культурную проблематику. В поэме «*Перед рассветом*» поэт описывает собственное видение польского будущего, которое включает в себя и профетические ожидания, и трактовку текущих исторических событий, близкую к идеям А. Мицкевича. Кроме того, в его поэтическом творчестве историко-философские размышления тесно переплетены с любовной линией.

Таким образом, польская мессианская проблематика в литературе XIX века оказывается тесно связанной и с представлениями об особой роли Польши в мировой истории, и с мистическими, богоборческими мотивами. Для мессианской литературы характерно рассмотрение истории сквозь призму новой национальной мифологии.

ГЛАВА 3

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ МЕССИАНИЗМА

В XX и XXI ВЕКАХ

3.1. Интерпретации идей мессианизма в первой половине XX века

Идея мессианизма наравне со всеми тенденциями литературы эпохи романтизма подверглась резкой критике со стороны «позитивистов». В их идеологических лозунгах доминировали антиромантическая позиция и аллюзии на философию Просвещения. На смену мессианской идее и культуре поэтов-«пророков» пришли призывы к коллективному труду на благо общества и формированию нового гражданского сознания. И, хотя М. Янион отмечала, что «XIX век в Польше стал периодом расцвета романтической культуры за исключением позитивистского «эпизода», создатели которого в конечном итоге также находились под сильным влиянием романтизма» [Janion 1993: 149], позитивизм оказал серьезное влияние на польский литературный процесс. К переосмыслению романтической традиции, тем не менее, попытались вернуться литераторы конца XIX и начала XX веков.

На рубеже XIX-XX столетий польское общество переживало непростой период, связанный с духовным упадком. Перспективы восстановления государственности казались утраченными, а идея польского мессианизма постепенно теряла свою актуальность и значимость как в литературном, так и социальном контекстах. В 1895 году Станислав Выспяньский, видный представитель художественного направления «Молодая Польша», в письме к Генрику Опеньскому резко критиковал краковскую публику, называя её «глупым сборищем», чьи идеалы ограничиваются лишь материальным благополучием, социальным статусом и карьерными достижениями, и которая неспособна понять более глубокие идеи [Оконьска 1977: 3]. Однако уже через несколько лет в этой атмосфере началось возрождение искусства и культуры, в том числе

благодаря представителям «Молодой Польши». В их числе были Станислав Выспяньский, Яцек Мальчевский, Юзеф Мехоффер, Витольд Войткевич, Войчех Вейсса, Леон Вычулковский, Казимеж Сихульский, Ян Станиславский и другие. Таким образом, период «Молодой Польши», который охватывает примерно 1890-1915 годы, несмотря на свою относительную краткость, стал временем появления множества талантливых мастеров.

Термин «Молодая Польша» был введен Артуром Гурским и стал частью европейской традиции, включающей такие движения как «Молодая Скандинавия», «Молодая Бельгия» и «Молодая Германия» [Тананаева 2006: 13]. Также этот период положил начало неоромантическому переосмыслению мессианизма.

Как подчеркивает А. Лис, основателем неомессианства на рубеже XIX и XX веков был Станислав Щепановский, польский общественный деятель и публицист, опубликовавший в 1897 году серию статей в «Польском слове» («Słowo Polskie») под названием «Польская идея перед лицом космополитических течений» и развивавший свои мысли совместно с Казимежем Одживольским. Рубеж XIX и XX веков дал неомессианистам особый взгляд на романтическое и мессианское наследие. С одной стороны, было видно поражение мессианской идеи, которая, провоцируя восстания, не смогла восстановить независимость Польши. С другой стороны, идеи романтиков все еще оказывали влияние на польское общественное сознание [Lis 2013]. Интересно, что неомессианисты ссылались преимущественно на философскую концепцию Адама Мицкевича, жизнь и творчество которого стали источником многочисленных цитат, аллюзий и ременисценций.

В 1898 году А. Гурский, используя псевдоним Квазимодо, опубликовал серию статей, в которых резко критиковал старшее поколение за отсутствие принципов и безразличие к судьбе страны. Он противопоставил им новое искусство молодого поколения, утверждая, что истинное искусство рождается из свободной индивидуальности, призванной заменить безликую массу. Он полагал,

что на смену общественной морали должна прийти этика души и эстетическая нравственность [цит. по Оконьска 1977: 65].

Артур Гурский известен историкам литературы в основном благодаря своим программным статьям в защиту «нового искусства», которые так и назывались – «Młoda Polska». В этом цикле статей, который быстро был признан программным манифестом молодого поколения, яростно требовавшего своего места в литературе, Гурский, чувствуя себя частью сообщества сверстников, решительно опровергал враждебные обвинения в космополитизме и упадке морали, выдвигаемые против «нового искусства» оппонентами, представляющими старшее поколение.

Автор «Молодой Польши» обратился к творческому авторитету фигуры А. Мицкевича, ища в его художественных произведениях освежающий источник традиции, которая должна была исцелить «больную «душу» молодого поколения художников. Другие представители направления, до этого с энтузиазмом «открывавшие» мир поэзии Словацкого, могли, вероятно, быть немного удивлены романтическим выбором, сделанным Гурским. В своих статьях он пытался постичь духовность Мицкевича-мистика [Górski 2000: 110-113], обращая особое внимание на отсутствие в современном ему литературоведении попыток проанализировать и понять большинство художественных текстов поэта [Górski 2013: 123]. В финале «Молодой Польши» Мицкевич был описан как пророк, который может привести польскую культуру к возрождению («Дух Мицкевича – наш путеводный дух, наша святость, весна, тоска. [... И через него лежит путь к возрождению») [Górski 2013:125].

Несмотря на попытку польских неоромантиков обратиться к творческому наследию романтизма, исследователи отмечают, что литература «Молодой Польши» не была столь явно связана с мессианством, как романтизм. Яцек Салий ясно заявляет, что творческий метод большинства представителей направления лишь «граничил с мессианством» [Salij 2000: 27]. У таких авторов, как Тадеуш Мичинский, Стефан Жеромский и Станислав Выспяньский, мессианские идеи не были полностью реализованы, а потому мы можем говорить не о

самостоятельных мессианских концепциях, а о мессианизме как источнике вдохновения [Brzozowski 1937].

Отношение представителей «Молодой Польши» к романтизму и мессианизму было неоднозначным и многогранным. Их интересовали не только идеи А. Мицкевича, но и творческое наследие Ю. Словацкого. Например, А. Гурский посвятил отдельную работу исследованию мессианских мотивов в творчестве Словацкого («Мессианский тон в душе Словацкого»). Важно также отметить работу И. Матушевского «Словацкий и новое искусство (модернизм)». При этом часть представителей «Молодой Польши» выражала сомнения относительно необходимости возрождения мессианизма. Они ставили под вопрос саму концепцию народного мученичества и связанные с ней метафоры «Польша — Христос народов» и «Польша — Винкельрид народов».

Такое неоднозначное отношение к мессианизму отражало глубокий внутренний конфликт между традицией и новаторством, между сохранением романтической идеологии и поиском новых путей развития национальной мысли. Представители «Молодой Польши» стремились переосмыслить наследие предшественников, критически оценивая их идеи и предлагая собственные интерпретации роли и предназначения польского народа в современном мире.

В этом контексте дискуссия о мессианизме становилась не просто литературным спором, а отражением более широких философских и социальных поисков, характерных для польского общества того времени.

Анализ польского мессианизма и его восприятие в польской литературе начала XX века требует особого внимания к творчеству Станислава Выспяньского. Его нередко называют «четвёртым польским пророком», и его наследие играет ключевую роль в понимании развития мессианской традиции [Cavanaugh 2000: 108]. Титул «четвертого пророка» связан, прежде всего, с наиболее знаменитым произведением автора, драмой «Свадьба», увидевшей свет в 1901 году. В этой драме с помощью хронотопа свадьбы автор свел в одну точку «многообразие социально-типизированных образов, обнажая животрепещущие вопросы, связанные с наличием либо отсутствием воли народа к большим

историческим свершениям и, соответственно, с проблемой политического существования Польши на карте Европы» [Мальцев 2015: 104]. Примечательно, что после выхода драмы Выспяньский получил за нее награду: венок с числом сорок четыре. Символика этого числа была связано с мессианской концепцией А. Мицкевича и потому эта награда должна была возложить на С. Выспяньского роль четвертого великого польского «пророка». Кроме того, С. Выспяньский, будучи не только писателем, но и театральным режиссером, поставил на сцене Краковского драматического театра «Дзяды» А. Мицкевича в 1901 году. «Дзяды» Мицкевича в постановке Выспяньского представляют собой интересный театральный факт и с точки зрения интерпретации романтического текста, и как этап в эволюции театральной деятельности автора «Свадьбы», который выступил в данной постановке и в качестве сценографа [Rogacki 1973].

Сложное и амбивалентное отношение С. Выспяньского к проблемам современной ему Польши в контексте мессианского вопроса подчеркивает М. Пруссак, посвятившая данной теме книгу. Она утверждает, что для Выспяньского было характерно «восприятие мессианизма, унаследованного от романтиков, как вульгарной идеи, превратившей концепцию национального существования в абстракцию, лишенную контуров», однако, он все же проявлял интерес к мессианской идеологии [Prussak 1993: 102].

В своей книге «За огнем следует тихий шум ветра. Выспяньский и мессианизм» исследовательница анализирует идеологические и интертекстуальные связи между творчеством С. Выспяньского и литературным контекстом эпохи романтизма, предлагая новое прочтение драм Выспяньского, не только сквозь призму идей А. Мицкевича, З. Красинского и Ю. Словацкого, но и в контексте художественного метода самого Выспяньского, который постепенно отвергает идею «польскости», унаследованную от предшественников, и ищет для себя иную формулу самоопределения. М. Пруссак при этом подчеркивает, что проблема мессианизма в творчестве Выспяньского «не была, в конце концов, спором о политическом сознании польского общества, а являлась скорее вопросом о сущности вещей, о том, как устроен мир» [Prussak

1993: 122]. Романтическое мессианство выступает в этом подходе как один из наиболее сложных и проблемных возможных контекстов творчества С. Выспяньского, при этом Мария Прусак дистанцируется от образа автора как «неоромантика», «четвертого барда», «борющегося с проклятием национального прошлого и бременем рабства» [Burska 1994].

Несмотря на то, что в контексте интертекстуального диалога С. Выспяньского с польскими романтиками исследовательский интерес представляет подавляющее большинство его драм (в том числе и упомянутых в исследованиях М. Прусак), в рамках данного исследования мы останавливаемся на самом неоднозначном произведении, драме «Освобождение». Данный выбор текста обусловлен в том числе и его генезисом. Драма является ответом Выспяньского на попытку присвоить ему статус «четвертого пророка» [Saloni 1948: 6], связанную с вручением ему награды в виде венка с числом сорок четыре, заимствованным из мистического мессианизма А. Мицкевича. «Освобождение» представляет собой своеобразный ответ Выспяньского на попытку поставить его в один ряд с романтиками-мессианистами, и потому может быть рассмотрено амбивалентно: и как продолжающее мессианский нарратив, и как деконструирующее его. Кроме того, имя главного героя, Конрад, является важным маркером интертекстуальной связи между «Освобождением» С. Выспяньского и «Дзядами» А. Мицкевича, поскольку стало нарицательным в польской литературе.

Следуя за Л. Шпицером, который отмечает, что «литературные аллюзии насыщают текст драмы довольно густо» [Spitzer 1969: 12], Л. Энгелькинг, обращаясь к исследованиям К. Гурского, считавшего, что «аллюзия представляет собой определенный тип художественной среды, которая растет на субстрате связи между индивидуальным творчеством и существующим литературным контекстом» [Górski 1964: 7-8], выявляет связь драмы и с творчеством Шекспира, при этом утверждая, что наибольшее влияние на сюжет все же оказали «Дзяды» А. Мицкевича [Engelking 2004].

Не выходя за рамки романтической традиции, Выспяньский создает классический образ бунтующего героя. Его Конрад «погружен в свою речь» («w mowę, własną, dziwnie zaśłuchany») [Wyspiański 1984: 31-33], одинок, но при этом в его духовном мире происходят сильные волнения («to zapalny, to smutny») [Wyspiański 1984: 31-33]. Кроме того, важную роль в создании внешнего образа Конрада играет его черный плащ [Wyspiański 1984: 28], на уровне визуального восприятия создающий аллюзию на литературу эпохи романтизма, где большую роль играла символика цвета. Гипертрофированное одиночество Конрада, который остается на протяжении всей драмы сам по себе, хотя и взаимодействует с другими персонажами, очевидно при прочтении авторских ремарок. Так, например, герой остается на сцене в полном одиночестве и темноте («Wszyscy odeszli. Drzwi zamknięto. Konrad pozostał w ciemnej hali») [Wyspiański 1984: 205]), как и положено романтическому герою, чей конфликт с обществом неразрешим.

Интертекстуальный диалог между драмой Выспяньского и третьей частью «Дядюв» А. Мицкевича, по утверждению А. Войчик, зарождается буквально с первых строк [Wójcik 1998: 46]: говоря о себе, Конрад заявляет, что «идет издалека, не зная, из рая или ада» («Idę z daleka, nie wiem z raju czyli z piekła») [Wyspiański, 1970: 2], и эти слова героя являются лишь немного измененной цитатой Густава из IV части «Дядюв», которому в свою очередь принадлежат слова: «Idę z daleka, nie wiem, z piekła czyli z raju» [Mickiewicz 1929: 123].

Первый монолог Конрада С. Выспяньского может быть рассмотрен в интертекстуальной связи с «Великой импровизацией» в третьей части «Дядюв».

Во-первых, герой Выспяньского говорит о себе не как о простом человеке, а как о звезде, спустившейся с небес и пребывавшей до падения среди богов и душ («gdzie gwiazd iskrzące skorpiony świecą w przestrzeni wieczystych głusz, gdzie gniazda bogów i dusz — i spadłem») [Wyspiański 1970: 3]). В то же время в своей «Великой импровизации» А. Мицкевич создает образ Конрада, который, напротив, стремится оставить Землю и устремиться ввысь, к планетам и божественному началу («Wylecę z planet i gwiazd kołowrotu, Tam dojdę, gdzie graniczą Stwórcy i natura») [Mickiewicz 1929: 143]). Такой авторский прием может

быть интерпретирован и как противопоставление двух Конрадов, и как попытка использовать образ Конрада Мицкевича, который все же дошел до той точки, где граничат человеческое и божественное начала.

Во-вторых, герой Выспяньского, говоря о любви к родине, видит себя живущим в каждом человеке и каждом сердце («Jestem w każdym człowieku, żyję w każdym sercu») [Wyspiański 1970: 3]. Этот фрагмент монолога также отсылает читателя к цитатам Конрада в «Великой импровизации», где герой стремится владеть целым народом («Ja chcę duszami władać, jak Ty nimi władasz» [Mickiewicz 1929: 148]). Кроме того, Л. Энгелькинг отмечает, что «Импровизацию» и монолог Конрада сближает также мотив телесности: оба героя буквально говорят о том, что телом вобрали в себя любовь к родине [Engelking 2004].

Мотив пророчества, характерный для литературы романтического мессианизма, также прослеживается в «Освобождении». Главный герой говорит о том, что ему необходимо дать людям огонь («Wziąć ten święty ogień i dać» [Wyspiański 1970: 102]), что является вновь аллюзией на монолог Конрада А. Мицкевича. Образ Христа также можно заметить в драме: хор уподобляет Конрада Христу, упоминая символы муки и окровавленные стопы, в католической традиции ассоциируемые с крестной жертвой («Znaki więzień i męki / [...] Krwią ubroczone stopy» [Wyspiański 1970: 102]).

Интерпретация первого монолога Конрада в драме С. Выспяньского требует особого внимания, поскольку, согласно позиции А. Вуйчик, здесь проявляется не столько попытка возрождения мессианского нарратива, сколько саркастичная полемика с творчеством А. Мицкевича. По мнению исследовательницы, Выспяньский намеренно выстраивает интертекстуальные связи с «Великой импровизацией» из третьей части «Дзядов», чтобы подвергнуть критическому переосмыслению мицкевичскую концепцию народного мученичества. Драматург избегает прямого обращения к идее спасительного характера страданий, предлагая собственную трактовку национальной миссии. В этом контексте монолог Конрада выступает не как продолжение мессианской

традиции, а как её деконструкция, где традиционные романтические мотивы наполняются новым, ироническим содержанием. Выспяньский вступает в творческий диалог с предшественником, переосмысливая ключевые идеи через призму модернистского мировоззрения. [Wójcik 1998: 86]. Она также отмечает, что в начале драмы Конрад еще может быть рассмотрен в качестве мессии, однако, позже, во втором акте, герой очень резко высказывается о метафоре «Христос народов», ставя под вопрос необходимость мученичества [там же]. Согласно интерпретации исследовательницы, Конрад Выспяньского видит в мессианской концепции источник всех бед нации [Wójcik 1998].

А. Лемпицка в своём исследовании отмечает значительное сходство между третьей частью «Дзядов» и драмой «Освобождение» в плане взаимоотношений автора и героя. По мнению исследовательницы, Выспяньский, подобно Мицкевичу в третьей части «Дзядов», вкладывает в уста своего героя собственные идеи и философские концепции. Это сходство проявляется в особой роли главного героя как носителя авторских взглядов и мировоззрения. [Łempicka 1961: 316]. М. Янковяк предлагает интересную интерпретацию образа главного героя драмы: по ее мнению, монологи Конрада наполнены особой иронией, которая направлена на критику навязываемой Выспяньскому роли «поэта-пророка». В этих монологах проявляется сложное отношение автора к собственному творческому предназначению. Герой, выступая в качестве посредника между автором и читателем, одновременно демонстрирует и личную позицию Выспяньского, и его критическое отношение к традиционным представлениям о роли поэта в обществе [там же].

Иронические размышления героя позволяют увидеть, как автор дистанцируется от навязанного ему образа пророка, при этом сохраняя связь со своими идеями и философскими концепциями. Через фигуру героя Выспяньский выражает своё видение творческого процесса, в котором ирония становится важным инструментом осмысления действительности.

Можно утверждать, что в период неоромантизма происходит переосмысление идеи мессианизма, и концепция А. Мицкевича подвергается

критике как минимум в творчестве С. Выспяньского. Однако это не означает, что все авторы того же времени с долей иронии относились к мессианизму. Например, еще один представитель Молодой Польши, С. Пшибышевский, часто обращался к польской мессианской идее в своих письмах и работах [Grajek 2016: 151]. Ссылаясь на труды Словацкого, он пытался сделать из него Иоанна Крестителя польского экспрессионизма и возрожденной религиозности [там же]. Об этом свидетельствует статья под названием «Powrotna fala (Naokoło ekspresjonizmu)», которая пользовалась огромной популярностью, а также работы «Экспрессионизм, Словацкий» и «Бытие от Духа». Интерпретации автора местами носили довольно парадоксальный характер, особенно с учетом того, что он, по утверждению Т. Вайсса, также включил в свою философскую систему идеи немецких мистиков, пытаясь при помощи исторических аналогий и бессознательных попыток утвердить особую связь между романтизмом и Молодой Польшей [Weiss 2016: 72]. В 1917 году в своей книге Пшибышевский писал о мессианизме и подчеркивал, что это «глубочайшее понятие, необходимое для существования и развития каждого народа», заявляя, что «польская мысль теснее всего связана с германским духом, что между славянским и германским господством в духе нет неустранимого противоречия, и это знаменуют два важнейших произведения в области европейского мистицизма – «Дзяды» Мицкевича и «Генезис от Духа» Словацкого» [Przybyszewski 1920: 282].

В качестве автора, творчество которого тесно связано с романтическим мессианизмом, исследователи также упоминают С. Жеромского. Э.И. Завацки подчеркивает, что писатель, родившийся как раз в то время, когда польское восстание 1863 года подходило к концу, стал, так сказать, духовным наследником социального и политического романтизма, и творчество «польских пророков» было более близко темпераменту Жеромского, чем позитивистские доктрины земледелия, индустриализации, капиталистического предпринимательства и (крайне неприятного Жеромскому) политического минимализма, которые преобладали в Польше в годы становления автора [Zawacki 1943: 111]. Его выдающийся роман «Канун весны», опубликованный в 1925 году, представляет

собой метафору ожидания перемен, что отражается и в названии: в дословном переводе «przedwiośnie» – период между весной и зимой, когда и природа, и люди находятся в ожидании потепления; а в переносном значении под данным словом можно понимать время, когда Польское государство формировалось после разделов и страна была полна энтузиазма по поводу независимости [Popławska 2007]. Название можно рассматривать и как аллюзию на «Перед рассветом» З. Красиньского, «Przedświt», что отмечал Я. Н. Миллер, утверждавший, что «как когда-то Красиньский возвещал «рассвет» новой эры, в которой станут реальностью мечты Польши о ведущей роли в истории, где благодаря ей будут искуплены все грехи человечества и реализуется слово Божие на Земле, так и теперь Жеромский, глядя на нацию с исторической точки зрения, возвещает ей «свежую весну»... То, что для Красиньского и романтиков должно было стать вечным днем и светом, стало для нас лишь «ранней весной» — преддверием нового цикла исторических изменений в космическом круговороте вещей» [Miller 1925: 38].

С. И. Виткевич, более известный под псевдонимом Виткаций, подвергал критике идеи польского мессианизма, утверждая, что «Польше далеко до Христа народов» [Witkiewicz 1976]. Виткаций критиковал миф об особой миссии Польши в рамках мировой истории, но, как отмечает М. Бараняк, уважительно отзывался о поэтах XIX века, называя их «великие поэты», а слово «романтизм» писал с большой буквы [Witkiewicz 2018]. Однако такое отношение к романтизму может быть истолковано и как ирония автора. Он считал, что мессианская задача литературы устарела, когда Польша вновь обрела независимость, и заявлял: «В прошлом мессианские идеи позволяли людям пережить трудные времена, они были своего рода наркотиком (и не очень первоклассным) для определенных типов в определенную эпоху – нельзя из уважения к великим художникам эпохи романтизма делать из них некую специфически польскую философию» [Witkiewicz 1976: 297]. Как утверждает М. Бараняк, с одной стороны, Виткаций рассматривал идеи романтического мессианизма как обещание того, что настанет день, когда Польское государство вновь появится на картах, но с другой стороны

называл мессианские идеи «наркотиком низкого качества», чем-то, что анестезирует, опьяняет и, возможно, погружает в сон [Baraniak 2018: 89]. При этом она уточняет, что для Виткация слово «наркотики» не имеет явно уничижительного значения [там же]. Достаточно вспомнить его текст «Наркотики» или письма к жене, чтобы заметить, что эти стимуляторы были для него не просто средством «опьянения» или получения удовольствия, но с их помощью можно было пережить «метафизические переживания», «моменты безвременья» [Witkiewicz 2018].

Период 30-х годов стал сложным переломным моментом не только для польского национального самосознания, но и для литературной традиции [Kuciński 2014]. Как утверждает П. Кучиньский, самым важным источником вдохновения польской радикально-правой поэзии 1930-х годов была романтическая традиция. Миф о романтизме в межвоенной Польше функционирует как призванный стать осью пропагандистской агитации потенциальных реципиентов и выстроить идеологическую идентичность, в которой важную роль играют лозунги Мицкевича [там же: 33].

До Второй мировой войны мессианская идея в Польше принимала весьма своеобразные формы, связанные в том числе с различными эзотерическими течениями. К. Хесс называет творческое наследие Словацкого и в особенности его генезийскую систему основным источником вдохновения различных кружков, сект и организаций [Hess 2019]. Юзеф Янковский (1865–1935), писатель и философ, знаток индуизма, к примеру, даже создал свой «Мессианский институт», а Винцентий Лютославский (1863–1954) сочетал в своей философии учение Платона и мессианизм Анджея Товяньского [там же].

Из этого следует, что, несмотря на попытки переосмыслить мессианскую идею, до Второй мировой войны она все еще сохраняла серьезное влияние на историко-литературный процесс.

3.2. Новые интерпретации идей мессианизма во второй половине XX века

Вторая мировая война, став глобальной катастрофой XX века, существенно повлияла на формирование польского национального самосознания и возрождение мессианского нарратива. В этот период особое место занимает творчество К. Бачиньского и Т. Гайцы. В их произведениях вновь актуализируется тема «избранного» народа и народного мученичества. Авторы обращаются к традиционным для польской литературы идеям национальной исключительности и жертвенности, переосмысляя их в контексте трагических событий военного времени, предпринимая попытку создания нового варианта мессианского дискурса, в котором традиционные мотивы обретают современное звучание.

М. Янион утверждает, что и в XX веке «едва ли может быть какое-либо высказывание или диалог вне романтизма, [...] так как для нас литература всегда была подчинена голосам романтиков» [Janion 1978]. Романтизм остаётся доминирующей системой отсчёта в польской культуре, поскольку породил ключевые концепции национальной судьбы и патриотического искусства. Эта глубокая связь романтического искусства с национальным сознанием объясняет, почему в начале 1980-х годов учёный Ежи Яжебский отметил частичное возрождение мессианского нарратива и феномена писателей-пророков. Яжебский обратил внимание на двух выдающихся деятелей двадцатого века — Чеслава Милоша и Витольда Гомбровича, рассматривая их как новых носителей пророческой традиции. При этом он, как и сами авторы, подчёркивал, что ни один из них не был напрямую связан с канонической мессианской идеологией. [Jarzebski 1984: 133]. В действительности и Гомбрович, и Милош подвергали идею мессианизма критике и не считали актуальной.

В высказывании В. Гомбровича о том, что «польский комплекс ещё слишком силён» и поляки «слишком обременены традицией» [Gombrowicz 1988: 51], содержится резкая критика мессианской идеи в польской культуре.

Гомбрович указывает на то, что национальный комплекс и тяжёлое бремя традиций мешают польскому обществу развиваться естественным путём, сковывают его развитие. Гомбрович видит в этом серьёзное препятствие для формирования современного национального самосознания. Стефан Хвин отмечает, что соперничество Гомбровича с Мицкевичем было одной из движущих сил романа «Транс-Атлантик», который был написан «как анти-Пан Тадеуш и анти-Дзяды» [Chwin 1975], или, как выразился сам Гомбрович, «Транс-Атлантик в каком-то смысле родился как Пан Тадеуш наоборот» [там же]. Для этого было несколько идеологических причин.

Во-первых, с первых же страниц «Транс-Атлантика» мы наблюдаем сомнения и колебания главного героя – вернуться ли в охваченную войной Польшу и защищать её или же остаться в безопасности за границей. Оказавшись в ситуации, схожей с ситуацией Мицкевича, за исключением того, что он находился не в Европе, а на другом континенте – в изгнании, в то время как в Польше происходили события, определявшие её будущее и требовавшие активного участия поляков, – Гомбрович чувствовал, что продолжает польскую эмигрантскую традицию в литературе.

Во-вторых, существовала устоявшаяся модель реакции, присущая «истинному поляку» во время войны, - поражения, восстания и других драматических событий, угрожающих родине. В то время как Мицкевич, по словам Гомбровича, сконструировал устоявшиеся модели поведения, уместные в случае польской национальной катастрофы – в «Пане Тадеуше» и «Дзядях», – призванные «укрепить разбитые польские сердца» после серии неудачных национальных восстаний [Chwin 1975], – Гомбровичу предстояло разоблачить эти модели.

Говоря о создании Гомбровичем образа Мицкевича как аллегии всех польских национальных комплексов и стереотипов, нельзя не упомянуть знаменитый отрывок из «Дневника», описывающий некую «национальную мессу», во время которой поляки, «превознося Мицкевича, унижали себя... обнажали свой примитивизм» [Gombrowicz 1997: 12]. Благодаря этому эпизоду

можно с уверенностью утверждать, что Гомбрович критиковал мессианизм Мицкевича. Его критике подвергся еще один польский «пророк», Словацкий: Гомбрович упоминает его рядом с Шелли в своём эссе «Против поэтов» и называет апологетом «ошибок стиля, всей лжи, всего бегства от реальности» [Gombrowicz 1997: 339].

В поэзии Чеслава Милоша фигура и творчество Мицкевича играют важную роль. Прежде всего, это происходит из-за схожести биографических данных: оба автора родились в Литве, учились в том же университете в Вильнюсе, оба эмигрировали [Kislak 2000]. Трудно не заметить, что по крайней мере некоторые сходства поверхностны, однако и они сыграли важную роль в рецепции идеи Мицкевича в творчестве Милоша. Несмотря на интерес Милоша к творческому наследию Мицкевича, Милош размышляет иначе, вне мессианской парадигмы: в его художественном методе измерение пространства включает в себя не только Польшу, но и всю Европу, даже весь мир [там же]. Родина становится малой частью этого мира, но имеет право на свободное существование. Поэт применяет свой философский подход к «большой родине», которая вырастает в творчестве Милоша до размеров Европы и всей планеты, потому что он мыслит, как гражданин мира, человек, несущий ответственность за всю Землю.

Концепция «большой родины» у Мицкевича и Милоша существенно различается в понимании роли Польши в мировом контексте. Для Мицкевича Польша выступала как метафизический субъект, несущий миссию искупления за весь мир и олицетворяющий страдания человечества. В его представлении страна была избранной, чья жертва приравнивалась к высшей цели. Милош же видел Польшу как неотъемлемую часть Европы, разделяющую её ценности, проблемы и несовершенства, без приписывания ей исключительной роли. При этом на раннем этапе своего творчества он обращался к романтическому профетизму Мицкевича, особенно в метафизическом и религиозном аспектах, выбрав «Дзяды» как важную точку отсчёта.

Однако Милош не был простым последователем, копирующим художественные приёмы предшественника. Его отношение к Мицкевичу было многогранным: он одновременно признавал значимость его идей, критиковал традиционные представления о народном мученичестве и создавал собственную философско-художественную систему. Его подход был основан на творческом импульсе — он не следовал строго обозначенному Мицкевичем пути, а искал другие, альтернативные пути, по которым можно было бы идти, превращая «восстановление свободы на родине в диагноз культурного кризиса, сосредотачиваясь на таких вопросах, как «роль пророка, поэта, вовлеченного в историю, поэта места и метафизического поэта, или, в широком смысле, религиозного поэта» [Banowska 2005].

Сам Милош отмечал, что он «много раз восставал против романтизма», но «не существует противоядия от Мицкевича, Словацкого, Норвида» [Милош 1999: 83]. Романтическое наследие, понимаемое как необходимость и аномалия (индивидуальная и коллективная), – важнейшая антиномия, неоднократно проявляющаяся в спорах Милоша с Мицкевичем [Banowska 2005]. Милош также возвращался к вопросу о мессианизме и его негативных последствиях, интерпретируя идею преображения Польши во Христа как ересь, смешивающую понятия религии и патриотизма. Кроме того, таинственный пророк из видения отца Петра, по его мнению, свидетельствует скорее о сговоре Мицкевича с демоном, чем о благодати Провидения, и ошибка романтического барда кажется тем большей, что Мицкевич её не осознавал... [Milosz 1994: 107].

В этом контексте любопытно отметить и критику мессианской идеи за пределами Польши: к примеру, Вальтер Мушг пишет, что «все великие поэты романтизма пережили свое искусство как смертельную опасность» [Muschg 1983: 88], поскольку в их творчестве прямо или косвенно присутствовало «наследие магической религиозности», ставившее их перед лицом экзистенциальной открытости для вдохновения Неба или Ада. Однако, по мнению Мушга, большинство европейских романтиков, будучи одержимы духом провидца, не смогли устоять перед искушением ощущения себя как «голоса

провидения». Перепутав «голос Бога», звучащего в душе поэта, с голосом «волшебника-чародея», убеждающего поэта в том, что он создатель «чудесного произведения», романтики впади в опаснейшую форму духовно-эстетической прелести. Нередко это было связано с усилением «мистического национализма». В качестве примера Мушг приводит сначала творчество Виктора Гюго, провозгласившего в своем поэтическом сборнике «Легенда веков» и в незаконченном религиозном произведении «Конец Сатаны» Францию после Великой Французской революции как «светоносную силу для народов». При этом Гюго не скрывает своего отречения от исторического христианства, объявляя Бастилию «новой Голгофой», французский народ «новым Христом», а демократию и свободу «новым Евангелием». После этого Мушг пишет: «Точно так же обожествил Польшу Мицкевич, проведший жизнь в изгнании, и подобно этому Рихард Вагнер намеревался избавить мир посредством немецкого искусства» [Mushg 1983:144].

Критика мессианских идей была представлена и в польском кинематографе. К примеру, в своей экранизации «Дзядов», фильме «Лава», Т. Конвицкий в сцене «Великой импровизации» превращает голос Конрада в голос фюрера. Такая метаморфоза намекает зрителю на те опасности, которые скрывает в себе мессианизм.

В XX веке исследования мессианизма вышли на новый уровень. В 1971 году Анджей Валицкий подчеркнул политические аспекты мессианского мировоззрения, утверждая, что существуют две основные политические «тенденции», которые читают мессианское видение, однако, выводы, которые они из него делают, сильно различаются. Первая тенденция представлена рационально-либеральными авторами, «провозглашающими тезис о неизменно иррациональных источниках и неизбежно тоталитарных последствиях революционного радикализма. Милленаризм в их глазах объясняется с точки зрения социологии, но также воспринимается как особенно вредная и опасная форма коллективного безумия» [Walicki 1971]. Вторая тенденция — промилленаристская — характеризуется авторами, симпатизирующими

«социальному радикализму», и «эти авторы подчеркивают позитивные функции миллениаризма, видят в нем предвестника политического пробуждения, освобождающую и интегрирующую идеологию, продвигающую вперед социальные изменения, дышащую надеждой и уверенностью в победе» [Walicki 1971]. Несмотря на то, что мессианство происходит из религиозной традиции, оно никогда не становилось религиозным движением как таковым. Это скорее инструмент, используемый как религиозными, так и политическими лидерами для достижения своих целей.

Таким образом, XX век во второй его половине предлагает нам переосмысление польского мессианизма не только в литературном, но и социологическом контексте.

Польская литература второй половины XX века развивается в общеевропейском историко-литературном русле, все реже касаясь проблемы мессианизма, так как после обретения независимости миф о национальном «мученичестве» поляков отходит на второй план.

3.3. Мессианизм в польской культуре XXI века

Говоря о новой волне польского мессианизма, необходимо подчеркнуть, что так или иначе полякам на протяжении столетий были присущи такие качества, как рефлексия над сложным историческим прошлым и обостренное ощущение национального самосознания. В современной научной среде наблюдается тенденция к изолированному изучению польского мессианизма, когда исследователи рассматривают эту идеологию исключительно в контексте XIX века – периода её зарождения и расцвета, игнорируя связь с современными дискурсивными практиками.

При этом в академическом сообществе сформировалось два основных подхода к анализу мессианской идеи. Первый подход ограничивается историческим анализом, рассматривая мессианизм исключительно как феномен своего времени. Второй подход характеризуется более критическим отношением

к самой идее «Польша – Христос народов», подвергаящим её глубокой концептуальной переоценке.

Такая поляризация исследовательских позиций отражает сложность и многогранность мессианской идеологии, требующей комплексного подхода с учётом как исторического контекста, так и современных интерпретаций. Важно отметить, что одностороннее рассмотрение этой концепции может привести к искажению её истинного значения и понимания ее влияния на развитие польской культуры и философской мысли.

В 1990-х годах М. Янион, посвятившая многие годы изучению мессианизма, объявила «конец романтической парадигмы» [Janion 1996], намекнув, что сам польский романтизм со своей мессианской спецификой, «ад и небо поляков» [Król 1998: 344], хотя и по-прежнему является важной точкой отсчета, частью национального достояния и школьной программы, начал постепенно отходить на второй план. Между тем, мессианская идея неожиданно вернулась в польскую культуру в начале XXI века.

Возвращение мессианской проблематики в качестве актуальной для поляков в XXI веке началось с интеллектуальной дискуссии. Статья М. Чихоцкого и Д. Карловича, посвящённая мессианизму, вновь подняла те вопросы, которые фигурировали в польской романтической мысли, и предложила возродить в современном обществе идеи польских романтиков. [Cichocki 2007: 8]. Вскоре после этого вышел первый выпуск журнала «Чтердзесцы и чтеры» («Сорок и четыре»), название которого является аллюзией на третью часть «Дзядов» А. Мицкевича, где данное число фигурирует в мистических видениях отца Петра. Создатели журнала открыто заявили о необходимости возрождения польского мессианизма, и в последствии именно в этом журнале было опубликовано много работ, посвященных данной теме [Tichy 2009: 52–59].

Сохранение мессианского мифа в современном польском общественном дискурсе представляет собой феноменальное явление, уходящее корнями в

культурное наследие XIX века. Это присутствие особенно примечательно тем, что интегрирует в себя несколько важных составляющих:

1. Историческую память народа, которая находит отражение в современных культурных кодах;
2. Культурное наследие, формирующее коллективное сознание общества;
3. Представления о национальной идентичности;
4. Проекции будущего, влияющие на общественные ожидания и стремления.

Мессианский миф, играющий важную роль в польском национальном сознании, отошел на второй план еще в XX веке, чтобы неожиданно вернуться в XXI столетии. Это явление демонстрирует удивительную способность культурных и идеологических концепций преодолевать временные границы, трансформироваться и сохранять свою актуальность в меняющемся мире. Мессианская идея, зародившаяся в XIX веке, оказала влияние на творчество некоторых современных польских поэтов.

Проявляясь сегодня в различных формах (том числе в политической, социальной и культурной сферах) мессианизм обретает популярность в молодежной среде. Однако, как отмечает П. Литка, в восприятии молодого поколения поляков мессианизм больше не является проблемой, связанной в основном с идеями А. Мицкевича, Ю. Словацкого и З. Красиньского, хотя в современном мессианском дискурсе и присутствуют отсылки к творчеству этих авторов. Польский мессианизм XIX века, рассматриваемый как систематизированный набор мистических и историософских концепций претерпевают трансформацию и деконструкцию. Принимая форму и функцию мифа, он как бы «обновляет» структуру человеческого сознания, а упомянутая идея избранного народа принимает несколько иную форму, включающую в себя в том числе представления о Герое-Мессии [Litka 2022].

В рамках этой части исследования мы попытаемся выявить основные черты современного польского мессианизма, называемого также

неомессианизмом, и выяснить, насколько справедливо утверждение П. Литки с учетом дискуссий о новом мессианизме в научных и публицистических статьях.

Возрождение мессианских идей в польском обществе началось с академических кругов и специализированных публикаций. Однако переломным моментом стало событие, произошедшее 10 апреля 2010 года: авиакатастрофа, в которой погибли представители польской власти. Это событие вызвало новую волну мессианских интерпретаций, которые стали предметом острых общественных дебатов в социально-политическом дискурсе Польши. По мнению Валицкого и ряда других учёных, использование трагедии как повода для возрождения идеи об особой роли Польши в мировой истории является неоправданным [Walicki 2020]. Тем не менее, мифологизируя современный контекст, представители крайне правой национально-консервативной и прокатолической части польского общества стремятся создать образ нового Мессии, в том числе и в литературных произведениях [Litka 2022]. С точки зрения литературоведения эти события порождают также новый вид поэзии, так называемые «стихи о Смоленске» или «смоленскую поэзию».

Важным фактором возрождения мессианских идей в современной Польше стала деятельность Кароля Войтылы (папы Иоанна Павла II). Его религиозное и политическое наследие оказало существенное влияние на формирование нового мессианского мифа. Кароль Войтыла, став первым польским Папой Римским, объединил в своём служении как сугубо религиозные, так и общественно-политические аспекты. Его деятельность на посту понтифика способствовала тому, что традиционные мессианские идеи обрели новое звучание в контексте современной польской идентичности.

Изучая лекции и проповеди К. Войтылы, П. Ройек приходит к выводу о том, что вся его деятельность была так или иначе обусловлена влиянием мессианской идеи [Rojek 2019: 148]. Именно польский мессианизм, по его мнению, является ключом к пониманию не только ранних работ К. Войтылы, но и его более поздней деятельности в качестве Иоанна Павла II. По мнению исследователя, польский мессианизм включал в себя три взаимосвязанные идеи: видение сотрудничества

человечества с Богом в деле построения Царства Божьего на земле, теологическое толкование миссии церкви и нации в контексте бытия и религиозное объяснение смысла коллективного страдания в истории, и все эти черты присущи проповедям и лекциям польского Папы [Rojek 2019: 149].

В качестве доказательства своей теории автор приводит несколько аргументов. Во-первых, религиозно-политические и философские взгляды Кароля Войтылы сформировались под влиянием традиции польского мессианизма, как минимум потому, что он изучал польскую литературу в университете под руководством известных исследователей романтизма, в том числе С. Пигона, а также писал драмы в мессианской традиции и участвовал в их постановках в театре Мечислава Котларчика, при этом поддерживая теплые взаимоотношения с мессианистом Ежи Брауном [Rojek 2021: 53]. Во-вторых, автор усматривает в патриотических проповедях и лекциях Папы мессианскую идеологию, рассматривая их как свидетельство медленного процесса перевода романтических категорий на язык католической социальной этики.

Контраргументом, на наш взгляд, являются фрагменты текстов К. Войтылы, в которых он буквально пишет: «Nie można się zgodzić z tzw. mesjanizmem polskim głoszonym przez myślicieli i poetów XIX w., wedle którego Polska miała być Chrystusem narodów, wysługującym przez mękę swej niewoli łaskę innym narodom» («Нельзя согласиться с так называемым польским мессианизмом, провозглашенным мыслителями и поэтами XIX века, согласно которому Польша должна была стать Христом народов, заслужив благодать для других народов страданиями своего плена») [Wojtyła 1992: 168–169]. Несмотря на такое прямое заявление Войтылы, рецепция его проповедей и сама идея о первом в истории польском Папе Римском оказали влияние на формирование нового польского мессианизма. Кроме того, польскую общественность всколыхнули сообщения сначала о беатификации Иоанна Павла II в 2011 году, а чуть позднее, в 2017, о его канонизации [Волобуев 2020]. Для глубоко верующей католической страны (по статистике, более 71% польского населения относят

себя к католикам [Tilles 2023: 45]) фигура святого Папы Римского становится поводом для мифологизации и возрождения веры в особую роль народа.

Социально значимые события стали катализатором возрождения интереса к мессианской идее в польском обществе. Однако важно отметить, что первые манифесты нового мессианизма появились несколько ранее, чем произошли эти события. Это указывает на то, что идея возрождения мессианского мифа созревала постепенно, развиваясь в академических кругах и интеллектуальной среде.

Одним из ключевых для понимания современного мессианизма текстов является «Неомессианский манифест» Р. Тихого, в котором он заявляет о необходимости возрождения мессианской идеи, утверждая: «Мы хотим восстановить дух мессианизма, который зажег умы Мицкевича, Словацкого, Красинского» [Tichy 2009: 57]. Тем не менее, его понимание мессианства прямо исключает миллениаризм, который играл важную роль в формировании идеи в XIX веке. Говоря о современном мессианизме, Р. Тихы скорее углубляется в эсхатологические мотивы (например, мотив ожидания второго пришествия). Для его понимания мессианской мысли характерен акцент на теме страданий («В основе мессианства лежит прежде всего вопрос о значении страдания в истории нации» [Tichy 2009]).

Отрицание миллениаристского мессианства можно увидеть и в трудах других авторов. Так, например, Михаил Лучевский в тексте о мессианстве Иоанна Павла II, опубликованном в «Прессе», указал на провал миллениаристской программы Папы. Он написал: «Царство Божие (мы это теперь знаем) не будет строиться эволюционным путем, как постулируют социальные энциклики. [...] Царство Божие придет через крест [...] в конце времен» [Łuczewski 2011]. А в свою очередь Филипп Мемчес заявил: «Мессианство [...] это [...] своего рода философское сознание разделения между мирскими делами и важными вопросами. И в то же время в нем нет никаких иллюзий о тщетности этого мира в связи с перспективой Второго пришествия» [Memches 2011: 5]. Мечту о строительстве царства Божьего на земле отверг и В. Венцель, подчеркнувший,

что мечта о великой католической Польше как оплоте христианской духовности в языческой Европе является проявлением тоски по великому прошлому. Он также убежден, что Польшу ожидает не триумф на земле, но «вечная слава» на небесах, поскольку именно она станет страной мучеников и святых [Wencel 2011: 26].

Неомессианизм, сочетающий в себе пассионизм и миссионизм, однако отрицающий миллениаризм как идею, необходимую для возрождения Польши, представляет собой крайне интересное и сложное явление. Одними из важных вопросов этой идеологии, которые поднимают современные авторы, являются вопросы государственного прогресса и государственности в целом. Польский романтический мессианизм, хотя и был создан в контексте сложных исторических событий, предполагал восстановление сильной и независимой Польши в границах, существовавших, по крайней мере, до первого раздела [Walicki 2006: 68]. В межвоенный период, который официально не был обозначен как мессианский, и скорее близок к трагедии общеевропейского межвоенного поколения, и вовсе зародилась идея о формировании некой польской сверхдержавы, которая при помощи социальных и экономических институтов должна была реализовать свою миссию [Braun 2001]. Мессианизм XXI века уже не поднимает вопрос о завоевании территорий или глобальном техническом прогрессе, склоняясь скорее к тому, что для Польши запланировано «что-то еще» [Wencel 2011: 1], вероятно, имея в виду некую духовную миссию.

Кажется, что исключением в этом контексте являются высказывания Н. Бончи-Томашевского, который видит в польском мессианстве большой потенциал, способный модернизировать жизнь современных поляков, значительно повысив ее качество. Он утверждает, что новый мессианизм может стать «инструментом мобилизации поляков», благодаря которой современность зазвучит на польском языке [Bończa-Tomaszewski 2009]. К сожалению, в дальнейшем он не развивает эту тему модернизации и даже не объясняет, как именно он понимает мессианство. Примечательно, что философ и историк С. Дуда также разделяет мысль об особом мобилизующем потенциале польского

мессианизма, заявляя о том, что «хотел бы, чтобы благодаря мессианской идее страна стала более современной и более справедливой» [Duda 2010: 188–190]. Для реализации этой цели он предлагает не трансформировать польский мессианизм в соответствии с новыми общественными и геополитическими реалиями, а просто вернуть его к изначальной форме, предложенной в XIX веке [там же].

В современной польской публицистике понятие нового мессианизма пока остается размытым и является предметом дискуссий. Одним из наиболее релевантных примеров этой дискуссии можно назвать несогласие по ключевым пунктам, освященное в публикациях В. Венцеля и Ф. Мемчеса, которые являлись соучредителями мессианской газеты «Сорок четыре». При этом оба они напрямую отсылают к наследию польских писателей XIX века. В. Венцель сравнивает сегодняшнюю Польшу с миром, в котором происходит действие третьей части «Дзядов», указывая на ряд аналогий между событиями и персонажами, которые в них участвуют. Роль современного отца Петра Венцель приписывает себе и группе людей, для которых важна мессианская идея. Венцель постулирует, что исторические события следует рассматривать как вмешательство Бога в ход событий и воспринимать их в контексте божественного замысла. Мемчес же утверждает, что такое восприятие может повлечь за собой выбор лжемессии, так как «смоленские романтики» стирают грань между патриотическим бунтом и христианским мировоззрением, забывая о том, что «главное – это Бог, а не Польша» [Memches 2011: 33-35].

Несмотря на сложности с точным определением черт, характерных для современного польского мессианизма, необходимо отметить, что он во многом подражает идеям XIX века и охватывает различные сферы общественно-политической мысли и искусства. В качестве одного из ярких примеров функционирования мессианского мифа в современном художественном дискурсе, П. Литка (анализирующая проявления мессианизма в том числе в музыке, компьютерных играх и т.д.) приводит спектакль «Возвращение короля» М. Вальчака, на основе которого позднее был создан комикс [Litka 2022]. Сам

режиссер говорит о своей идее так: «Мессианство все еще существует в публичном пространстве, в языке, что очень многое говорит о нас – о нашем духовном состоянии. (...) Я верю, что образы польского мессианства найдут свое место и будут прекрасно смотреться в комиксах. (...)» [Walczak 2019].

Несмотря на отсутствие чёткой формулировки и неоднородность современного мессианизма, его влияние на различные сферы жизни польского общества очевидно и многогранно. Трансформация восприятия мессианского мифа в XXI веке представляет особый интерес. Если в XX веке он зачастую являлся объектом иронии, то сегодня стал важным инструментом формирования национальной идентичности и мировоззрения. Миф активно влияет на восприятие как исторического прошлого, так и современных реалий, предлагая определённую перспективу видения будущего развития страны.

Имагологический аспект современного мессианизма сохраняет традиционную дихотомию «своих» и «чужих», характерную ещё для XIX века. При этом польский мессианизм, трансформировавшись в форму мифа, глубоко укоренился в национальном сознании и продолжает играть значимую роль в формировании культурной идентичности. Центральная идея избранности Польши среди европейских народов и её особой исторической миссии остаётся ключевой в современном мессианском дискурсе. Эта концепция получает новое звучание в контексте патриотических настроений и религиозных воззрений.

Значительную роль в актуализации мессианских идей играет культ первого польского Папы Римского Иоанна Павла II. Его проповеди, лекции и образ стали важным фактором формирования современных мессианских представлений. Деятельность Папы, сочетавшая религиозное и общественно-политическое измерение, способствовала тому, что традиционные мессианские идеи обрели новое звучание в контексте современной польской идентичности.

Так как основным материалом для изучения репрезентации идей неомессианизма в современной польской поэзии нами были выбраны стихотворения В. Венцеля, мы обращаем внимание на то, как культурные и политические события вновь сделали актуальным нарратив, возникший в XIX

веке. Для более адекватного и достоверного анализа новой мессианской поэзии В. Венцеля необходимо также рассмотреть специфику «смоленской поэзии» как нового узкого литературного направления, при этом принимая во внимание, что далеко не вся современная польская литература подвержена влиянию идеи нового мессианизма. Мессианский нарратив приобрел популярность в основном у приверженцев правоконсервативной идеи, выраженной в идеологии партии «Право и справедливость».

Явление, которое в литературоведении было отмечено несколькими терминами, среди которых «смоленский романтизм» [Bağlajewski 2015], «постсмоленская поэзия» [Nowaczewski 2015], и, наконец, наиболее популярный и широко распространенный, «смоленская поэзия» [Kobielska 2011], является достаточно узким, хотя и оставило заметный след в литературном процессе и продолжает привлекать внимание исследователей.

Несмотря на популярность «смоленской поэзии» и ее явную связь с романтической и мессианской парадигмой, она подверглась критике со стороны некоторых исследователей, охарактеризовавших ее как «стоящую на грани между профессиональной и любительской» [Kobielska 2011], а также «графоманскую» [Nowaczewski 2015]. Современные поэты-неомессианисты ставят перед собой задачу создания новой польской мученической мифологии, что определённым образом влияет на эстетическую составляющую их произведений. Литературный миф о жертвенности Польши, который формируется в их творчестве, содержит множество упрощений и во многом опирается на идеи романтического мессианизма и виктимизма. «Смоленская» поэзия создаёт новую мессианскую мифологию, используя старые идеи и мотивы в качестве фундамента для своих построений. В поэзии современных авторов прослеживается тенденция к копированию классических образцов романтической литературы, при этом происходит их переосмысление через призму актуальных историко-культурных проблем. Поэты стремятся создать обновлённую версию мессианского мифа, который бы отвечал запросам

современного общества, сохраняя при этом связь с традиционными представлениями о предназначении Польши.

Одной из важнейших фигур, повлиявших на становление нового направления, является Я. Тшнадель, который изучал различные события в истории Польши сквозь призму мессианизма. В своей поэзии он прибегает к уже замеченному нами в творчестве романтиков противопоставлению «свой/чужой» и идеализации польского народа. Так, в стихотворении «Stratosferyczni» погибшие поляки характеризуются как «strąceni Ikarzy», которые летели по небу к своему отцу («do ojców lecieli Ikarzy») [Trznadel 2010]. Образы поляков вновь мифологизируются, в то время как русское пространство вновь обретает черты, связанные с жестокостью и варварством. Особую роль в новом польском мессианском мифе играют также идеи о новом мессии, который погиб во имя Польши: в стихотворении Й. Пачиньского, которое легло в основу песни группы «Pętla Ósemki» «Эпитафия для патриотов» встречаются строки об этом («Zginałeś za Nią, za Niepodległą») [Sala 2017].

М. Вольски в стихотворении «Голгофа», продолжая тему «пустой» и «холодной» России, столь ярко прозвучавшую в «Отрывке» А. Мицкевича, превращает русскую землю в пугающе хтоническое пространство при помощи эпитета «бесчеловечный» («nieludzkiej ziemi»). Само словосочетание «nieludzka ziemia» также явно заимствовано из мемуаров Ю. Чапцкого «Na nieludzką ziemię».

В польской неомессианской поэзии также формируется обвинительный стереотип, в котором виновными в различных исторических событиях объявлены носители другого национального кода, «чужие». Мифотворческий дискурс, будучи важной составляющей «смоленской» поэзии, основан на романтических литературных, религиозных и историософских концепциях. Романтический код в польской культуре используется как источник мифа о польской национальной идентичности [Kłobukowski 2012], а «смоленская» поэзия в этом смысле является проекцией памяти романтизма, воспроизводя задачи, которые выполняла романтическая литература.

Формирование нового польского мессианизма представляет собой комплексное явление, которое требует всестороннего анализа. Это направление оказало существенное влияние на современную поэзию, породив множество произведений с общими идейными и стилистическими чертами. Культурное измерение нового мессианизма проявляется в создании особого поэтического дискурса, где традиционные мотивы обретают современное звучание. Поэтические тексты этого направления характеризуются специфической мифологизацией национальной истории и переосмыслением классических образов.

Литературное влияние выражается в формировании новой мифологии, где происходит переосмысление традиционных оппозиций «свой-чужой», а также актуализация идеи особой роли Польши в европейской истории. Современное звучание эти идеи получают благодаря интеграции с патриотическими настроениями и культом первого польского Папы Римского. Художественное воплощение нового мессианизма характеризуется созданием новой мученической мифологии на основе традиционных мотивов, мифологизацией образов поляков при сохранении архетипических черт, формированием культа нового мессии и синтезом классических и современных мотивов.

Социально-культурный аспект проявляется в том, что новое течение не только сохраняет преемственность с историческими традициями, но и активно развивается в контексте современных социальных, культурных и политических процессов. Это находит отражение в поэтическом творчестве и формирует новый пласт национальной литературы. Таким образом, современный мессианизм представляет собой сложное культурное явление, которое требует междисциплинарного подхода для полного понимания его сущности и влияния на современную польскую культуру.

3.4. Неомессианская поэзия В. Венцеля

В ходе дискуссий о структуре и сущности современного польского мессианизма нередко звучит имя В. Венцеля, который, будучи одним из тех авторов, что стояли у истоков возрождения идеи, также придал ей поэтическую форму. Можно сказать, что тем самым он следует традиции, сложившейся в XIX веке, когда авторы-мессианисты выражали свои концепции при помощи и философских трактатов, и художественных романтических текстов. Будучи по образованию филологом, В. Венцель явно хорошо разбирается в особенностях польской романтической литературы, и потому его поэзию можно воспринимать как интертекстуальный диалог с поэтами-романтиками, что видно также на примерах используемых им средств художественной выразительности.

Поэзия В. Венцеля полна рефлексии над положением Польши и польского народа. Важным переломом в его творчестве, в результате которого основные мотивы оказались связанными с мессианизмом, является публикация сборника «*De profundis*». Название его, вероятнее всего, восходит к 129 псалму с его строчками «Из глубин взываю к тебе, Господи».

В каком-то смысле это была работа неопита, «обратившегося» в национальную веру, – она сделала его флагманским писателем консервативных кругов [Spólna 2017]. Данный сборник стал не только художественным переворотом в творчестве автора, но и повлиял на зарождение нового литературного канона, связанного с мессианской проблематикой. Говоря о специфике и роли творчества автора, исследователи все чаще характеризуют его произведения как «новую великую национальную поэзию» [Urbanowski 2010: 4]. Кроме того, необходимо отметить, что В. Венцель стал лауреатом президентской премии, которую получил с комментарием «за заслуги перед польским языком» [Bralczyk, Kłosińska, Markowski 2016].

Несмотря на популярность данного сборника, положившего начало современной поэзии мессианизма, в контексте данного исследования необходимо упомянуть и стихотворения из других сборников, например, *Epigonia* и *Polonia*

aeterna. Они представляют собой попытку нового прочтения мессианизма, что оказывает влияние на стилистику, систему образов и те историко-политические контексты, к которым обращается автор.

В художественном мире В. Венцеля Польша – избранная нация, но скованная и ожидающая момента освобождения. При этом с течением времени положение Польши в его восприятии настолько не изменяется, что лирический герой в сборнике «Эпигония» путается во времени («a było to wczoraj albo przedwczoraj / siedemdziesiąt sto pięćdziesiąt lat temu» [Wencel 2016:27] и не видит разницы между историческими событиями, так как все они в конечном итоге сводятся к представлениям о польском «мученичестве» («i znów mgła znowu szczątki walają się w błocie [Wencel 2016: 33]).

В рамках анализа современной интерпретации польской мессианской идеи особый интерес представляет стихотворение «In hora mortis», которое было сначала опубликовано в польской прессе, а затем вошло в состав сборника «De profundis» [Spólna 2020]. Размышления о польском «мученичестве», составляющие основу стихотворения, отражены уже в названии, которое намекает на то, что польская национальная идентичность укрепляется именно в момент смерти. Эта концепция становится центральной метафорой текста и определяет его смысловую структуру.

В этом контексте смерть предстаёт не как конец, а как момент наивысшего проявления национального духа, своеобразная точка кристаллизации польской идентичности. Автор выстраивает сложную систему образов и мотивов, где смерть становится не только биологическим, но и метафизическим феноменом, определяющим характер национальной истории и самосознания. Первые строчки стихотворения («Jeszcze Polska nie zginęła, róki my giniemy, róki nasi starsi bracia wędrują do ziemi») с горькой иронией отсылают к первым строчкам национального гимна («Jeszcze Polska nie zginęła»), подчеркивая важность мотива смерти [Spólna 2020].

Для «смоленской поэзии» характерно наличие коллективного лирического героя, представляющего собой целый народ, или же героя-поэта, который остро

переживает национальную трагедию, подобно лирическим героям романтиков. В «In hora mortis» лирический герой не обозначен напрямую, но все его повествование основано на остром эмоциональном переживании, своего рода аффекте, что отражено в тексте при помощи пугающих образов убитых людей и темного леса («tam zabici w ciemnym lesie modlą się za nami» («там мертвые в темном лесу молятся о нас»)) [Wencel 2010:2]). Звучит в данном стихотворении и намек на сложные многолетние взаимоотношения с восточными соседями, обретая форму метафоры «ледяного ветра с восточных границ» («mroźny wiatr ze wschodnich kresów wciąż nam wieje w plescy» [там же]). Благодаря использованию времени *praesens historicum*, поэт собирает воедино польскую мифологию «мученичества», тем самым создавая мифическое время и пространство, в котором все события существуют одновременно.

Несмотря на актуальность стихотворения в рамках польского современного мессианского нарратива, смысловое ядро текста составляет романтическая концепция. В поэтической реальности Венцеля весь смысл судьбы Польши заключается в мученичестве и «путешествии через гроб Господень» («ścieżka wiedzie przez grób Pański»), и лирический герой убежден, что иного пути нет («nie ma innej drogi»), так как польскому народу необходимо облачиться в бело-красный саван («trzeba się owinać w sałun biały i czerwony») [Wencel 2010:2]. Мученический, христоподобный путь в очередной раз напоминает читателю о метафоре «Польша – Христос народов». Изображение тела, завёрнутого «в белый и красный саван», становится важным символическим элементом, усиливающим мотив мученической смерти в поэтическом тексте. Этот образ не только визуально подчёркивает трагичность момента, но и создаёт интертекстуальный диалог с концепцией Адама Мицкевича, где параллель «Польша-Христос» выступает в качестве одной из центральных.

Путь, предназначенный полякам, в художественном пространстве стихотворения «In hora mortis» не завершен, он скорее представляет собой

исторический процесс. Текст, наполненный хтонической и танатической символикой («живые мертвецы», «морозный ветер»), завершается строчками:

Naród tylko ten zwycięża razem ze swym Bogiem
Który pocałunkiem śmierci ma znaczoną głowę.

[Wencel 2010:2]

(Вместе со своим Богом победит лишь тот народ,
Чья голова помечена поцелуем смерти).

Таким образом, лирический герой не дает своему народу надежду на жизнь, окончательно утверждая неизбежность смерти, однако, провозглашает метафизическую победу, которая возможна лишь в единстве «со своим Богом» (подобный подход также ярко звучал в произведениях, где древнеримский исторический сюжет становился декорациями для размышлений на тему польской истории, например, у Г. Сенкевича в «Камо грядеши», где, несмотря на массовые казни христиан, утверждается мысль о метафизической победе).

Еще в одном стихотворении сборника, «Rosa Canina», возникает аллегорический образ Польши, подобной белой розе («Zakwitała białym kwiatem dzika róża...» [Wencel 2010:34]), которую некие садовники «пересадили...в страну вечных снегов лесных троллей» («przeszczepili krzew rękami czerwonymi do krainy wiecznych śniegów leśnych trolli» [там же]). Символика данного образа может быть рассмотрена двояко. С одной стороны можно говорить о символике белого и красного в поэтическом мире В. Венцеля, так как эти цвета появляются также в других стихотворениях (например, в «In hora mortis», где также есть строчка «trzeba się owinać w całun biały i czerwony») и являются цветами польского государственного флага. С другой стороны, образ белой розы, украденной некими садовниками, может быть с точки зрения имагологии связан с дихотомией «свой/чужой», которая уже была замечена в мессианской литературе XIX века. Следуя традиции, заложенной А. Мицкевичем в «Отрывке», В. Венцель создает образ России как пугающей холодной страны, в

которой оказалась роза. Он называет ее «страной вечных снегов» («*krainy wiecznych śniegów*»), противопоставляя ей ту пасторальную местность, в которой расцвела роза («*oswajana pastoralnym krajobrazem*»).

Необходимо также отметить, что роза является символическим цветком в различных культурах, а особое значение ее образу придается в христианстве (особенно католическом). Красная роза является символом мученичества, особенно в контексте Иисуса Христа из-за ее кроваво-красного цвета и пятилепесткового околоцветника (связанного с пятью ранами), в то время как шипы символизируют терновый венец [Marecki 2007:149]. Христианские святые часто изображаются с розой как атрибутом. Белая роза является символом девственности и ассоциируется с Богородицей, святым Франциском Ассизским, святой Розой Лимской, святой Терезой из Лизьё и другими. Белая роза является символом не только девственности как таковой, но и чистоты вообще, что связано с легендой, согласно которой слезы Марии Магдалины превратили красные лепестки розы в белые. [Marecki, 2007, s.153]. С учетом этих фактов образ розы в стихотворении В. Венцеля также может быть рассмотрен как связанный с невинностью и чистотой, а также образами Христовых страданий. Можно предположить и иную интерпретацию: образ розы может быть и аллюзией на популярную польскую военную песню «*Rozkwitały rąki białych róż*».

Исследуя интертекстуальную связь текстов В. Венцеля с текстами польских романтиков, мы также отмечаем особую роль образа розы в третьей части «Дзядов» А. Мицкевича. Так, в сцене IV, известной также как «Деревенский дом под Львовом», Еву посещает видение, в котором роза просит «взять ее на сердце» («*Weź mnie na serce*» [Mickiewicz 1982: 343]). В мистико-религиозном художественном пространстве «Дзядов» образ розы может быть расценен и как связанный с христианством, и как символ Польши, которая всегда жива в сердце поляков. Кроме того, образ розы является центральным и в одноименной драме С. Жеромского, которая также может быть рассмотрена в контексте проблемы мессианизма.

Исследуя миф о польском «мученичестве», в этом стихотворении поэт характеризует розу такими эпитетами как «дикая» («*lecz nie dała się ujarzmić dzika róża*») и «гордая» («*bardziej harda niż w opisie Linneusza*») [Wencel 2010:34], однако, ее борьба все равно завершается смертью и последующим воскресением. Несмотря на то, что цветок обречен на гибель без свидетелей и от руки тех самых «садовников» («*zakopali go bez świadków w czarnym borze*»), после смерти он воскресает («*żywa skórka obrastała dół jak błona wewnątrz pestki podobne do czaszek*») [там же], однако, след мученичества навсегда запечатлён на нем в образе «семян, похожих на черепа».

Еще одно стихотворение, вошедшее в сборник, называется «Смерть ляхам». Его герой – польский мальчик с языком, прибитым к столу («*Chłopczyku z językiem przybitym do stołu*»), оказывается маленьким Христом («*czy jesteś [...] z obcej planety a może małym Nazarejczykiem*») [Wencel 2010:17]. Неясно, к какому именно периоду польского «мученичества» отсылает именно это стихотворение, так как в нем нет никаких указаний на исторические события. Однако в его системе образов наиболее важными оказываются два. Во-первых, это образ главного героя (польского мальчика и Христа, между которыми автор ставит знак равенства в строчках «Если бы ты был просто человеком, ты бы не страдал больше, чем Тот, кто умер на кресте ради нашего спасения» («*gdybyś był tylko człowiekiem nie cierpiałbyś bardziej niż Ten który umarł na krzyżu dla naszego zbawienia*» [Wencel 2010:34])), а во-вторых, образ кровавого орла, бритвой вырезанного на лбу героя («*krwawy wycięty brzytwą orzeł*» [Wencel 2010:34]). Завершая стихотворение риторическим вопросом «*ale co w takim razie robi na twoim czole ten krwawy wycięty brzytwą orzeł?*» [там же], автор вновь намекает на метафору «Польша – Христос народов».

Мученический контекст и мотив смерти находят продолжение и в заглавном стихотворении, «De Profundis», где лирический герой, перефразируя псалм, обращается к Богу, говоря, что тот, помазал его народ не миррой, а огнем («*Z głębokości wołałem do Ciebie Panie, a Tyś mnie ogniem namaścił jak mirrą*» [Wencel 2010:21]). Подчеркивая мотив национальной стойкости духа и

бессмертия, герой также признает: «lecz widać było z oddali że płoniemy a nie giniemy kąpiemy się w ogniu a nie spalamy się» («но издалека было видно, что мы горим и не умираем, купаемся в огне и не сгораем») [там же].

Последнее стихотворение сборника, «Сорок четыре», также оставаясь в рамках неомессианского мировоззрения, уже напрямую использует и исследует метафору А. Мицкевича «Польша – Христос народов». Оспаривая идею А. Мицкевича (хотя на уровне образов и метафор, как мы видим, она отражена в предыдущих стихотворениях) В. Венцель пытается провозгласить свою концепцию мессианизма: «Польша – Иона во чреве рыбы»:

«Polsko w ciemnościach porodu
nie jesteś Chrystusem narodów
jesteś Jonaszem w brzuchu wielkiej ryby
rójdz ach rójdz do swojej Niniwy»

[Wencel 2010:42]

В библейском контексте пророк Иона занимает особое место среди древних еврейских пророков. Его уникальность заключается в том, что он стал единственным ветхозаветным пророком, который предпринял попытку убежать от божественного призвания. В современной психологии и психоанализе существует понятие «комплекс Ионы», тесно связанное с феноменом избегания собственной судьбы. Этот психологический механизм проявляется в страхе реализации собственного потенциала и величия, стремлении уклониться от предначертанной роли или миссии. Комплекс Ионы отражает глубинную внутреннюю борьбу личности между желанием достичь высот и страхом перед ответственностью, которую несёт с собой реализация предназначения. Человек, испытывающий подобный комплекс, часто неосознанно саботирует собственный успех, избегает ситуаций, в которых ему пришлось бы проявить свои лучшие качества и способности [Маслоу 2003: 34]. Вступая в некоторую полемику (пусть и не получившую продолжения в дальнейших сборниках) с А. Мицкевичем, В.

Венцель пытается создать собственную метафору польского мессианизма, используя в том числе и знания в области современной психологии.

Несмотря на предпринятую поэтом попытку трансформировать мессианскую идею, сборник «De Profundis» стоит рассматривать скорее как продолжение классического мессианского нарратива с его религиозными и мистическими аспектами, но адаптированного под современные культурные контексты, так как классические для этой идеологии образы и символы встречаются в художественном пространстве стихотворений гораздо чаще, чем новаторские.

В сборнике «Эпигония», опубликованном в 2016 году, поэт развивает тему «мученичества», а также активно использует мотивы земли и подземелья. На наш взгляд это также может быть связано с метафорой А. Мицкевича «народа как лава». К примеру, тема выхода на поверхность из глубин звучала у поэта и ранее, в стихотворении «Подземные бабочки», где герои ожидают, что «порвется оболочка Земли» («czekają aż skończy się czas i ręknie kokon ziemi») [Leszkiewicz 2010].

Подполье из стихотворения «Черная легенда» – это одновременно и термин польских партизан, борющихся за независимость, и «колонна душ» тех, кто отдал жизни за свою страну. Сам мотив черного цвета (czarna legenda, czarne twarze) в финале стихотворения трансформируется в образ Черной Мадонны. Женские образы в сборнике также играют важную роль. Например, муза в заглавном стихотворении также олицетворяет собой образ Польши («mieszka w wieży z kości poległych»), а в «Смоленской богоматери» ее икона становится воплощением польской души («ikona polskiej duszy – Madonna Smoleńska») [Spólna 2017].

Поэзия Венцеля, следуя примеру сарматской и романтической патриотической литературы, включает в себя размышления об истории Польши и ее современной социально-политической ситуации в Божественном плане спасения. Так, например, в стихотворении «Христос потерянных мест», возникает мотив возрождения территорий Речи Посполитой («jeżeli żyjesz to nas

zbaw / lecz tylko z Wilnem i ze Lwowem»), а в стихотворении «Две любви» появляются следующие строки:

oni tu wszyscy – jak zapomniana rota przysięgi
pogruchotana składnia polskości Biblia wyklętych
w Ezechielową dolinę kości strącona mowa
hełmy jak słowa sprzączki jak słowa czaszki jak słowa.

[Wencel 2016]

(они все здесь – как забытая клятва
разрушенный синтаксис польскости Библия проклятых
в долину костей Иезекииля была брошена речь
шлемы как слова пряжки как слова черепа как слова).

Будучи аллюзией на книгу пророка Иезекииля, эти строки устанавливают знак равенства между потерей национальной независимости и утратой национального языка [Spolna 2017]. Кроме того, они могут быть рассмотрены в контексте интертекстуальной связи со стихотворением М. Конопницкой «Рота», главным мотивом которого является мотив национальной свободы.

Еще в одном стихотворении сборника, «Баптистерий», автор на уровне лексики и аллюзий вплетает библейский контекст в текст, используя отрывки из песнопения, исполняемого во время литургии («w Jego zgon i zmartwychwstanie rano wyjdzie stąd wolny» [Wencel 2016]). Прием введения псевдо-библейского нарратива, а также мотивов проповедей и притч, уже ранее был отмечен нами в «Книгах народа польского и польского пилигримства» А. Мицкевича, где при помощи данных средств художественной выразительности автор смешивает библейский текст с историческими реалиями, тем самым усиливая эмотивную составляющую текста. Следуя примеру поэта-романтика, В. Венцель придает своим мессианским идеям схожую форму.

Мессианская идея получает свое развитие и в сборнике «Polonia Aeterna», опубликованном в 2018 году, где, обращаясь к старинным шедеврам живописи,

музыки и литературы, поэт пытается реконструировать вселенную народного воображения. Данный сборник, помимо проблематики мессианизма, затрагивает также сарматскую историософию. Сарматизм, который, по утверждению П. Чаплинского, в современной Польше стал пустым звуком и отражением популистских фантазий [Czapliński 2015: 28–33], в поэзии В. Венцеля представляет собой сочетание национальных традиций и обычаев с католической верой. Псевдосарматская полонизация мессианизма удивительным образом присутствует в стихотворении «Ночь в музее», где по сюжету израильтяне тщетно ожидают спасения, не имея возможности говорить с Христом напрямую. В художественной реальности этого стихотворения выясняется, что только польски можно говорить со Спасителем («Wezmę ja kontusz, wezmę ja żupan, szablę przypaszę, ja – Żyd słowiański – będę po polsku gadać z Mesjaszem»). Можно предположить, что это стихотворение носит скорее шуточный и ироничный характер, однако в нем В. Венцель пробуждает мессианскую надежду, которая действительно свойственна евреям и христианам, позволяя лишь герою-поляку найти подтверждение мессианских надежд.

Основная идея сборника, идея вечной Польши, которая отражена непосредственно в названии, обретает форму в стихотворении «Сойки зимой», где лирический герой мысленно повторяет слова «Sancta Materna», а ветер отвечает ему: «aeterna». Вероятнее всего, под словами «Sancta Materna» автор имеет в виду Богоматерь, образ которой уже фигурировал в его поэзии как особо значимый для понимания польского культурного кода (икона Богоматери Смоленской приравнивается к душе поляков в стихотворении «Смоленская Богоматерь»).

В. Венцель создает поэтическую реальность, в которой мессианизм становится центральной идеей, и где каждое стихотворение представляет собой размышление о положении польского народа в контексте его национальной мифологии. Стремясь передать свою мессианскую идею, он сохраняет верность польской литературной традиции, основываясь на идеях веры и патриотизма, а также прибегая к примерам романтиков (сам автор не отрицает, что именно

польский романтизм стал основным источником его вдохновения, как минимум потому, что в стихотворении «Поэты прошлого», вошедшем в сборник «Эпигония», признается: «Później urodzony wciąż słyszę ich głosy» [Wencel 2016] («Родившись позже, я всё ещё слышу их голоса»). Мессианизм в понимании поэта остается перманентным процессом, в котором Польша, подобно Христу (что обозначено в стихотворении «In hora mortis») претерпевает страдания на протяжении своей истории. Помимо духовного, индивидуального аспекта, в творчестве поэта все более очевидным становится коллективный аспект: стремление к национальному пробуждению, которое приведет к моральной победе нации. Необходимость смерти как условия воскрешения делает польские катастрофы в художественной реальности автора путем к духовной победе, что подтверждается на уровне мотивов «мученичества» и мысли о победе метафизической, участие в которой принимают не только живые, но и мертвые, которые обретают свои голоса в поэзии В. Венцеля и рассуждают о пути Польши (например, в стихотворении «De Profundis»).

Будучи воплощением неомессианской идеи, поэзия В. Венцеля представляет собой сложную и многогранную структуру, в которой смешиваются контекст романтический и контекст современный. Она создает собственную мифологию, в которой центром «мученичества» Польши становится не период разделов и отсутствия на картах Европы, а современный историко-культурный контекст. Кроме того, поэт мифологизирует сарматское прошлое поляков, придавая ему особое значение.

Хотя с точки зрения поэтического своеобразия и эстетики, творчество В. Венцеля представляет собой спорный материал, оно может считаться интересным и уникальным явлением, которое во многом противоречит современному польскому геополитическому контексту с восстановленной государственностью, а также идет вразрез с преобладающими в Польше литературными тенденциями. Необходимо также отметить, что на протяжении нескольких лет новая «смоленская поэзия» (в том числе и стихотворения В. Венцеля) входила в польский школьный курс литературы [Leszczyński 2017].

Выводы

В первом параграфе этой главы мы кратко рассмотрели проблему мессианизма в польской литературе первой половины XX века и установили, что отношение к мессианской идее становится в этот период неоднозначным. Кроме того, вступая в интертекстуальный диалог с романтиками, некоторые авторы направления «Молодая Польша» (например, С. Выспяньский) ставят под вопрос необходимость мессианской идеи. Тем не менее, интерес к творческому наследию А. Мицкевича, З. Красиньского и Ю. Словацкого сохраняется.

Второй параграф посвящен обзору взглядов на проблему мессианизма во второй половине XX века. Несмотря на то, что фигуры поэтов-романтиков в XX веке по-прежнему важны с точки зрения интертекстуального диалога и культурного наследия, сама идея мессианизма подвергается переосмыслению и, зачастую, критике.

В третьем параграфе мы рассмотрели проблему возрождения польского мессианизма как с точки зрения культуры и философии, так и с точки зрения его функционирования в современной литературе. Современный польский мессианизм, называемый также неомессианизмом, неоднороден по своей структуре: авторы наиболее значимых программных статей, посвященных его теоретическому обоснованию, находятся в состоянии полемики. Кроме того, неомессианизм как художественное направление является уникальным явлением, выделяющимся на фоне современной польской литературы, в которой проблема мессианизма отошла на второй план. Поэты-неомессианисты устанавливают интертекстуальный диалог с поэтами-романтиками, используя их мессианские образы и метафоры.

Несмотря на то, что П. Литка отмечает деконструкцию и трансформацию польского мессианизма в современном дискурсе, мы утверждаем, что современный неоромантизм предпринимает попытку возрождения романтического мессианизма.

В четвертом параграфе мы проанализировали творческое своеобразие В. Венцеля на примере избранных стихотворений из сборников «De profundis», «Эпигония» и «Polonia aeterna» и установили, что мессианская тема является центральной в его творчестве. Следуя примеру А. Мицкевича, он развивает миф о «мученичестве» Польши, сравнивая ее судьбу с мученичеством Христа, вплетая в свою концепцию эсхатологические мотивы, рефлексию над историческими событиями и мотивы сарматизма.

Экспериментальная и сложная для рецепции за пределами польского культурного кода новая мессианская литература, таким образом, продолжает традиции романтиков, трансформируя их в рамках современного дискурса и интертекстуального диалога.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При изучении особой религиозной и национально-патриотической проблематики польской романтической литературы исследователи нередко обращаются к понятию «мессианизм», которое может быть рассмотрено как культурно-исторический и литературный феномен. В исследованиях отечественных и зарубежных авторов понятие «мессианизм» рассмотрено с точки зрения истории, философии и литературоведения. Мессианская идея оказала влияние также и на формировании польского культурного кода. Кроме того, в российском литературоведении принято связывать польскую мессианскую проблематику исключительно с эпохой романтизма. Общим положением в интерпретации мессианизма является его рассмотрение с точки зрения сочетания мартирологических, миллениаристских и эсхатологических мотивов.

В ходе исследования теоретического материала, мы обнаружили, что три основополагающие философские и эстетические концепции (мессианизм, прометеизм, валленродизм) польского романтизма создали польский литературный канон, который не только отражал, но и активно формировал новую национальную мифологию. В условиях сложных исторических событий, связанных с разделами Польши, романтический мессианизм стал важным элементом философии и культуры, поэтому его следует рассматривать не только как художественное направление, но и как явление, которое сыграло ключевую роль в формировании польского национального самосознания.

В ходе исследования мессианских концепций польских романтиков обнаружились существенные различия между философскими позициями их создателей, находящихся в состоянии творческой полемики друг с другом.

Анализ трёх ключевых фигур польского романтизма (Адама Мицкевича, Юлиуша Словацкого и Зыгмунта Красиньского) показал, что каждый из них разработал собственную оригинальную концепцию мессианизма, не сводимую к единой теоретической модели. Мицкевич создал комплексную философско-

религиозную систему, в которой мессианство выступало как форма национального служения. Словацкий предложил более скептический взгляд, подвергнув традиционную мессианскую идею серьёзной критике и разработав собственную идеологию. Красиньский также трансформировал идею Мицкевича, отказавшись от богоборческих тенденций. Различия между концепциями обусловлены не только личными философскими позициями авторов, но и их пониманием исторического предназначения Польши, роли народа в мировой истории и места религии в общественной жизни. Каждый из романтиков предлагал собственную интерпретацию мессианской идеи, отталкиваясь от социально-исторического контекста своего времени.

Мессианская проблематика в творчестве польских романтиков представляет собой поле напряжённой интеллектуальной борьбы, где различные интерпретации национальной идеи не только дополняют, но и оспаривают друг друга, создавая сложную многоголосую картину польского романтизма.

Комплексный анализ литературных произведений в сочетании с исследованием исторического контекста позволил выявить фундаментальную основу мессианской концепции А. Мицкевича, метафору «Польша – Христос народов». В «Книгах народа польского и польского пилигримства» и третьей части «Дзядов» страдание родины приравнивается к крестной жертве Христа, что становится основой для формирования новой национальной мифологии. Мицкевич создаёт оригинальную систему образов, в которой судьба Польши осмысливается через христианскую символику искупительной жертвы. Важной составляющей его идеи становится также имагологический аспект. В рамках дихотомии «свой/чужой» Польша и поляки противопоставляются другим народам.

В поэтической системе Мицкевича страдание нации превращается в акт духовного подвига, а мученичество Польши приобретает сакральный смысл. Поэт не просто развивает идею избранности польского народа, но создаёт оригинальную философско-религиозную систему, где национальная трагедия становится частью универсального духовного опыта человечества. Это

позволяет рассматривать мессианскую концепцию Мицкевича как попытку переосмысления традиционных представлений о роли нации в мировой истории через призму христианской символики и национальной мифологии.

Ю. Словацкий изначально вступает в полемику с концепцией А. Мицкевича, формируя собственную историсофскую систему. В поэме «Король-Дух» он исследует понятия народа и государственности через призму спиритуализма, а в драме «Кордиан» создаёт новый вектор развития мессианской идеи, предлагая лозунг «Польша — Винкельрид народов».

В «Кордиане» формируется особый тип воинствующего мессианизма, который существенно отличается от концепции жертвенности, предложенной Микевичем. Словацкий создаёт альтернативную модель реализации национальной миссии через активное действие. Важным аспектом творчества Словацкого становится его интертекстуальный диалог с Мицкевичем в поэме «Ангелли»: в ней поэт, используя образы и метафоры, заимствованные у Мицкевича, предлагает пессимистичный взгляд на будущее Польши и поляков. Несмотря на полемический характер взаимодействия двух авторов, в позднем творчестве Словацкого усиливаются мистические и мученические мотивы.

Мессианизм 3. Красиньского интегрирует ключевые идеи предшественников, но привносит в них собственное видение. Существенной новацией становится обращение к древнеримскому историческому сюжету, который впоследствии будет использован такими авторами, как Ц. Норвид и Г. Сенкевич для создания метафорического повествования о судьбе Польши и польского народа. Этот приём позволяет создать многослойную систему символов, отражающих трагическую судьбу нации.

Наиболее полно мессианские идеи Красиньского раскрываются в «Перед рассветом», где идея мессианизма и визионерский опыт переплетаются с темами любви и отношений между поэтом и его музой, Дельфиной Потоцкой, образ которой представлен в поэме.

В начале XX века происходит возвращение к мессианистской идеологии и существенная трансформация представлений о мессианизме в польской

литературе. Направление «Молодая Польша» становится важным этапом переосмысления романтической традиции, в том числе и мессианской идеи. С. Выспянский в драме «Освобождение» демонстрирует яркий пример такого переосмысления через интертекстуальный диалог с третьей частью «Дзядов» А. Мицкевича. В «Освобождении» происходит переосмысление ключевых аспектов мессианской идеи. Выспянский подвергает критическому анализу образ Конрада, разрушая романтическую концепцию избранности народа.

Во второй половине XX века происходит радикальное переосмысление концепции мессианизма. Если в предыдущие эпохи мессианская идея воспринималась как высшая форма национального самосознания, то теперь она начинает рассматриваться многими мыслителями как архаичный и даже опасный феномен. К примеру, Чеслав Милош интерпретирует визионерский опыт героев третьей части «Дзядов» как следствие «сговора с демоном» [Milosz 1994: 107]. Подобная позиция отражает общее настроение интеллектуальной элиты того времени, стремящейся освободиться от идеологического наследия прошлого. В этом контексте любопытно отметить и критику мессианской идеи за пределами Польши: к примеру, Вальтер Мушг пишет, что «все великие поэты романтизма пережили свое искусство как смертельную опасность» [Muschg 1983: 88], отмечая, что, по его мнению, большинство европейских романтиков, будучи одержимы духом провидца, не смогли устоять перед искушением ощущения себя как «голоса провидения», что было связано с усилением «мистического национализма».

В XXI веке феномен неомессианизма первоначально возникает в специализированной литературе. Впоследствии он трансформируется в идейную основу нового поэтического течения, что подтверждается анализом современной мессианской поэзии. Новая мессианская поэзия характеризуется стремлением к мифологизации как исторического, так и современного польского опыта. Творчество современных поэтов-мессианистов, включая Я. Рымкевича, В. Венцеля, Й. Тшнаделя, М. Вольского, демонстрирует создание уникального историософского нарратива. В их произведениях происходит переосмысление и

актуализация классических мессианских концепций в контексте современной польской культуры.

Центральным элементом новой мессианской идеологии становится переосмысление традиционного лозунга «Польша — Христос народов». Современные авторы, вступая в интертекстуальный диалог с романтиками, в особенности с А. Мицкевичем, формируют оригинальную систему образов и мотивов. Это позволяет по-новому интерпретировать идеи романтического мессианизма в контексте современного историко-литературного процесса.

Неомессианское направление представляет собой попытку переосмысления и возрождения романтического мессианизма. Оно стремится обновить идеи XIX века, придав им новое звучание в контексте современности.

К **перспективам** данного исследования можно отнести сравнительное изучение позиций польского мессианизма и русского мессианства с его идеей о народе-богоносце. Интересным представляется сопоставительный анализ образов, используемых польскими романтиками и русскими писателями, в творчестве которых фигурируют концепты «мессианство» и «избранность» (например, Ф. Достоевским, А. Блоком, Ф. Тютчевым). Кроме того, в этом контексте возможно изучение механизмов русско-польского взаимного восприятия.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Научная и справочная литература

1. Аверинцев С.С. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 3-38.
2. Атнашев Т. Особый путь: от идеологии к методу / Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (РАНХиГС), Институт общественных наук, Школа актуальных гуманитарных исследований; составители: Тимур Атнашев, Михаил Велижев, Андрей Зорин. 2-е изд., М.: Новое лит. обозрение, 2019. 483 с.
3. Ахметова М.В., Белова О.В. Как литература становится этнографией: судьба одной цитаты // Фольклор: структура, типология, семиотика. Т. 2., 2019, № 4. С. 84-106.
4. Баталов Э.Я. Русская идея и американская мечта. М.: Прогресс-Традиция, 2009. 384 с.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 444 с.
6. Беньямин В. // История философии: Энциклопедия. Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002. С. 93 – 96.
7. Борисенкова А.В. Теория повествования Поля Рикера: от нарративной организации опыта к нарративным основаниям научного знания. Рецензия на книгу: Рикер П. Время и рассказ. Т. 1-2 / Пер. с франц. Т. В. Славко / Под ред. С. Я. Левит. Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, 1998 // Социологическое обозрение, 2007. 5 с.
8. Волобуев В. Иоанн Павел II. Поляк на Святом престоле. М.: Новое литературное обозрение, 2020. 696 с.
9. Гегель Г.Ф. Эстетика: в 4-х т. / Т. 2. М.: Мысль, 1969. 389 с.
10. Гегель Г.Ф. Лекции по философии истории, пер. А. М. Водена, М.: Наука, 2000. С. 83.

11. Горский И.К. Исторический роман Сенкевича. М.: Наука, 1966. 309 с.
12. Горский И.К. Польский исторический роман и проблема историзма / Акад. наук СССР. Ин-т славяноведения. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 263 с.
13. Гримм Я. Германская мифология / Пер. Д.С. Колчигина; ред. Ф.Б. Успенский: В 3 т. / Т. 1. М.: ЯСК, 2019. С. 205–206.
14. Гумбольдт В.Ф. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. 354 с.
15. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. – СПб.: АХИОМА, 1996. 232 с.
16. Ивинский Д.П. «Медный всадник» и «Отрывок» III части «Дядюшкин» // Ивинский Д.П. Пушкин и Мицкевич: История литературных отношений. - М.: Языки славянской культуры, 2003. 433 с.
17. Кант И. Собр. соч.: в 8 т. / Т. 3. М.: Чоро, 1994. 654 с.
18. Кассирер Э. Философия символических форм: в 3 т. / Т. 3. Феноменология познания. М., 2002. 398 с.
19. Клементьев С.В. Идеиная полемика Ю. Словацкого с А. Мицкевичем (драма «Кордиан») с. 64 Юлиуш Словацкий и Россия. М.: Издательство «Индрик», 2011. 208 с.
20. Клейнер И. Единства // Литературная энциклопедия: в 11 т.: т. 4 / Отв. ред. Луначарский А. В.; Отв. секретарь Бескин О. М. М.: Изд-во Ком. Акад., 1930. 716 с.
21. Козловски П. Философские эпопеи. Об универсальных синтезах метафизики, поэзии и мифологии в гегельянстве, гностицизме и романтизме // Вопросы философии. № 4. 2000. С. 37–52.
22. Кэмпбелл Д. Герой с тысячьо лицами: Миф. Архетип. Бессознательное / ред. И. Старых; пер. с англ. К. Семёнов. СПб.: София, 1997. 336 с.
23. Ларионова Е.О. Курс лекций Адама Мицкевича в Collège de France: "Русская идея" в зеркале польского мессианизма. К истории идей на Западе: "Русская идея": Сборник статей / Институт русской литературы

- (Пушкинский Дом) РАН. – Санкт-Петербург: Общество с ограниченной ответственностью Издательский дом "Петрополис", 2010.
24. Лескинен М.В. Человек в культурном пространстве: категории истории в польском и русском романе XIX в / М. В. Лескинен // Культура и пространство: Славянский мир / Российская академия наук, Институт славяноведения; Ответственный редактор И. И. Свирида. М.: ООО "Издательская группа "Логос", 2004. С. 217-234.
 25. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Правда, 1990. 429 с.
 26. Лосский Н.О. Характер русского народа // Н.О.Лосский. Условия абсолютного добра – М.: Политиздат, 1991. – С. 238 – 360
 27. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). Сост. Р.Г. Григорьева, Пред. С.М. Даниэля. СПб.: Академический проект, 2002. 544 с.
 28. Мальцев Л.А. Роман Н. Кононова "Фланёр" в контексте польского мессианизма: история и миф / Л. А. Мальцев // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2019. – № 1. С. 61-68.
 29. Мальцев Л.А. Эсхатология пространства в петербургском цикле Мицкевича и поэме Пушкина "Медный всадник" / Л. А. Мальцев, И. Мянговская // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2019. № 4. С. 64-71.
 30. Мальцев Л.А. Христианская мистерия А. Мицкевича Дзяды. Проблема веры // Acta Neophilologica, 1(0), 2003. С. 169-173.
 31. Маслоу А. Мотивация и личность [Текст] / А.Маслоу. СПб., 2003. 352
 32. Милош Ч. Личные обязательства: Избранные эссе о литературе, религии и морали: Перевод с польского, английского, французского / Чеслав Милош; Сост. и коммент. Бориса Дубина. — Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999. — 345 с.
 33. Мицкевич А. Дзяды. Поэма / Пер.: Л. Мартынов и В. Левик // Мицкевич А. Собрание сочинений. В 5 томах. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1952. 286 с.

34. Мицкевич А. Книги народа польского и польского пилигримства: с примечаниями и приложением / А. Мицкевич; пер. А. Виноградова. М.: Издание В.В. Пашуканиса, 1917. 114 с.
35. Мицкевич А. Конрад Валленрод // Стихотворения. Поэмы. М.: Художественная литература, 1968. С. 153–210.
36. Мицкевич А. Сочинения А. Мицкевича. Том 1. СПб.: Типография М. О. Вольфа, 1882. 315 с.
37. Мишалова Е.В. Исторический нарратив как форма организации и репрезентации исторического знания // Эпистемология и философия науки. 2012. – № 31 (1). С. 157-173.
38. Пржецлавский О.А. Воспоминания // Поляки в Петербурге в первой половине XIX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 126–127. 912 с.
39. Ревзина О.Г. Методы анализа художественного текста // Структура и семантика художественного текста. М., 1998. С. 301-316.
40. Семенова Л.Н. «Валленродизм» как модель политического поведения / Л. Н. Семенова // Вестник Брестского государственного технического университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2013. – № 6. С. 138–142.
41. Сиземская И. Н. Идеи национального мессианизма: ловушки и позитивные основания историософской рефлексии // Философская мысль. 2013. – №6. С. 388-421.
42. Сиземская И.Н. Мессианизм как форма русского самосознания / И. Н. Сиземская // Философские науки. 2008. № 7. С. 39-53.
43. Симонова Т. М. «Прометеизм» во внешней политике Польши. 1919–1924 // Новая и новейшая история. 2002. № 4. С. 43–67.
44. Словацкий Ю. Письма к матери // Избранное / Пер. М. Абкиной. М., 1952. С. 687.
45. Снегирёв И.М. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. Вып. 4. М.: Университетская тип., 1839. С. 106–117.

46. Соловьев В.С. Мицкевич. Речь на обеде в память Мицкевича 27 декабря 1898 г. // Литературная критика. М.: Современник, 1990. С. 205–212.
47. Софронова Л.А. Культура сквозь призму поэтики. М.: Языки славянских культур, 2006. 828 с.
48. Софронова Л.А. Польская романтическая драма / Мицкевич, Красиньский, Словацкий. Рос. АН, Ин-т славяноведения и балканистики. М.: Наука, 1992. 349 с.
49. Станюкович Я. Проблемы творчества Юлиуша Словацкого начала 1840-х годов / Я. Станюкович, Н.И. Балашов // Вопросы литературы. -1960 - №7.- С. 144-163
50. Стахеев Б. Примечания // Адам Мицкевич. Стихотворения. Поэмы. М.: Художественная литература, 1968. С. 713-722.
51. Суслов А.В. Роль Генрика Сенкевича в формировании польского национального самосознания: 1880-1914 гг.: автореферат дис. кандидата исторических наук: 07.00.00, 07.00.03 / Суслов Александр Валерьевич; [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Ист. фак.]. М., 2013. 36 с.
52. Травкина А.А. Специфика польского романтического мессианизма XIX века // Вестник славянских культур. 2008. № 3-4(10). С. 56-64.
53. Филатова Н.М. Формирование романтического образа нации в польской литературе первой трети XIX в. // Автопортрет славянина. М., 1999. С. 123-142.
54. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М.: Прогресс, 1977. 488 с., с 37.
55. Хорев В.А. Восприятие России и русской литературы польскими писателями (Очерки). М.: Индрик, 2012. 240 с
56. Хорев В.А. Юлиуш Словацкий и Россия [Текст] / Российская акад. наук, Ин-т славяноведения, Польская акад. наук, Ин-т литературных исслед., Польский культурный центр; [отв. ред.: В. А. Хорев, Н. М. Филатова]. — Москва: Индрик, 2011. 207с.

57. Чигринов П.Г. Очерки истории Беларуси: учеб. пособие. 3-е изд., испр. Минск: Вышэйшая школа, 2007. 463 с.
58. Шеллинг Ф.В. Й. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. 496 с.
59. Bağlajewski A. Czy istnieje romantyzm smoleński? Obecność romantyzmu, Wydawnictwo UMCS, 2015. S. 195-216.
60. Baltyn-Karpińska H. Iskier leksykon dramatu. Warszawa, 2008. S. 269-271.
61. Barkey K. Empire of Difference. The Ottomans in Comparative Perspective. New York: Cambridge University Press, 2008. – 360 p.
62. Bartczak I. Nie-Boska komedia - Romantyczny moralitet, in Acta Universitatis Lodzianis, vol. 4, 2001. P. 46.
63. Beardslee W. Literary Criticism of the New Testament. Philadelphia (Pa.), 1969
64. Bizior-Dombrowska M. Nieszczęśliwe edycje Nie-Boskiej komedii Zygmunta Krasińskiego, in Sztuka Edycji, Studia Tekstologiczne i Edytorskie, vol. 2, 2012, S. 31.
65. Bończa-Tomaszewski N. Postmesjanizm. Najnowsze sposoby prawicowego myślenia // Czterdzieści i Cztery. № 2. 2009. S. 8–26.
66. Borowski L. Uwagi nad poezją i wymową pod względem ich podobieństwa i różnicy z ćwiczeniami w niektórych gatunkach stylu, Wilno, 1820. S. 8-19.
67. Boryś W. Słownik etymologiczny języka polskiego, Wyd. Literackie, Kraków, Poland, 2005. 861 s.
68. Braun J. Kultura jutra, czyli nowe oświecenie. Warszawa: Fronda, 2001. – 412 s.
69. Brodziński K. O klasyczności i romantyczności, wydanie IV, Bitol. Naród., seria I, nr 10, 1948. S. 66. 152 s.
70. Brzozowski S. Legenda Młodej Polski: studia o strukturze duszy kulturalnej. Lwów, 1937. 594 s.
71. Całek A. Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki. Psychobiografia naukowa, Kraków 2012. 590 s.
72. Chlebowski B. Literatura polska porobiorowa jako główny wyraz życia narodu po utracie niepodległości. Lwów, 1965. 301 s.

73. Chmielowski P, Mickiewicz A, Słowacki J, Krasiński Z. Kobiety Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego. Kraków: Gebethner, 1886. 316 s.
74. Chrzanowski I. Mowa Brodzin' skiego «O narodowos'ci Polaków» na tle współczesnej ideologii patriotycznej, «Rocznik Tow. Naukowego Warszawskiego» (Warszawa 1914), passim; tenz'e, Poezja za Stanisława Augusta, wyd. 2, cz. I. Kraków: Dzieje literatury pięknej w Polsce, 1936. S. 323-328.
75. Chwin S. Wstęp, [w:] Adam Mickiewicz, Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich, Wrocław-Kraków 1998.
76. Chwin S., "Trans-Atlantyk" wobec "Pana Tadeusza", Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, 1975, t. 66, nr 4.
77. Cichocki M.A. i Karłowicz D.. Mesjanizm – jednostka chorobowa czy wielkie wyzwanie? // Teologia Polityczna, № 4, 2007. S. 5–9.
78. Cieszkowski A. Prolegomena do historiozofii, Poznań, 1908. 144 s.
79. Curanović A. Przeznaczeni do wielkości. Poczucie misji w polityce zagranicznej. Przypadek Rosji, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020.
80. Czapliński P. Plebejski, populistyczny, posthistoryczny. Formy polityczności sarmatyzmu masowego // Teksty Drugie. 2015. nr 1. S. 28–33.
81. Duda S. Polski mesjanizm i nowa lewica. W: S. Sierakowski, A. Szęśniak (red.). Żałoba. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2010. –S. 188–190.
82. Fabianowski A. Myśl polityczna Zygmunta Krasińskiego, Ciechanów, 1991. 26 s.
83. Ferdek B. NMP Królowej Polski, "Janogórska Pani, Tyś naszą Hetmanką...", «Wrocławski Przegląd Teologiczny», 3 (2), 1995. S. 203.
84. Friedlander E. Walter Benjamin: a philosophical portrait. Cambridge, MA; L.: Harvard University Press, 2012. 126 p.

85. Goldberg S. Konrad and Jacob: A Hypothetical Kabbalistic Subtext in Adam Mickiewicz's Forefathers' Eve, Part III // *The Slavic and East European Journal*, vol. 45. №. 4. 2001. P. 695–715.
86. Gombrowicz W. *Dziennik 1953-1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1997, s. 360
87. Halkiewicz-Sojak G. Czy «Przedświt» jest poetycką «summą» Krasińskiego? w: *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*, 2010. S. 391.
88. Hoëné-Wroński J. M. *Messianisme. Union finale de la philosophie et de la religion constituant la philosophie absolue. Prologue du messianisme, révélation des destinées de l'humanité. Vol. I.* – Paris: Impr. de G. Doyen, 1831. 110 p.
89. Hoene-Wronski J. *Przedmiot i zadania mesjanizmu // 700 lat myśli polskiej. Filozofja i myśl społeczna w latach, 1831-1864.* 1071 s.
90. Horgan J. *Psychologia terroryzmu*. Warszawa, 2008. 98 c. M. Idel, *Messianic Mystic*, New Haven 1998; M.V. Novenson, *The Grammar of Messianism. An Ancient Jewish Political Idiom and Its Users*, New York 2017, s. 4–5
91. Inglot M. *Kordian. Drogi i bezdroża w konstrukcji losów tytułów głównego bohatera // Język Polski w Szkole Średniej*. 1999. №2. S. 66.
92. Janion M. *Koniec paradygmatu*. W: M. Janion. *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*. Warszawa: Sic!, 1996. S. 5–23.
93. Janion M. *Mesjanizm to przekleństwo*. List Marii Janion do Kongresu Kultury // *Gazeta Wyborcza*, 10.10.2016. S. 15.
94. Janion M. *Nie wszystko stracone*, „Polityka” 1992, nr 4. S.17.
95. Janion M. *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990.
96. Kalinowska M. *Waning worlds and budding hopes: anti-idyllic visions of antiquity in Polish Romanticism / M. Kalinowska // Classical Reception Journal*. Vol. 5, Issue 3, December 2013. P. 320-335.
97. Kallenbach J. *Wstęp do: A. Mickiewicz, Dzieła, t. IV*. Lwów, 1905. S. 24.

98. Karagyozev P. Prometheism Degenerated: On Material from Ancient Greek and Polish Literature // *The Polish Review*, vol. 57, no. 1, 2012. P. 95–121.
99. Karamuck M. *Antyczny Rzym Norwida [Norwid's Ancient Rome]* / M. Karamucka. Poznań, 2016. 508 p.
100. Kęciak K. *Dzieje Kartagińczyków. Historia nie zawsze ortodoksyjna*, Warszawa, 2003. 308 s.
101. Kijowski A. «Kordian» w moim kinie // *Dialog*. 1967. № 4. S. 33-35.
102. Kleiner J. *Mickiewicz*, t. 2, *Dzieje Konrada*, cz. 1, Lublin, 1997. S. 435.
103. Kleiner J. *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, Towarzystwo Wydawnicze–E. Wende i Spółka, Lwów–Warszawa, t. 2, 1912. S. 130.
104. Kleiner L. *Słownik języka polskiego*. – Warszawa: Piarsów, 1807. S. 197-198.
105. Klejner J. *Zygmunt Krasiński: dzieje myśli*, vol. 1-4, Lwów: Towarzystwo Wydawnicze Warszawa E. Wende i spółka, 1912, vol. 1. P. 130-131.
106. Kłobukowski M. *Archetyp ofiary w literaturze polskiego romantyzmu*. Wydawnictwo UMK, 2012. 344 s.
107. Koprowski P. *Duch i ludzie w myśli genezyjskiej Juliusza Słowackiego. Etiuda badawcza*, „*Studia Pelplińskie*”, 2018, t.52, pp. 185–194.
108. Kowalczykowska A. *Czym był romantyzm?* Warszawa, 1990. S. 12.
109. Krasinki P. *Oprac. G. Halkiewicz-Sojak*, Wydawnictwo Centrum Edukacji Europejskiej, Toruń, 2004. S. 110.
110. Krasiński Z. *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, t. 1, 1995. S. 68.
111. Krasiński Z. *Listy do plenipotenty i ofiarzystów*, oprac. Z. Sudolski, PIW, Warszawa, 1994. – S. 647.
112. Krasiński Z. *Nie-Boska komedia*, oprac. M. Janion, Wrocław, 1966. P. 150.
113. Krasiński Z. *O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*. Warszawa: *Pisma filozoficzne i polityczne*, wyd. i notatami opatrzył P. Hertz, 1999. S. 52.
114. Krasiński Z. *Przedświt*, Lwów: Spółka wydawnicza Vita, 1925.
115. Kreczmar J. *Dramat nierozwiązanych antynomii*, [w:] S. Skwarczyńska [i in.] *Zygmunt Krasiński. W stulecie śmierci*, Warszawa, 1960. 86 s.

116. Kridl M. Poezja w latach 1797–1863, w: tegoż, *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, cz. 2, wyd. drugie, Kraków 1936
117. Kridl, Manfred, *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Warszawa 1925
118. Kridl M. Wstęp do badań nad dziełem literackim, Wilno, 1936. S. 65.
119. Kroński T.J. Koncepcje filozoficzne mesjanistów polskich w połowie XIX wieku, „*Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej*” 1957, t. 2, s. 81—123.
120. Król M. *Romantyzm. Piekło i niebo Polaków*. Warszawa: Res Publica, 1998 344 s.
121. Kryszczuk M. *Juliusz Słowacki wobec tradycji szlacheckiej*, Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN, 2011, 308 s.
122. Krzyżanowski J. Zmotywów folklorystycznych u Mickiewicza // *Pamiętnik Literacki*. XXXI (1934). Przedruk w *Paralelach*, Warszawa, 1935 S. 35-41.
123. Lasecka-Zielak J., Bachórz J., Kowalczykowska A. *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław: Ossolineum, 2002. 1112 s.
124. Ławski, J. Rosyjska Apokalipsa. O „Konradzie Wallenrodzie” Adama Mickiewicza, w: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, t. 2, red. Krzysztof Korotkich, Jarosław Ławski, Wydawnictwo UwB, Białystok, s. 135-205
125. Lazari A. *Dusza polska i rosyjska (od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Sołżenicyna)*. Warszawa: Polski Instytut Spraw Międzynarodowych, 2004. 445 s.
126. Leszkiewicz A. Zstąpmy do głębi. O Podziemnych motylach i De profundis Wojciecha Wencła, *Pressje* 2010, nr 23.
127. Litka P. Mesjańskie imaginarium XXI wieku... Wizja mesjanizmu polskiego w przestrzeni public history. Wybrane przykłady. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, section Historia*, [S.l.], v. 77, 2022. S. 353-377.
128. Lojek M. Zarys myśli filozoficznej w dziełach Adama Mickiewicza *Studia Filologiczne*, 1993, Zeszyt 34, *Filologia Polska* (14) 21-44

129. Łuczewski M. Mesjanizm dla mas. Szaleństwo Jana Pawła II // *Pressje* 24, 2011. S. 58–65.
130. Marecki J. Rośliny w heraldyce (fragment większej całości). W: Józef Marecki, Lucyna Rotter: *Symbolika roślin. Heraldyka i symbolika chrześcijańska*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej, 2007. S. 224.
131. Makowiecka Z. *Kronika życia i twórczości Mickiewicza : Mickiewicz w College de France: październik 1840-maj 1844*, Warszawa: Państw. inst. Wydaw, 1968. 702 s.
132. Makowski S. *Juliusz Słowacki*, Warszawa, 1980. S. 112.
133. Matuszewski I. *Summariusz: sprawozdania Towarzystwa naukowego Katolickiego uniwersytetu Lubelskiego*, 1985. S. 276.
134. Maurer H. *Poczucie misji u Słowackiego przed r. 1831*, Cieszyn, 1909. S. 27-29.
135. Memches F. *Przeciw fałszywemu mesjanizmowi* // *Rzeczpospolita*, 5 sierpnia, 2011. S. 33-35.
136. Mickiewicz A. *Dziela*. T. XI., 1929. S. 423.
137. Mickiewicz A. *Dziela poetyckie. Utwory dramatyczne*. Warszawa, 1982. T. 3
138. Mickiewicz A. *Księgi Narodu Polskiego i Pielgrzymstwa Polskiego*. Paris: A. Pinard 1832.
139. Mickiewicz A. *Księgi narodu polskiego*. Opracował Z. Dokurno. W: *Dziela poetyckie*. T. 2. Warszawa, 1982.
140. Mickiewicz A. *Listy*, cz. 2, Warszawa, 1955. S. 50.
141. Mickiewicz A. *Wspomnienia i myśli*. Opracowanie. Warszawa: S.Pigoń, 1958. – 79 s.
142. Miłosz C. *The History of Polish Literature, Updated Edition*. University of California Press, 1983. 246 p.
143. Muschg W. *Tragische Literaturgeschichte*. Bern: A.Franke AG Verlag, 1983. S. 246
144. Miłosz C. *Ziemia Ulro*. Kraków: Znak, 1994, 344 s.

145. Nawarecki A. (1991). [hasło] Sarmatyzm. W: J. Bachórz, A. Kowalczykova (red.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku* (s. 858–862). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
146. Niebuhr R. *The Structure of Nations and Empires: A Study of the Recurring Patterns and Problems of the Political Order in Relation to the Unique Problems of the Nuclear Age*. Pp. xi, 306. New York: Charles Scribner's Sons, 1959.
147. Nowaczewski A. Czarna skrzynka zwana poezją. Trzej poeci wobec katastrofy smoleńskiej. *Nowa poezja polska wobec tradycji*, edited by Sławomir Buryła, and Marta Flakowicz-Szczyrba, Wydawnictwo IBL PAN, 2015. S. 140-154.
148. Nowak Z.: „Ze studiów nad Księgami narodu i pielgrzymstwa polskiego”. „*Roczniki Humanistyczne*” 1961, T. 10, z. 1: *Prace z polonistyki*, s. 5–124
149. Pałucka A. ‘Wizualne niepokoje romantyzmu w “Lambrze” i “Kordianie” Juliusza Słowackiego’, *Polylogue - The Magazine of the Faculty of Polish*, (3 (61)), pp. 59–80.
150. Perrin N. *The Evangelist as Author: Reflections on Method in the Study and Interpretation of the Synoptic Gospels and Acts* // *BiblRes.* 1972. № 17. P. 5–18
151. Pieróg S., Kowalczykova A., Bachórz J. *Mesjanizm* // *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław: Ossolineum, 2002. S. 536–540.
152. Pigoń S. *Formowanie «Dziadów» części drugiej. Rekonstrukcja genetyczna*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawn, 1967. 147 s.
153. Pilat R. *Historia poezji polskiej XVIII-XIX wieku. Czasy porozbiorowe i Księstwa Warszawskiego (1795-1815)*. Warszawa: oprac. K. Wojciechowski, 1908. S. 9-10, 49, 61, 72.
154. Piórczyńska N. *Filozoficzne konteksty «Improwizacji» Konrada: wizja Boga i problem zła* *Acta Universitatis Lodziensis // Folia Litteraria Polonica* 2010. – N13. P. 115-133.
155. Pleziowa J. *Wstęp do IV wyd. Ksiąg w Bibl. Narod.*, Kraków, 1926. S. 21-22.
156. Porter B. *When Nationalism Began to Hate - Imagining Modern Politics in Nineteenth-Century Poland*, Oxford: Oxford University Press 2000, 318 S.

157. Prokop J. U źródeł polskiej megalomanii – Zygmunt Krasiński, Ethnos i Caritas. Idee – mity polityczne – literatura, Wydawnictwo Arcana, Kraków, 2001. S. 131-156.
158. Prokopiuk J. Czy Słowacki gnostykiem był?, Słowacki mistyczny. Rewizje pod latami, red. A. Fabianowski, E., Warszawa: Hoffman Piotrowska, 2012. S. 90.
159. Przybylski R. Podróż Juliusza Słowackiego Na Wschód. Wydawnictwo Literackie, 1982. S.599
160. Przybylski R. Słowo i milczenie, 1993. S. 54.
161. Ręczkowski I. Wstęp. W: Zygmunt Krasiński: Irydion. Wrocław: Ossolineum, 1989. 166 s.
162. Rewera S. Polska i Mesjanizm. Kraków: Universitas, 2004. 236 s.
163. Rhoads D. Narrative Criticism and the Gospel of Mark // JAAR. 1982. № 50. P. 411–434
164. Rojek P. Between Ideology and Utopia. Recent Discussions on John Paul II's Theology of the Nation // Theological Research, № 7, 2019. S. 131–148.
165. Rojek P. Palimpsest Wojtyły. Jan Paweł II polski mesjanizm i katolicka nauka społeczna // Analecta Cracoviensia, 2021. S. 53.
166. Rudas-Grodzka M. „Sprawić, aby idee śpiewały”. Motywy platońskie w życiu i twórczości A dama Mickiewicza w okresie wileńsko-kowieńskim, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa 2003.
167. Rynkowski R. W. Genesis z Ducha. Antylogos Juliusza Słowackiego, 2013. C. 7.
168. Rymkiewicz, Jarosław Marek, Juliusz Słowacki pyta o godzinę, Warszawa 1989/ 402
169. Rzezycka M., Świerżowska A. W poszukiwaniu duchowej syntezy. Eksperymentalny tekst ezoteryczny z 1921 roku // Teksty Drugie. No. 4. 2023. S. 343-358.
170. Saganiak M. „Epistolografia jako projekt rozwoju samoświadomości. Listy Zygmunta Krasińskiego do Augusta Cieszkowskiego i Bronisława Trentowskiego”, w Zygmunt Krasiński. Pytania o twórczość, M. Prussak, E.

- Szczeglacka, i B. Kuczera-Chachulska, Red., Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW, 2005, s. 161–183.
171. Sala Z. ‘Chwilowe zawieszenie wątpliwości: “Antologia smoleńska. 96 wierszy” jako poetyckie świadectwo traumy’, in T. Dalasiński and K. Muca (eds) *Doświadczenia negatywne w poezji polskiej XXI wieku*. Toruń: ‘Inter-Literatura-Krytyka-Kultura’, pp. 88–97.
 172. Siemieński L. *Religijność i mistyka w życiu i poezjach Adama Mickiewicza*. Kraków, 1871. S. 131-151.
 173. Słowacki J. *Dzieła*, t. XIV, 1931. S. 550.
 174. Skoczyński J., Woleński J. *Historia filozofii polskiej*. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2010. S. 213–216.
 175. Skwarczyńska S. *Struktura świata poetyckiego w Dziadach Mickiewicza. Studia i szkice literackie*. Warszawa: Pax, 1953. 525 s.
 176. Sławińska I. *O rozmowach w III części «Dziadów»*. Lublin: Wielogłos, 1957. 442 s.
 177. Słowacki J. *Anhelli*, w: Słowacki J., *Dzieła*, t. 2, *Poematy*, oprac. Sawrymowicz E., Wrocław. 1959 c. 242
 178. Słowacki J. *Dzieła wszystkie*, tomy I–XVII, tom XIV, Wrocław, 1972. – S. 1167.
 179. Słowacki J. *Genezis z Ducha, Pisma prozą. Część druga. Pisma filozoficzne – pisma polityczne – pisma w sprawie koła Towiańczyków – pisma drobne*, opr. W. Floryan, Wrocław, 1959. – S. 331.
 180. Słowacki J., *Król-Duch, Dzieła wybrane*, t. 2: *Poematy*, 1975. S. 319.
 181. Sokulski M. *Dantejskie motywy w «Przedświcie» Zygmunta Krasińskiego*, w: *Zygmunt Krasiński. Varia tekstowe i tekstologiczne*, red. M. Strzyżewski, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń, 2016. S. 249-290.
 182. Spólna A. *Dialogi z Mickiewiczem. Aktualizacje tradycji romantycznej w nowej i najnowszej poezji polskiej*, Radom, 2017. S. 260–267.
 183. Stefanowska Z. *Legenda słowiańska w prelekcjach paryskich Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 2, s. 41-55.

184. Stefanowska Z. Historia i profecja. Studium o «Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego». – Warszawa: Adama Mickiewicza, 1962. 259 s.
185. Stefanowska Z. Próba zdrowego rozumu. Warszawa: Studia o Mickiewiczu, 1976. S. 26-42.
186. Stefanowska Z. Rosja w «Ustępie» III części «Dziadów». W: Tejże: Próba zdrowego rozumu. Warszawa: Studia o Mickiewiczu. Wyd. 2 zmienione, 2001. S. 185.
187. Stepelevich L. S. August von Cieszkowski: From Theory to Praxis // History and Theory, vol. 13, no. 1, 1974. P. 39–52.
188. Straszewska M. Romantyzm. Warszawa: Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu, 1979. S. 333.
189. Sudolski Z. Krasiński. Opowieść biograficzna, Warszawa, 1983. S. 259.
190. Sudolski Z. Mickiewicz. Warszawa: Opowieść biograficzna, 1995. S. 342.
191. Sudolski Z. Zygmunt Krasiński. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1974 100 s.
192. Szewczyk Ł. M. Przymiotniki motywowane nazwami własnymi w języku Adama Mickiewicza. Szczecin, 1998. 210 s.
193. Szyjkowski M. Do źródeł polskiego romantyzmu. (Próba rekapitulacji), «Museion», nr 9-10,. Warszawa: 1913. S. 66-80.
194. Szymanis, E. Czym zawinił Konrad Wallenrod? Wallenrodyzm wobec absolutyzmu. Zarząd Główny Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, 2003.
195. Tarnowski J. Polska i jej misja. Lwów: Wydawnictwo Lwowskie, 2001. 179 s.
196. Tarnowski S. Zygmunt Krasiński, Kraków: Spółka Wydawnicza Polska, 1892. P. 79.
197. Tkaczuk L. ‘Kordian jako romantyczny homo viator’, Do Źródeł. Rocznik Humanistyczny: 12 (14), ss. 7-21.
198. Tichy R. Manifest neomesjanistyczny // Czterdzieści i Cztery, № 2, 2009. S. 52–59.
199. Tilles D. New census data reveal changes in Poland's ethnic and linguistic makeup // Notes From Poland. Retrieved, №10, 2023. S. 44-47.

200. Towiański A. Pisma [Works]. Turyn: Nakładem Wydawców, 1882. 724 p.
201. Troszyński M. Miecz, sztylet czy bagnet? Demoniczny prometeizm Kordiana. *Ruch Literacki*, No 3 (384) (2024), pp. 305-315
202. Trybuś K. Pamięć romantyzmu. *Studia nie tylko z przeszłości*, cz. I., Poznań, 2011. 204 s.
203. Uffelmann D. Teleologie Statt Kausalität in Mickiewicz' 'Dziady // *Wiener Slavistisches Jahrbuch*. 1993. No. 39. S. 159-175.
204. Ujejski J. Dzieje polskiego mesjanizmu do powstania listopadowego włącznie. Lwów: Ossolineum, 1931. 344 s.
205. Ujejski, Główne idee w Anhellim Słowackiego, Kraków 1916.
206. Urbanowki, M. W. Wencel, *De profundis*, Kraków, 2010. S. 4.
207. Walicki A. Filozofia a mesjanizm. *Studia z dziejów filozofii i myśli społeczno-religijnej romantyzmu polskiego*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970. 315 s.
208. Walicki A. Polish Romantic Messianism in Comparative Perspective, „*Slavic Studies*” 1978, No. 22, s. 1–15.
209. Walicki A. Mesjanizm Adama Mickiewicza w perspektywie porównawczej. Warszawa: IBL PAN, IFiS PAN, 2006. 68 s.
210. Walicki P. A. Millenaryzm i mesjanizm religijny a romantyczny mesjanizm polski // *Pamiętnik Literacki*, LXII, 1971. S. 102-105.
211. Wawrzynowicz A. Mesjanizm polski w recepcji historiozoficznej Stanisława Garfeina-Garskiego // *Przegląd Filozoficzny - Nowa Seria*, 2021. S. 281-293.
212. Wawrzynowicz A. Spór o mesjanizm. *Rozwój idei*. Warszawa: Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, 2015. 589 p.
213. Weintraub W. “Dziadów część trzecia: manifest profetyzmu”, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982, s. 189–252.
214. Wencel W. *De profundis*, Kraków: Arcana 2010
215. Wencel W. *Polonia aeterna*, Wyd. Arcana, Kraków 2018., *Epigonia*, Kraków 2016
216. Wencel W. *Prawda jest gdzie indziej // Rzeczpospolita*, 1 sierpnia, 2011.

217. Witkowska A. Mesjanistyczne tajemnice przeznaczeń w prelekcjach paryskich // Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza. Poznań, 1990.
218. Witkowska A., Przybylski R. Romantyzm. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999. 300 s.
219. Wojtyła K. Katolicka etyka społeczna, 1992 S. 168-169.
220. Żmigrodzka M. Problemy romantycznego przełomu // Studia romantyczne. Prace pod red. M. Żmigrodzkiej poświęcone VIII Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, 1973. – S. 51-76.
221. Zielińska M., wstęp do: A. Mickiewicz, Konrad Wallenrod, Warszawa 1994, s. 13.
222. Zgorzelski Cz. Przełom romantyczny w dziejach liryki polskiej, [w:] Z polskich studiów slawistycznych // Nauka o literaturze. Prace na VI Międzynarodowy Kongres Słowistów w Pradze Seria 3. –Warszawa, 1968. S. 112, 114, 118.
223. Żółkiewski S. Spór o Mickiewicza, Wrocław, 1952. S. 151-152.

2. Источники

1. Бубнов С.А. Словарь литературоведческих терминов: от значения слова канализу текста [Электронный ресурс]: учебное электронное издание / С.А. Бубнов. – Саратов: Ай Пи Эр Медиа, 2018. – 1 электрон. опт. диск (CDROM); 12 см. – (Университетский учебник).
2. Брагинский И.С. История всемирной литературы: в 9 томах / Под редакцией И.С. Брагинского и других - М., 1983-1984 гг. <https://www.textologia.ru/literature/lit-centr-jugnoj-vosoch-evropy/polskaja-literatura/romanticheskaya-lirika-yuliusha-slovackogo/4914/?q=471&n=4914>
3. Випулис И.В. Масонское посвящение как синтез древних традиций // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2017. №4 (27). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/masonskoe-posvyaschenie-kak-sintez-drevnih-traditsiy> (дата обращения: 24.04.2025).

4. Вошевоз Д. Р. Образ Прометея в романтической литературной традиции // Столыпинский вестник. 2023. №8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-prometeya-v-romanticheskoy-literaturnoy-traditsii> (дата обращения: 24.04.2025).
5. Иванов В.Г. Мессианские взгляды А. С. Хомякова и В. А. Соловьева: автореф. дис. канд. филос. наук: спец. 09.00.06 / В. Г. Иванов; [Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена]. СПб., 2000. 22 с. URL: <http://cheloveknauka.com/messianskie-vzglyady-a-s-homyakova-i-v-s-solovieva> (дата обращения: 23.04.2025).
6. Котиленкова А. А. Польский романтический мессианизм как культурный и литературный феномен // Russian Linguistic Bulletin. 2025. №4 (64). URL: <https://rulb.org/archive/4-64-2025-april/10.60797/RULB.2025.64.14> (дата обращения: 23.04.2025).
7. Котиленкова А.А. Роль эпохи правления императора Адриана в поэме Ц. К. Норвида «Quidam» // Russian Linguistic Bulletin. 2024. №2 (50). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-epohi-pravleniya-imperatora-adriana-v-roeme-ts-k-norvida-quidam> (дата обращения: 24.04.2025).
8. Тесля А. Вариация на тему политической теологии: «Книга бытия украинского народа» // Социологическое обозрение. 2015. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/variatsiya-na-temu-politicheskoy-teologii-kniga-bytiya-ukrainskogo-naroda> (дата обращения: 24.04.2025).
9. Тюпа В.И. Мифологема Сибири: к вопросу о "сибирском тексте" русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologema-sibiri-k-voprosu-o-sibirskom-tekste-russkoj-literatury> (дата обращения: 13.08.2025).
10. Baraniak M. Wychowanie przez sztukę. Stanisław Witkiewicz i Witkacy a romantyzm. Litteraria Copernicana [online]. 29 marzec 2018, T. 25, nr 1, s. 87–113. [udostępniono 19.7.2025]. DOI 10.12775/LC.2018.006.

11. Bouveng, R. *The Role of Messianism in Contemporary Russian Identity and Statecraft*. PhD Thesis, Durham University. Available at: http://etheses.dur.ac.uk/438/1/K.R.Bouveng_thesis.pdf?DDD35+
12. Brzozowski J. Uwagi na marginesie dziewiętnastowiecznych (i nie tylko) edycji [Dziennika z lat 1847–1849] Juliusza Słowackiego. *Sztuka Edycji* [Internet]. 1 grudzień 2011 [cytowane 13 sierpień 2025];1(1):43-50. Dostępne na: <https://apcz.umk.pl/sztukaedycji/article/view/SE.2011.006>
13. Bąk M. (2020). Nienawidzę i kocham. Miejsce Mickiewicza i rola autorytetu w korespondencji Słowackiego. *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*, 10 (13), 95-106. <https://doi.org/10.32798/pflit.564>
14. Böning H. *Jahrbuch Für Kommunikationsgeschichte*, vol. 11, 2009, pp. 209–209. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/20852728>. Accessed 18 July 2025.
15. Bralczyk J., Kłosińska K., Markowski A. *Zasłużony dla Polszczyzny*, 2016. URL:http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1730:w-zwiazku-z-przyznaniem-przezprezydenta-rp-nagrody-zasluzony-dla-polszczyzny-panu-wojciechowi-wenclowi-publikujemy-ponizsze-votum-separatum&catid=98&Itemid=58 (dostęp: 24.04.2025).
16. Dzeduszycki W. *Messjanizm Polski a prawda dziejów* [online]. 1901. Nakł. autora. Dostępny w Internecie. URL: http://rcin.org.pl/ifis/Content/17882/PDF/WA004_1766_P10936_Dzeduszycki-Messyan.pdf (dostęp: 23.04.2025).
17. Grana G. D. *Esoteric Resonances in Andrzej Towiański's Thought // The Polish Review*, 65(4), 2020. S. 3–22. URL: <https://doi.org/10.5406/polishreview.65.4.0003> (dostęp: 23.04.2025).
18. Hess K. (2019) 'Romanticism and national messianism in theosophical milieus in Poland before World War II : an overview', in N. Radulović and K. Hess (eds) *Studies on western esotericism in Central and Eastern Europe*. Szeged: JATEPress, pp. 109–128. Available at: <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/153838>.
19. Karagyozyov P. КУРС АДАМА МИЦКЕВИЧА ПО СЛАВЯНСКИМ ЛИТЕРАТУРАМ В КОЛЛЕЖ ДЕ ФРАНС: В КОНТЕКСТЕ СРАВНИТЕЛЬНОГО

- славянского литературоведения. *Revue Des Études Slaves*, 70(4), 751–770 <http://www.jstor.org/stable/43271203>
20. Kobielska M. Teatr wspomnień i opera łez! (K. Jasztal). *Poezja smoleńska – rozpoznania wstępne*. *Polisemia*, no. 1, 2011. URL: <http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-12011-5/numer-1-2011-5/teatr-wspomnie-i-opera-ez> (dostęp: 24.04.2025).
 21. Kolbuszewski S. and Harold B. Segel. “THE NOVEMBER 1830 INSURRECTION IN THE WORK OF JULIUSZ SŁOWACKI.” *The Polish Review*, vol. 7, no. 1, 1962, pp. 59–66. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/25776383>. Accessed 12 July 2025
 22. Kuziak M. (2020). „Anhelli” Słowackiego – efekt lektury mickiewiczologicznej. *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*. 51-66. 10.32798/pflit.561.
 23. Ławski J. *Od historiografii do historiozofii. Mickiewiczowska refleksja o metodach poznania przeszłości (1832-1840)* [online]. 2005. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. [dostęp: 13 lipiec 2025]. Dostępny w Internecie: http://rcin.org.pl/ibl/Content/118555/PDF/WA248_74623_P-I-30_lawski-historiograf_o.pdf
 24. Leszczyński A. *Z lektur szkolnych wypada Bułhakow, wpada Wojciech Wencel. Poznajcie mistrza poezji smoleńskiej*, 2017. URL: <https://oko.press/z-lektur-szkolnych-wypada-bulhakow-wpada-wojciech-wencel-poznajcie-mistrza-poezji-smolenskiej> (dostęp: 24.04.2025).
 25. Litka P, Kowalik Ł. *Polski mesjanizm romantyczny [Polish romantic messianism]*, *Przegląd Filozoficzny — Nowa Seria* 2018, No 27 (1), 67–91. URL: https://pf.uw.edu.pl/images/NUMERY_PDF/105/PFiloz1-185-PLitkaLKowalik.pdf.
 26. Niedźwiedź J. (2015). *Sarmatyzm, czyli tradycja wynaleziona*. *Teksty Drugie*, 1 (151). <http://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/10888>.
 27. Niezgoda T. *Amalgamat POLSKA JAKO CHRYSZTUS NARODÓW*, «*Studia Religiologica*», t. 47, nr 1, 2014. S. 15–28. URL: <https://doi.org/10.4467/20844077SR.14.002.2375> (dostęp: 23.04.2025).

28. Pordzik O. Katastrofa smoleńska w narracji mesjanistycznej na przykładzie treści «Tygodnika Powszechnego. Ilościowo-jakościowa analiza zawartości oparta na analizie dyskursu «Tygodnika Powszechnego» w kwietniu 2010 roku oraz 2022 roku. Online. 11 July 2022. URL: <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/296089> (date of the application: 23.04.2025).
29. Sniedziwski P. Untergehende Sonnen, untergehende Welten - die schwarze. Sonne im Werk Krasinskis [Setting suns, setting worlds - the black one. Sun in Krasinski's work]. – *Studia Litterarum*, 2020. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/unterende-sonnen-unterende-welten-die-schwarze-sonne-im-werk-krasi-skis> (date of request: 24.04.2025).
30. Stanis M. Body and Spirit in the Writings of Andrzej Towiański // *Colloquia Litteraria*, 2017. URL: https://www.researchgate.net/publication/329131675_Body_and_Spirit_in_the_Writings_of_Andrzej_Towianski.pdf (dostęp: 23.04.25).
31. Świdarska M. Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15.7 (2013). URL: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2387> (date of request: 24.04.2025).
32. Trznadel J. 2010. Stratosferyczni. [20.04.2017] <http://wierszeosmolensku.blogspot.com/2011/01/jacek-trznadel.html>.
33. Walczak M. Powrót Króla, reż. i muzyka: T. Hynek, scenografia i kostiumy: M. Matera, obsada: Popelina – Anna Błaut / Beata Rakowska, Cocomo – Marek Kocot / Krzysztof Kuliński, Szmira – Aleksandra Dytko, Disco – Maciej Kowalczyk, Król – Anna Kieca, koprodukcja Stowarzyszenia Teatr Nowy Świat oraz Wrocławskiego Teatru Współczesnego, 2019. URL: <https://www.wroclaw.pl/powrot-krola-premiera-we-wroclawskim-teatrze-wspolczesnym>, https://www.wteatrw.pl/Powrot_krola1,10,51 (dostęp: 24.04.2025).
34. Walicki A. Mesjanizm nie na nasze czasy. Rozmowa z Sebastianem Dudą, Tomaszem Jędrzejewskim, Krzysztofem Ołdakowskim SJ, 2020. URL:

<https://wiesz.pl/2020/08/22/mesjanizm-nie-na-nasze-czasy-rozmowa-z-prof-andrzejem-walickim> (dostęp: 24.04.2025).

35. Walicki A. “Mesjanistyczne koncepcje narodu i późniejsze losy tej tradycji.” w *Idee i koncepcje narodu w polskiej myśli politycznej czasów porozbiorowych*, red. Janusz Goćkowski and Andrzej Walicki, 84–107, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977.
36. Waśko A. “Wtajemniczenie Aldony.” In *Loci (non) communes: prace ofiarowane Profesor Marii Korytowskiej*, edited by Olga Płaszczewska and Magdalena Siwiec, 351–72. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017. <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/87307>.
37. Czesław Miłosz (1984). *History of Polish Literature*. University of California Press. p. 220. https://books.google.ru/books?id=11MVdBYUX5oC&pg=PA220&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

3. Словари

1. Брокгауз Ф. А. Энциклопедический словарь: в 86 т. / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. - Репр. изд. Том XIX (37). Мекенен – Мифу-Баня. – Санкт-Петербург: ПОЛРАДИС, 1993. – 491 с.
2. Мелетинский Е.М. Мифологический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с., с. 442.