

НАТАЛЬЯ ФИРСОВА
Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

„Пороховой магазин революции”: ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ ЮЛИАНА УРСЫНА НЕМЦЕВИЧА

Польский общественный деятель, историк, оратор, репортер, либреттист, драматург и поэт Юлиан Урсын Немцевич (1758–1841)¹ вошел в историю музыкальной культуры Польши как автор поэтического текста первого польского домашнего песенника *Śpiewy historyczne* [Strumiłło, 1956, s. 111]. Музыкальное воплощение *Исторических песен* стало не только залогом их популярности на долгие годы, но и предтечей новых жанровых течений в польской музыке. Подбор музыкальных интерпретаторов цикла патриотических стихов Немцевича выглядит на первый взгляд произвольным. Это – профессиональные польские композиторы Кароль Курпиньский, Францишек Лессель, Мария Шимановская, Юзеф Дещиньский, Вацлав Жевуский, а также ряд музыкантов-любителей, вошедших в историю музыки благодаря лишь этой единственной публикации – Цецилия Бейдаль, Францишка Кохановская, Лаура Потоцкая, Саломея Парис, Францишек Скибицкий, Зофья Замойская, Констанция Нарбут, графиня Каролина Ходкевич и герцогиня Мария Вюртембергская.

Популярность в Польше *Исторических песен*, первое издание которых состоялось в 1816 году, была поистине огромна. Станислав Монюшко, слышавший их в детстве от своей матери, позже назовет цикл Немцевича своей „первой школой постижения музыки” [Prosnak, 1968, s. 20]. В монографиях о композиторе можно найти такие определения *Песен* как „польское евангелие, рифмованный учебник истории Польши, по которому в то время обучалось молодое поколение” [Рудзинский, 1969, с. 23].

„Человек-Польша”, „Нестор польской литературы” – таковы эпитеты, закрепившиеся за именем Немцевича. Вот как в 1829 году рекомендовал Юлиана Урсына Адам Мицкевич в письме к русскому поэту

¹ В некоторых источниках можно встретить указания на 1757 год рождения Немцевича.

Василию Андреевичу Жуковскому²: „Знаменитый патриот, превосходный оратор, автор большого количества политических и исторических сочинений, национальный поэт, совершенно оригинальный. Особенно ценятся его комедии, басни и *Исторические песни*. Друг князя Вяземского” [Мицкевич, 1954б, с. 416].

К моменту написания сборника *Исторических песен* (1812 год) Немцевич прожил более половины своей насыщенной событиями жизни. Получив блестящее образование в Варшавском Кадетском корпусе³, в звании поручика Немцевич становится адъютантом князя Адама Чарторыйского. До 1784 года Юлиан находится на военной службе и одновременно ведет бурную светскую жизнь, много путешествуя по Европе. Первые литературные публикации Немцевича – поэмы *К Юзефу Шимановскому* и *Дума о Жулковском* [Ковенько, Павлючук и Байковска, 2007, с. 7-8]. Драматургический дебют поэта состоялся в 1787 году (историческая трагедия в стихах *Владыслав под Варной*). Как член патриотической партии Польши Немцевич избирается депутатом от ливонского (инфлянтского) воеводства в знаменитый Четырехлетний сейм 1788–1792 годов и принимает активное участие в разработке Конституции 3 мая 1791 года⁴, а также является одним из редакторов „Газеты народной и общей”. В период Четырехлетнего сейма Немцевич пишет многочисленные политические сказки и басни, а также знаменитую комедию *Возвращение депутата* и драму *Казимир Великий* [История, с. 170-172].

Политическая карьера и литературное творчество Немцевича тесным образом переплетались с самого начала его жизни. Эта связь станет определяющей в оценке фигуры Юлиана Урсына как современниками, так и потомками. В лекции о славянских литературах, посвященной Немцевичу, Мицкевич скажет следующее: „Немцевич никогда не выступал как поэт-виртуоз⁵, никогда не писал для развлечения своих читателей; искусство никогда не было для него идолом. Он был прежде всего поляком, и только поляком. В своих произведениях он видел оружие для

² Перед поездкой в Варшаву Жуковский просит Мицкевича охарактеризовать наиболее значимых представителей варшавской элиты и перспективы знакомств. В списке имен, который сообщает в письме Мицкевич, имя Немцевича первое

³ Варшавский Кадетский корпус, который еще называли Рыцарской школой, был одним из престижнейших учебных заведений Польши. Здесь будущих офицеров кроме военных наук учили иностранным языкам, светским манерам, развивали чувство патриотизма; в „кадетском театре” ставились драмы и комедии, частым участником которых был Немцевич. Комендантом школы был князь Адам Чарторыйский, который и помог Немцевичу поступить туда.

⁴ После провала Конституции 3 мая и второго раздела Речи Посполитой в 1792 г. Немцевич вместе с Чарторыйским эмигрирует в Вену.

⁵ Литературная критика не раз обвиняла Немцевича в посредственности и обсуждала несовершенство его поэтического стиля. Подробнее об этом: [Гербель, 1871, с. 421].

борьбы с врагами Польши. Для него исторический комментарий или цитата были попросту оружием – наступательным или оборонительным. Если считать, что все созданное писателем под влиянием текущих событий есть лишь памфлет, если каждое произведение, рассчитанное на немедленный эффект, есть только памфлет, тогда можно сказать, что почти все труды Немцевича, как художественные, так и исторические, являются только памфлетами, что он был всего лишь памфлетистом, но памфлетистом крупнейшим из всех когда-либо существовавших, ибо он всегда видел перед собой одну цель, всегда был воодушевлен одной любовью – любовью к отчизне...” [Мицкевич, 1954а, с. 364].

Участие в восстании Тадеуша Костюшко 1794 года становится первым знаменательным событием в политической судьбе Немцевича. В этот период из-под пера Немцевича выходят прокламации, дневные приказы и военные бюллетени. Без участия Юлиана не создается ни один документ штаба повстанцев, ни одно воззвание к народу.

В финальном сражении восстания под деревней Мацейовицы (недалеко от Варшавы) Немцевич был ранен в правую руку. Позже в своих воспоминаниях поэт очень эмоционально напишет об этом: „Я припоминаю, что боль не была первым ощущением, которое я испытал в этот миг; напротив, гордость, что я тоже пролил свою кровь за отечество, охватила меня. Однако романтическая радость патриотизма, льстившая моему самолюбию, вскоре рассеялась при виде общего смятения нашей армии” [Записки Немцевича, 1895, с. 91].

После подавления восстания Костюшко и его верный адъютант Немцевич почти два года находились в Санкт-Петербурге в плену. Поводом к их освобождению стала смерть Екатерины II, после которой „Павел I, немедленно по вступлении своем на престол, возвратил свободу Костюшко и Немцевичу, и дал им средства через Швецию и Англию перебраться в Америку” [Записки Немцевича, 1895, с. 89-90]. (Позже по настоянию Немцевича, Костюшко вернет деньги, полученные от царя в Петербурге) [Ковенько, Павлючук и Байковска, 2007, с. 13].

Пребывание Немцевича в Америке значительно расширило и без того ранее большой круг знакомств. Это были американские генералы, финансисты, писатели и политики, среди которых – Джорж Вашингтон⁶, Александр Гамильтон, Томас Джефферсон. Путешествуя по Америке, Юлиан пишет репортажи, снабженные его собственными рисунками⁷. Бездействие Немцевича-политика „вне Польши” компенсируется не только активным общением, но и многочисленными наблюдениями над устройством американского общества. „Американцы по своим

⁶ В 1803 году Немцевич пишет первую биографию американского президента *Краткие сведения о жизни и делах генерала Вашингтона*.

⁷ Этот факт биографии поэта позволяет некоторым исследователям его творчества называть Немцевича „первым польским репортером”.

законам и географическому положению, – напишет он позже – вдали от войн, терзающих Европу, наслаждаются чистой и спокойною жизнью, но это только потому, что они незнакомы с утонченными удовольствиями и теми волнениями страстей, которые эти удовольствия возбуждают” [Записки Немцевича, 1895, с. 123].

В 1800 году Немцевич женился на вдове генерала Сусанне Каролине Ливингстон-Кин и поселился в небольшом доме городка Элизабеттаун. Однако оседлая жизнь в чужой стране продлилась недолго, так как политические события в Европе стали толчком к отъезду Немцевича из Америки. Провозглашение Наполеоном в 1807⁸ году Княжества Варшавского давали польскому патриоту надежду на возвращение независимости Польши. Немцевич активно включается в политическую и общественную жизнь новоиспеченного государства, занимая посты секретаря Сената, председателя Правительственной Дирекции театров, члена Директорского корпуса, инспектора школ.

В 1808 году Варшавское „Общество друзей науки” (Towarzystwo Przyjaciół Nauk), членом которого Немцевич был с 1802 года⁹, принимает постановление о создании собрания сборников трудов по истории Польши [Ковенько, Павлючук и Байковска, 2007, с. 14]. В рамках этого проекта „Общество” обращается к Немцевичу с предложением написать в стихотворной форме о подвигах героев польской истории, полагая, что поэтический текст усилит воздействие на патриотические чувства соотечественников. В предисловии к первому изданию *Исторических песен* Немцевич говорит о цели своего опуса следующее: „Воспомянуть юношеству о деяниях предков, дать ему познания о славнейших эпохах народа, сдружить любовь к отечеству с первыми впечатлениями памяти – есть лучший способ возбудить в народе сильную привязанность к родине. Ничто уже тогда тех первых впечатлений, тех ранних понятий подавить не в силах; они усиливаются с годами, приготавливая храбрых для войны ратников и мужей добродетельных для совета. Царское общество наук в Варшаве [...], постигая всю важность сей истины, выдало новый проспект для сочинения истории народной; труд сей, разделенный между многими писателями, требует немало времени. Все заставляет надеяться, что читатель найдет в оной достаточное о деяниях народных известие; но происшествия, рассказанные важным и суровым слогом истории, нередко ускользают из памяти юношества [...], многочисленные томы подобных творений не каждый может достать и читать... Общество, не жалея никаких средств, не желая упу-

⁸ В этом же году Немцевич оформляет развод, сохраняя, однако, с бывшей супругой дружеские отношения до конца жизни.

⁹ Из-за смерти отца в 1802 году Немцевич на два года приезжает из Америки в Польшу; во время этого пребывания на родине его и принимают в члены варшавского „Общества друзей науки”.

стить для столь благородн[ой] цели, поручило мне выставить в исторических песнях славнейшие происшествия и знаменитейшие деяния и победы королей и вождей польских” [Рылеев, 1971, с. 418-419].

Титульный лист первого издания¹⁰ *Исторических песен*, украшенный изображением герба династии Ягеллонов, выглядит следующим образом:

Śpiewy historyczne z muzyką i rycinami przez Jul. Urs. Niemcewicza, S. S. Członka T. K. W. P. N., Akad. Wileń., To. Nauk w Krakowie, Tow. Filoz. w Filadelfii i Tow. Woysk. w West Point w Ameryce. – Wyciśnięto w Warszawie: w drukarni № 646 przy Nowolipiu, 1816.

На титульном листе издания, хранящего в Российской национальной библиотеке Санкт-Петербурга¹¹, имеется чернильная надпись „Bibl. Tow. Krol. War. Prz. Nauk. 1816” („Библиотека Варшавского Королевского общества друзей наук”). Данная помета в первой половине XIX века являлась стандартной „маркировкой” всех печатных экземпляров (книг и нот), передававшихся из Варшавы в Императорскую библиотеку в качестве обязательного экземпляра.

На авантитуле редкого первого издания *Исторических песен* карандашом написано „Пороховой магазин революции” и ниже чернилами приписано следующее:

Слова „Пороховой магазин Революции” написаны собственной рукою Господина Наместника в Царстве Польском, Генерал-Фельдмаршала Князя Варшавского, Графа Ивана Федоровича Паскевича-Эриванского. Его Светлость, рассмотрев выписанныя из *Spiewy historyczne, Исторические Песни* Немцевича, предосудительныя места, вдруг изобразил означенными тремя словами и цель этой книги, и действие оной над читателями – Поляками. Это было в Варшаве в октябре 1832 года. О сем свидетельствует очевидец Действительный Статский Советник Александр Красовский. 19 мая 1836 года¹².

Цикл состоит из 33 поэтических произведений, каждое из которых сопровождаются прозаическими историческими комментариями, названные Немцевичем „Przydatki” (дословно – „полезные знания”). После

¹⁰ Варшавский Кадетский корпус, который еще называли Рыцарской школой, был одним из престижнейших учебных заведений Польши. Здесь будущих офицеров кроме военных наук учили иностранным языкам, светским манерам, развивали чувство патриотизма; в „кадетском театре” ставились драмы и комедии, частым участником которых был Немцевич. Комендантом школы был князь Адам Чарторыйский, который и помог Немцевичу поступить туда.

¹¹ Отдел „Редкой книги”, шифр хранения Рэ Паск./№-60q.

¹² Как известно, роль Паскевича в подавлении Польского восстания 1830–1831 гг. была решающей.

прозаического текста следуют миниатюрные гравюры, отражающие сюжет повествования¹³. В завершении каждой *Песни* вплетены музыкальные приложения объемом в один лист, содержащие только первые строфы поэтического текста¹⁴. Сравнительный анализ стихов Немцевича и слов, использованных в музыкальных приложениях, позволяет выявить незначительные различия, которые, по всей вероятности, могли быть сделаны самими композиторами в целях большей благозвучности „пропеваемого” текста.

Песни выстроены в хронологической последовательности и, полностью посвященные одному персонажу или событию, реконструируют историю Польши, начиная с легендарного основателя первой польской княжеской и королевской династии Пяста жившего по преданиям в конце X века. Завершением исторической панорамы становится повествование о погребении польского князя, племянника короля Речи Посполитой Юзефа Понятовского 1813 году.

Началу *Исторических песен* предпослан гимн *Богуродзица* (*Bogurodzica*), который до сих пор считается самым древним сохранившимся памятником польского языка. Время возникновения этой религиозной песни является предметом споров: одни относят ее к XIII–XIV, другие – к XI–XII векам [*История*, с. 14]. По свидетельству летописца Яна Длугоша (1415–1480) *Богородица* была „отечественной песнью” польских воинов, певших ее во время Грюнвальдской битвы 1410 года [Бэлза, 1991, с. 90]. Некоторые источники приписывают авторство гимна епископу и латинскому миссионеру в Чехии и Польше святому Войцеху (или Войтеху). Именно поэтому в цикле Немцевича нотный текст *Богуродзицы* имеет название *Śpiew Ś-go Woyciecha*.

Музыкальный текст *Песни святого Войцеха* очень интересен: в параллельном изложении следуют варианты мензуральной и современной нотации гимна. Так как существовали различные варианты *Богуродзицы*¹⁵, в издании перед нотным текстом гимна имеется ремарка „*Jak go Duchowieństwo dzisiejszemi czasy w Gnieźnie w Archikatedrze śpiewa*”, указывающая на использование гнезненской записи. Как сам факт включения Немцевичем в цикл *Исторических песен* древней религиозной песни, так и историческое совмещение ее музыкальных трактовок, позволяет говорить о значительной смысловой нагрузке,

¹³ Авторами гравюр являлись французский живописец Давид, с которым Немцевич был знаком лично, Лаура Потоцкая (также один из композиторов цикла) и другие дамы из Варшавского окружения Немцевича.

¹⁴ В фонде отдела нотных изданий и музыкальных звукозаписей Российской национальной библиотеки хранятся отдельно изданные музыкальные приложения первого и второго изданий *Исторических песен*. Шифр хранения М 980-2/Н. 507. Можно предположить, что эти не переплетенные нотные листы могли продаваться самостоятельно без поэтического текста.

¹⁵ Подробнее об этом: [Бэлза, 1954, с. 20].

заложенной автором: связь времен, непоколебимые культурные ценности, преклонение перед былым величием Польши.

Изданию Исторических песен предшествовало написание Немцевичем отдельных поэтических текстов, которые в дальнейшем были включены в цикл. Однако жанровое определение их изменилось – если в молодости поэт обозначал эти тексты как *думы* (*Дума о Станиславе Жулковском*, *Дума о Стефане Потоцком*), то в сборник они войдут с названием песни. Замену впоследствии одобрил Адам Мицкевич, который „указал на песенную природу этого лирико-эпического жанра, отметив, что он требует «стиха», предназначенного для пения” [Бэлза, 1988, с. 61].

Жанровое определение дума сохранилось в цикле только у песни *Дума о Михале Глинском* (*Duma o Michale Glińskim*) Марии Шимановской. Тот факт, что исторический персонаж князя Глинского равно принадлежит истории польского и российского государств, привлек внимание будущего декабриста поэта Кондратия Фёдоровича Рылеева, который пишет перевод думы Немцевича и публикует его в журнале „Соревнователь” в 1822 году. В этом же году Рылеев посылает свой перевод Немцевичу вместе с письмом, в котором говорилось: „Любовь к правде и ко всему родному вдохновила меня представить вниманию моих соотечественников великие деяния русских героев и друзей всего человечества, и ваши *Исторические песни* были для меня отличным образцом” [Рылеев, 1971, с. 426-427]. Ответ Немцевича отмечен не только благодарностью русскому патриоту, но и мудрым отношением к национальному вопросу: „Я имел честь получить письмо ваше с приложенным отличным переводом думы Глинского. Честь, оказанная моим слабым рифмам переводом оных, и похвальные выражения ваши возбуждают во мне наиживейшую благопризнательность. Лестно для меня находить в единоплеменном народе сердца и намерения, которые побеждают все предубеждения и предрассудки, посвящаясь наукам и славе отечества” [Рылеев, 1971, с. 427].

Публикуя в дальнейшем сборник собственных дум, (куда включен и *Глинский*), в предисловии к изданию Рылеев отмечал, что „Дума – старинное наследие от южных братьев наших, наше русское, родное изобретение. Поляки заняли ее от нас. Еще до сих пор украинцы поют думы о героях своих...” [Пигарев, 1947, с. 59]. Издание *Дум* Рылеева пробуждает бурные дискуссии в русской критической прессе, где обсуждается как национальная принадлежность жанра, так и уточняется его определение. Так писатель Александр Александрович Бестужев¹⁶ называет думы „гимнами историческими”; ему возражает

¹⁶ Известен тот факт, что, изучая польский язык, Бестужев хранил у себя под изголовьем *Śpiewy historyczne*.

критик В. И. Козлов, уточняя, что „дума не есть исторический гимн и не всегда служит к прославлению подвигов и доблести предков. Гимны суть похвальные, торжественные песни; а в думах излагаются уединенные размышления исторических лиц” [Рылеев, 1971, с. 421]. К спору о жанровой природе дум присоединяется русский журналист и поляк по происхождению Фаддей Венедиктович Булгарин. В рецензии на издание *Дум* Рылеева он пишет следующее: „Что дума есть принадлежность русского или Руси, мы не спорим, но нам кажется, что поляки заимствовали одно только имя, ибо обычай воспевать подвиги героев принадлежит равномерно полякам, богемцам, иллирийцам и сербам, как древним киевлянам и галичанам. Стихотворения сего рода называются в Польше и Богемии спевами (śpiewy). Это слово нельзя по-русски перевести песнями, ибо они по-польски называются pieśń или piosnka” [Рылеев, 1971, с. 422].

Жанровые споры вокруг *Исторических песен* Немцевича также подвергают сомнениям как необходимость, так и возможность их переложения на музыку. Так в 1823 году Адам Мицкевич пишет в письме к Яну Чечоту: „Исторические повествования столь же мало пригодны для музыки, как и назидательные пьесы. Музыка есть лишь голос чувства. То, что не проникнуто страстью, не пригодно для пения. *Исторические песни* Немцевича подходят больше для чтения, нежели для игры и пения” [Мицкевич, 1954б, с. 347]. В упомянутой выше рецензии Булгарина на издание *Дум* Рылеева критик высказывает резкое мнение по поводу немзыкальности *Исторических спевов* Немцевича, которые „невзирая на то, что к ним приложены ноты, не могут быть петы по причине своей обширности: ни одна грудь не выдержит этого труда, и даже внимание слушателей утомится” [Рылеев, 1971, с. 422].

Полижанровость поэтического источника прослеживается и в музыкальном тексте *Песен*. Это определяется не только техникой следования за поэтическим текстом, но и участием в сборнике разных по профессиональным навыкам авторов. Объединяющим моментом для столь разных композиторов были, прежде всего, аристократические салоны Варшавы¹⁷, а также, возможно, собрания масонской ложи „Радуга Севера”, в которой Немцевич состоял с 1784 года [Ковенько, Павлючук и Байковска, 2007, с. 14].

Композиторов *Исторических песен* можно разделить на две группы – профессионалы, для которых участие в создании коллективного опуса было той или иной вехой творчества, и любители, для которых этот опыт явился единственным (по-крайней мере дошедшим до сегодняшнего времени). Различия музыкальной опытности проявляется в контрастах избранных фактур (например, полифонизированные фактуры Лесселя

¹⁷ Подробнее об этом: [Ғрацзык, 1961].

и прозрачный „гитарный” аккомпанемент Лауры Потоцкой), интонационной и гармонической насыщенности. Если для „профессиональной группы” композиторов уместно говорить о стилевых предпочтениях каждого в отдельности, то в стиле музыкального повествования „любительской группы” бóльший интерес представляет отображение общепринятого комплекса выразительных средств бытового музицирования. Можно предположить, что именно популярность и интонационная коммуникабельность *Исторических песен* является своего рода доказательством „верного” и емкого отображения в их музыкальной интерпретации стилистических особенностей городской музыкальной культуры Варшавы первой четверти XIX века.

В музыковедческой литературе помимо обобщенного определения *песня* в отношении некоторых музыкальных номеров цикла Немцевича можно встретить определение *дума-баллада* [Шопен, 1984, с. 401]. И. Бэлза даже делает смелый вывод, что „именно из жанра думы и развился жанр баллады, основными особенностями которого, связанными с народной традицией, является сочетание лирико-эпического ‘запева’ с драматическим повествованием о героическом подвиге” [Бэлза, 1972, с. 86].

Структурной особенностью музыкального текста многих песен цикла Немцевича является намеренный уход композиторов от повторного строения, характерного для куплетной формы песни. Сквозное музыкальное развитие в песнях не только отражает принципы точного следования за словом с яркими драматическими кульминациями в особо значимых по смыслу местах поэтического текста, но и становится предтечей балладного формообразования в польской профессиональной музыке, расцвет которого можно наблюдать в творчестве Фридерика Шопена.

В исследованиях о жизни Шопена широко используется факт личного знакомства с Немцевичем: на благотворительном вечере, устроенном в честь Немцевича 24 февраля 1818 года в Радзивилловском дворце в Варшаве, восьмилетний Шопен был представлен публике и участвовал в концерте. „Это первое публичное выступление Шопена, за которое он удостоился благодарности от Немцевича, прошло с громадным успехом, и с тех пор мальчика стали часто приглашать в салоны польской знати” [Бэлза, 1960, с. 49]. Известно, что Шопен не только знал *Исторические песни*, но и был увлечен ими, импровизируя за роялем, „доводил до слез польских патриотов, слушавших его импровизации, которые, по замыслу Фридерика, представляли собою сцены из истории Польши” [Бэлза, 1963, с. 208]. Однако, из источников не ясно, использовал ли композитор в своих импровизациях музыкальный текст *Песен* или же только обращался к сюжетной фабуле стихов Немцевича?

Ноябрьское восстание в Варшаве 1830 года стало последним политическим событием в жизни семидесятитрехлетнего Немцевича, который „был членом Административного Совета Временного правительства и политическим советником генерала Скшинецкого, писал воззвания к народу, произносил речи для моральной поддержки людей, сочинил Декларацию детронизации царя Николая I, то есть был в гуще событий” [Ковенько, Павлючук и Байковска, 2007, с. 18-19].

Бешеная популярность *Исторических песен* Немцевича сохраняла свои позиции вплоть до восстания, став основой для новых патриотических песен повстанцев. Музыка некоторых песен цикла была полностью процитирована, но с другим поэтическим текстом. Отвечая историческому моменту, на смену лирико-эпическому осмыслению истории Польши пришли скандированные призывы к борьбе и песни для маршевой поступи действующей армии повстанцев.

Немцевич умер в 1841 году в Париже. После окончательной эмиграции в 1833 году он был частым посетителем в парижском доме Шопена. Сохранилось свидетельство Ф. Листа, в котором композитор сообщал следующее: „Среди нас был престарелый Немцевич, думалось, самый близкий к могиле из присутствующих; он слушал, в молчании, с хмурой серьезностью и неподвижностью мраморного изваяния, казалось, свои собственные *Исторические песни*, воссоздававшиеся в драматическом исполнении Шопена для старца, пережившего былые времена. В этих столь популярных текстах польского барда можно было слышать звон оружия, песнь победителей, торжественные гимны, жалобы славных пленников, баллады в честь павших героев!.. Они воскрешали в памяти длинный ряд славных деяний, побед, королей, королев, гетманов... и для старца настоящее становилось иллюзией, а воскресали призраки минувшего – с такою силой оживали они и являлись под пальцами Шопена!” [Лист, 1956, с. 220-221].

Библиография

- Бэлза И. (1954), *История польской музыкальной культуры*. Т.1. Москва.
- Бэлза И. (1960), *Ф. Шопен*. Москва.
- Бэлза И. (1972), *История польской музыкальной культуры*. Т. 3. Москва.
- Бэлза И. (1963), *Проблема изучения стиля Шопена*. В: О славянской музыке. Избранные работы. Москва, с. 194-228.
- Бэлза И. (1988), *Пушкин и Мицкевич в истории музыкальной культуры*. Москва.
- Бэлза И. (1991), *Фридерик Шопен*. Москва.
- Гербель Н.В. (ред.) (1871), *Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей*. Санкт-Петербург, с. 398-426.

- Записки Немцевича (1895), *Заметки о моем заключении в Санкт-Петербурге в 1794, 1795 и 1796 годы*. „Русский вестник”, том 240, сентябрь, с. 89-125; октябрь, с. 190-201.
- История польской литературы Т. 1. Москва. 1968.
- Лист Ф. (1956), *Ф. Шопен*. Москва.
- Мицкевич А. (1954а), *Собрание сочинений*. Т. 4. Москва.
- Мицкевич А. (1954б), *Собрание сочинений*. Т. 5. Москва.
- Ковенько Т., Павлючук И., Байковска Х. (сост.) (2007), *Немцевич Юлиан Урсын: жизнь и творчество. Библиографические материалы*. Брест.
- Пигарев К. (1947), *Жизнь Рылеева*. Москва.
- Рудзинский В. (1969), *Монюшко*. Москва.
- Рылеев К.Ф. (1971), *Полное собрание стихотворений*. Ленинград.
- Шопен Ф. (1984), *Письма*. Т. 2. Москва.
- Graczyk T. (1961), *Warszawa młodości Chopina*. Kraków.
- Prosnak J. (1968), *Stanisław Moniuszko*. Kraków.
- Strumiłło T. (1956), „*Śpiewy historyczne do słów J. U. Niemcewicza, ich historia i problematyka*”. „*Studia Muzykologiczne*”, t. 4., s. 105-140.

Natalia Firsowa

„Magazyn prochowy rewolucji”: Śpiewy historyczne Juliana Ursyna Niemcewicza

Streszczenie

Artykuł, skierowany do polskiego czytelnika, z rozmysłem pomija akcenty polityczne podyktowane życiem J.U. Niemcewicza i głównym przedmiotem analizy – *Śpiewami historycznymi*. Celem pracy badawczej jest chęć upublicznienia słowiańskiemu audytorium naukowemu unikalnego dokumentu historycznego, jakim jest pierwsze wydanie *Śpiewów* opatrzone autografem hrabiego I.F. Paskiewicza, a przechowywane w Rosyjskiej Bibliotece Narodowej w Petersburgu. Autorka celowo rezygnuje z prezentacji swoich poglądów na temat badanego źródła, pozostawiając interpretację polskiemu odbiorcy. Zaproponowane w artykule kierunki studiów nad *Śpiewami historycznymi* (biograficzne, literaturoznawcze i muzykologiczne) nie wyczerpują tematu, a jedynie rozpoznają kierunki przyszłych dociekań.