ОЧЕРКИ ИСТОРИИ ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX–XX ВЕКОВ

inslav

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX–XX ВЕКОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА · 1963

inslav

Редакционная коллегия:

Д. Ф. МАРКОВ, С. В. НИКОЛЬСКИЙ, С. А. ШЕРЛАИМОВА

inslav

Предисловие

Чехословацкая социалистическая республика — страна высокоразвитой культуры. Важное место в духовной жизни чешского и словацкого народов занимает художественная литература, уходящая своими истоками в глубокую древность. Она создавалась в условиях многовековой борьбы обоих братских славянских народов против чужеземного гнета. Несколько столетий Чехия находилась под властью немецко-австрийских феодалов и буржуазии, Словакия — под гнетом венгерских и австрийских правящих кругов. В истории обоих народов были периоды, когда, казалось очередная волна насильственной ассимиляции поглотит развитие отечественной письменности. Тем не менее чешский и словацкий народы создали богатые национальные литературы, которые запечатлели исторический и жизненный опыт многих поколений, стали духовным оружием в освободительной борьбе народа, и накопили большие и самобытные художественные ценности.

В развитии обеих литератур наглядно проявился ряд закономерностей мирового литературного процесса. Вместе с тем здесь возникли некоторые специфические явления, отчасти характерные для литератур целой группы стран Центральной и Юго-Восточной Европы. Без учета особенностей развития этих литератур нельзя понять развития европейской литературы во всей ее полноте и многообразии.

Советские люди хорошо знают и любят чехословацких писателей. Их сочинения только в послевоенные годы изданы у нас общим тиражом более 30 млн. экземпляров. Растет интерес к научной разработке вопросов чешской и словацкой литературы. Традиции исследований в этой области были заложены русской и украинской наукой еще в XIX в. К числу работ того времени относится «История славянских литератур» А. Н. Пыпина и В. Д. Спасовича, труды А. Степовича, В. А. Францева и др. В последнее время у нас появилось значительное число новых работ, посвященных творчеству отдельных писателей и некоторым проблемам истории чешской и словацкой литературы.

inslav

Настоящая книга представляет собой попытку систематического изложения истории чешской литературы XIX—XX вв. Авторы надеются, что «Очерки истории чешской литературы» окажутся полезными как для широких читательских кругов, так и для дальнейшей научной разработки вопросов чешской литературы в нашей стране. Институтом славяноведения АН СССР начата подготовка обобщающего труда и по истории словацкой литературы.

«Очерки» охватывают развитие чешской литературы от последней четверти XVIII в. до наших дней. Книга состоит из пяти основных разделов, отражающих принятую авторами периодизацию. Главными критериями периодизации являются тесно связанные с процессом общественной жизни и идеологической борьбы изменения в характере литературного развития, в соотношении и борьбе идейно-художественных тенденций, смена творческих методов и направлений.

Книге предпослано краткое изложение главных явлений и традиций древнечешской литературы.

Первый раздел «Очерков» посвящен литературе конца XVIII — первой половины XIX в. Этот период был в Австрийской империи временем кризиса феодального строя и его идеологии, временем развития буржуазных отношений и формирования буржуазных наций. В истории чешского и словацкого народов эта эпоха получила название национального возрождения. В обстановке национального подъема, роста национального самосознания формируется национальная чешская литература. Она вырастала вначале из просветительского движения, направленного против идеологии контрреформации. В это время поднимается протест против гонений на чешский язык и культуру. В литературе звучат рационалистические идеи. По своему характеру литературные опыты этого времени тяготели к классицистическим формам. В дальнейшем в литературе все более выступает на первый план национально-патриотическая идея. Возникают тенденции своеобразного романтизма с сильно выраженной героико-исторической (Ганка, Линда, Коллар) и национально-фольклорной (Ганка, Линда, Челаковский) доминантой. Ярким явлением чешской литературы этого времени был революционный романтизм (Маха — 30-е годы), идейную основу которого составила зарождающаяся идеология радикальной демократии. Передовые представители чешской общественной мысли этих лет осознавали, что система феодальных представлений как целое уже ослаблена. Новая же система философских, морально-этических, общественно-политических воззрений еще только начинала складываться. Это обусловило субъективно романтический, философски отвлеченный характер поэзии Махи и Сабины. Другая линия в литературе 30—40-х годов (ярче всего ее представлял Тыл) отражала развитие от сентиментально-патриотического просветительства к героико-романтическому протесту против национального и социального гнета.

Второй раздел книги охватывает период от революции 1848 г. до середины 80-х годов XIX в. Основным содержанием литературной жизни

inslav

этого времени было формирование и утверждение реализма. Начало этого процесса связано с обострением общественно-политических, национальных и социальных противоречий в период революции 1848—1849 гг. Несмотря на поражение революции, опыт революционной эпохи, революционные идеалы оказали огромное воздействие на дальнейшее развитие демократического сознания и непосредственно на развитие литературы. События и общественные процессы революционных лет обнажили и целый комплекс скрытых ранее особенностей и противоречий общественной жизни, в том числе в самом чешском обществе (борьба национально-либерального и радикально-демократического лагерей в 1848—1849 гг.). Была поколеблена иллюзия о единстве нации. Обнаружилась недостаточность представлений о простом народе только как о носителе национального сознания. Проблема народа выступала теперь как социальная проблема. Все это повлекло за собой формирование конкретно-исторического художественного мышления, реалистических тенденций в литературе, тесно связанных с развитием демократической идеологии, с обострением социального видения жизни. В конце 40-х, в 50-е годы реалистические тенденции появляются в творчестве Гавличка, Немцовой, Тыла; продолжает также развиваться романтическая литература (Фрич, Эрбен). В 60-е годы формируется эстетическая программа реализма. Реализм становится ведущим направлением в литературе. Основной объект его изображения — жизнь простого народа. Складываются социально-бытовые и социально-психологические жанры (Неруда, Галек, Арбес). С задачами национально-освободительной борьбы связано развитие исторического романа (Ирасек). Новые черты приобретает поэзия, в которой тема порабощенной родины сливается с осмыслением бесправного положения простого народа. Постепенно усиливается антибуржуазная направленность творчества передовых писателей. С возникновением социал-демократического движения появляются первые произведения рабочих-поэтов. Специфика литературного развития состояла, однако, в том, что критический пафос чешской литературы часто был направлен в первую очередь против внешних сил, против национального гнета. Поэтому, наряду с ярко выраженными явлениями критического реализма (Гавличек, Неруда, Ирасек и др.), у некоторых писателей, менее связанных с передовой общественной мыслью, поиски положительного идеала сопровождались известной идеализацией национальной жизни. Кроме реалистических обобщений, в их творчестве довольно широко были представлены и морально-утопические тенденции сентиментально-романтического характера (Галек, Светлая).

В третий раздел выделена литература с конца 80-х до 1918 г. Первые признаки втягивания страны в орбиту империалистического развития, а затем все более острое проявление классовых противоречий эпохи империализма, рост рабочего движения вызвали ряд новых явлений в духовной жизни и в литературе. Важнейшей тенденцией ее развития было усиление обличительной направленности литературы, усиление

inslav

критического реализма, эстетика которого получила в это время дальнейшее развитие в трудах О. Гостинского и З. Неедлы. От произведений Неруды, Сладека, Ирасека, Чеха и раннего Махара путь развития литературы лежит к творчеству Безруча, впитавшему классовый гнет и стихийный протест пролетариата, к резкому отрицанию буржуазной действительности в сатире Гашека, к творчеству писателей, связанных с революционным рабочим движением,— Неймана, Майеровой, Ольбрахта. Часто предощущение грядущего революционного взрыва выливалось в революционно-романтические формы. В литературе этих лет следует отметить совершенствование мастерства эмоциональной передачи внутреннего мира человека, углубление психологизма.

С другой стороны, тупик буржуазной идеологии, разорение, смятение мелкой буржуазии перед лицом острых общественных противоречий породили настроения растерянности и пессимизма, декадентско-модернистские течения в литературе. Появляются тенденции внесоциального подхода к жизни, бегства от действительности. Иногда, впрочем, в этих формах находил свое выражение субъективный протест художников против буржуазного общества. Для реакционных литературных кругов становятся характерными индивидуализм и мистика, отказ от демократических традиций и от принципа национальной самобытности литературы.

Многие литературные явления этого периода носили крайне противоречивый характер. В творчестве ряда писателей скрещивались разнородные идейно-эстетические влияния. Эти противоречия в той или иной степени порой касались и творчества больших художников (Сова, Врхлицкий) и крупных представителей эстетической мысли (Шальда).

Четвертый раздел книги охватывает литературу 1918—1945 гг. После Великой Октябрьской социалистической революции и образования самостоятельной Чехословацкой республики развитие литературы отражает новый этап борьбы пролетариата против буржуазного строя.

В Чехословакии в это время с большой интенсивностью шел процесс формирования литературы социалистического реализма, тесно связанный с ростом коммунистического движения.

Революционная литература представлена в 20—30-е годы в Чехословакии именами таких крупных и талантливых писателей, как Нейман и Волькер, Гашек и Ольбрахт, Майерова и Фучик, Пуйманова, Незвал, Ванчура и др. Значительное развитие получила марксистская эстетическая и литературно-критическая мысль (Неедлы, Нейман, Волькер, Вацлавек, Фучик и др.). Литература социалистического реализма развивалась в острой борьбе с буржуазной идеологией и с проявлениями модернистской эстетики, влияние которой сказалось на творческом пути ряда поэтов революционной политической ориентации.

Часть деятелей литературы стояла в 20—30-е годы на общедемократических позициях. Их творчеству, как правило, были свойственны глубокие противоречия и колебания. Наиболее крупные представители этого лагеря — К. Чапек и Ф. К. Шальда.

inslav

С середины 30-х годов все прогрессивные силы чешской литературы сплачиваются в антифашистском движении. Чешские писатели вписали яркие страницы в борьбу против гитлеризма. Бессмертным памятником этой борьбы и выдающимся произведением социалистического реализма стал «Репортаж с петлей на шее» Ю. Фучика.

Пятый раздел книги посвящен литературе современной Чехословакии. Ее развитие после 1945 г. отражает новый исторический этап в жизни чешского и словацкого народов. Процессы, происходившие в литературной жизни этого времени, неразрывно связаны с борьбой за победу социалистической революции, за социалистические преобразования. Марксистско-ленинские идеалы овладевают умами самых широких кругов писателей, что явилось базой изменения всей системы их представлений о жизни и источником массового обращения писателей к методу социалистического реализма. Этот закономерный и вместе с тем сложный процесс имел свои трудности как в виде проявления пережитков буржуазного сознания и рецидивов субъективистских влияний, так и в возникновении тенденций упрощенно-схематического изображения действительности.

Отличительная особенность этого периода — огромная направляющая и организующая роль коммунистической партии, которая руководит напряженной борьбой на фронте культурной революции.

В борьбе за коммунистическую партийность литературы, за ее высокий идейно-художественный уровень, чехословацкие писатели создали яркие произведения, отражающие жизнь родного народа. Богатство возможностей социалистического реализма проявляется в многообразии творческих индивидуальностей и стилевых тенденций, характерном для современной литературы, представленной именами Пуймановой, Незвала, Майеровой, Библа, Дрды, Завады и многих других талантливых художников.

Каждый из разделов книги открывается общим очерком, содержащим характеристику литературного процесса, идейно-эстетической борьбы и сведения об основных фактах литературной жизни. Творчеству наиболее крупных писателей посвящены монографические главы.

К книге приложена библиография, которая включает основные историко-литературные советские и чехословацкие работы общего характера и посвященные отдельным ведущим писателям.

При создании книги авторы учитывали как работы советских славистов, так и исследования чехословацких литературоведов и критиков, труды которых помогли осветить многие сложные вопросы литературного процесса. В ходе работы коллектив столкнулся с рядом малоизученных проблем. Книга дает их посильное освещение. Большой помощью в работе авторского коллектива был непосредственный творческий контакт с чехословацкими литературоведами, с научными и литературными учреждениями Чехословакии, особенно с Институтом чешской литературы Чехословацкой Академии наук. Рукопись книги была обсуждена в Институте славяноведения АН СССР, а также в Институте чешской

inslav

литературы Чехословацкой Академии наук и на кафедре литературы Института общественных наук при ЦК КПЧ, отдельные главы — в Союзе чехословацких писателей. Авторский коллектив приносит глубокую благодарность всем чехословацким и советским коллегам, оказавшим помощь своими замечаниями и советами.

«Очерки истории чешской литературы» — коллективный труд, созданный в Институте славяноведения Академии наук СССР. Для написания отдельных глав были привлечены специалисты, работающие в других учреждениях.

В подготовке рукописи к печати приняли участие А. А. Зайцева, Г. С. Можарова, Н. Н. Пономарева, Т. А. Воздвиженская.

inslav

Введение

(Основные тенденции развития древнечешской литературы и ее традиции)

Новая чешская литература, ведущая свое начало от конца XVIII века, своими корнями уходит в далекое прошлое. Она неразрывно связана с многовековым процессом литературного развития, который ей предшествовал. Культурные традиции чешского народа были одним из основных факторов, обусловивших особенности становления и роста чешской литературы в новых исторических условиях и ее неповторимое национальное своеобразие.

Особенно важное значение имела литературная преемственность в конце XVIII — начале XIX в., в эпоху чешского национального возрождения, когда после продолжавшихся столетиями жестоких гонений на чешскую культуру в обстановке распада феодализма и формирования чешской нации наступил новый этап культурного развития, новый крутой подъем в развитии чешской литературы.

В прошлом многие историки чешской литературы в силу идеалистических представлений главными причинами интенсивного литературного развития Чехии на рубеже XVIII—XX вв. считали иноземные влияния. Они заблуждались. Основными источниками, питавшими чешскую литературу того времени, были происходившие в стране общественные перемены, а также традиции национальной культуры, которые чешский народ несмотря на все преследования пронес через века и сумел сберечь.

Каковы же основные черты развития древней чешской литературы и что именно связывает с ней чешскую литературу XIX и XX вв.?

Древнечешская литература возникла в раннефеодальном государстве, стремившемся с помощью христианства и церкви укрепить свои позиции, противодействовать политическому и культурному влиянию Запада. Большое значение в этом отношении имела религиозная и просветительская деятельность братьев Кирилла и Мефодия, а также их учеников, которые на рубеже IX—X вв. способствовали созданию славянской церкви и славянской письменности на территории Великоморавской державы. Памятники этого древнейшего, старославянского периода в развитии чешской литературы немногочисленны. К ним относятся Жития Кирилла и Мефодия, духовные песни — «Господи, помилуй нас...» [1] (самая древняя), легенды о св. Вацлаве, св. Людмиле

[1] Эта песнь сохранилась в списке, содержащем элементы чешского и старославянского языков. Последнее свидетельствует о том, что зарождение чешской письменности было связано с распространением в Чехии и Моравии старославянского письма.

inslav

и некоторые другие. Распространение славянской письменности на территории Великой Моравии обусловило возникновение не только чешской, но и родственной ей словацкой литературы. Легенды о жизни Кирилла и Мефодия были так же хорошо известны в Словакии, как и в чешских землях.

После падения Великоморавской державы (906) центр культурного развития постепенно перемещался в Прагу, столицу древнечешского государства. Чешские князья из рода Пршемысловичей ориентировались на Германскую империю, и это не замедлило сказаться на культурной жизни Чехии. Первоначально (X—XI вв.) славянская и латинская церковь как бы сосуществовали, хотя и противоборствовали. К концу XI века римская церковь окончательно вытесняет славянскую, и с этого времени господствующим письменным языком у чехов становится латынь.

Из древнейших чешских произведений на латинском языке наибольший интерес представляют хроники. Первым чешским летописцем был Козьма Пражский (1045—1125). Он написал широко известную «Хронику Богемии» («Chronikon Bohemiae», 1125). Это сочинение является одним из наиболее ярких образцов средневековой европейской летописной литературы. Оно — не только ценнейший исторический памятник, но и замечательное художественное произведение, в котором наряду с детальным описанием действительных событий поэтически передано содержание многих легенд и народных преданий. Спустя много лет, в XIX в., они привлекали к себе внимание не одного чешского писателя. Пример Козьмы Пражского побуждал к деятельности целую плеяду других чешских летописцев, чаще всего монахов, которые на протяжении столетий дополняли и продолжали его хронику как на латинском, так и на чешском языках. Во многих хрониках, в том числе и в хронике Козьмы Пражского, отчетливо выражены патриотические чувства их авторов — чехов.

В XII—XIII вв. в Чехии получает распространение на латинском языке и так называемая житийная литература, легенды о святых, а также религиозные песни, проповеди, молитвы и легенды (в стихах и прозе). Они в ряде случаев также имели патриотическую направленность, что способствовало их популярности и распространению.

В XIII в. в связи с ростом городов в Чехии интенсивно развиваются товарно-денежные отношения, страна превращается в крупное и влиятельное феодальное государство, способное вести борьбу с немецкими князьями. В это время для написания исторических и религиозных произведений в Чехии начинают пользоваться чешским языком, который с конца XIII в. постепенно приобретает все большее и большее значение в культурной жизни. Другим важным следствием происходивших в жизни Чехии в XIII—XIV вв. общественных перемен было появление светской литературы (дворянской и мещанской, т. е. городской).

Большого расцвета достигает религиозная, религиозно-дидактическая и светская литература во второй половине XIV в., когда император Карл IV еще больше укрепил чешское феодальное государство, ставшее тогда одним из самых влиятельных в Европе. Укрепление позиций бюргерства, противопоставлявшего себя феодалам и церкви, создавало предпосылки для появления на чешской почве идей Возрождения. Во многом способствовало развитию чешской литературы и всей национальной культуры создание в 1348 г. в Праге университета. Это позволило чехам получать высшее образование и овладевать латынью, что в свою очередь создавало условия для более интенсивного по сравнению с предшествующим периодом развития всей чешской культуры и расши-

inslav

рения культурных связей Чехии с европейскими странами. В это время в Праге жил поэт Петрарка и другие итальянские гуманисты.

Среди исторических произведений XIV в. особенно выделяется своими художественными достоинствами написанная стихами на чешском языке так называемая Далимилова хроника (около 1315 г.), автор которой, по-видимому, чешский дворянин, резко выступает против засилия иноземцев.

В религиозно-легендарной литературе XIV в. важное место занимает «Легенда о св. Прокопе» (содержится в «Градецкой рукописи», конец XIV в.). Это произведение носит народный характер. Настоятель Сазавского монастыря (в XI в. это был центр славянской образованности в Чехии) Прокоп изображен в этой легенде патриотом и борцом за интересы народа. Легенда написана живым простонародным языком.

Одним из наиболее популярных произведений житийной литературы была также «Легенда о св. Екатерине» (вторая половина XIV в.), отличавшаяся от других светским беллетристическим характером. Автор этой легенды, в которой красивая образованная девушка ведет диспут с языческими философами, не очень четко разграничивает земную любовь и преданность христианству.

Светская, так называемая рыцарская, литература (эпос, роман) возникла в Чехии на рубеже XIII и XIV вв. как следствие новых культурных запросов дворянства. Как правило, сюжеты светских произведений брались из западноевропейских литератур. Чаще всего это были описания событий из жизни отважных и благородных рыцарей, странствующих в экзотических странах или преданно и самоотверженно служащих своим возлюбленным. К числу наиболее известных произведений такого рода относится «Александреида» (Alexandreis, начало XIV в.) — стихотворное произведение об Александре Македонском, содержащее много намеков на чешскую общественную жизнь, в частности, на засилие немцев в Праге. Александр Македонский изображен чешским автором как современный идеальный феодал, напоминающий чешских правителей из династии Пршемысловичей. В этом основной смысл сочинения, которое благодаря высоким для своего времени художественным достоинствам имело большую популярность.

Другой формой светских произведений, получивших развитие примерно в то же время, были сатирические и дидактические произведения, связанные с жизнью городского населения (ремесленников, студентов и т. д.). В них нашло отражение нарастающее недовольство простого народа по отношению к привилегированным слоям общества. К такой светской литературе относится народная драма «Продавец целебных мазей» (середина XIV в.) [2] и сатирический диалог «Конюх и школяр» (конец XIV в.). Нередко в светских мещанских произведениях обращается внимание на жизнь определенных социальных групп людей, содержится критика существующих порядков, звучат призывы к их улучшению. Ярко выраженной критикой и дидактической направленностью характеризуются «Сатиры о ремесленниках и коншелах» (из «Градецкой рукописи»), содержащие живые зарисовки быта и нравов простонародья, а также «Десять заповедей божьих» (также из «Градецкой рукописи»),

[2] Получившая развитие в XIV в. в Чехии народная светская драма генетически восходит к литургической драме, которая существовала уже в XII в. В постановке таких драм (обычно это было в монастырях) наряду с духовенством принимали участие также учителя и школяры. Благодаря последним религиозные сцены дополнялись светскими. Со временем светские вставки разрастались и приобретали самостоятельное значение. Так было и с драмой «Продавец целебных мазей», которая обособилась в самостоятельное произведение из вставки к религиозной драме «Три Марии».

inslav

где обирающие бедноту богатые паны и духовенство сравниваются с трутнями, которых трудолюбивые пчелы выгоняют из своего улья.

Во второй половине XIV в. создает оригинальные художественные произведения один из первых известных по имени чешских писателей, дворянин Смиль Фляшка (1350—1402). В его сатирическом произведении «Новый совет» (1394—1395), написанном в форме аллегории, нашли отражение противоречия между королем и феодальной знатью. Изображая совет зверей и птиц, на котором король-лев спрашивает подданных, как ему править, Фляшка проводит мысль о том, что король должен делить власть с крупными феодалами и духовенством.

На примере творчества Фляшки мы видим начало процесса освобождения чешской литературы от синкретизма, который закончился лишь в начале XIX в. В то же время оно, наряду с «Градецкой рукописью» и рядом других произведений, свидетельствует о широком использовании приемов сатирического изображения жизни в древнечешской литературе, чаще всего в дидактических целях.

Широкое распространение получает в XIV столетии любовная лирика, вагантская (студенческая) лирическая и сатирическая песня. В песнях бродячих студентов-вагантов шутливо воспевалось вино и прославлялась красота женщин. Большой известностью у студентов пользовалась, например, так называемая «Песнь Завиша», автор которой (магистр Завиш из Зап) печально сетует на невнимание возлюбленной. В своем творчестве студенты не боялись выступать против дворян и духовенства. Горьким юмором исполнена их «Песнь веселой бедноты», дающая представление о том, как трудно жилось чешским студентам, многие из которых впоследствии стали горячими сторонниками Гуса.

Расцвет феодальной Чехии сопровождался обострением классовых противоречий. Особенно сильной эксплуатации подвергались крестьяне на землях, принадлежавших католической церкви. Большое недовольство вызывали в стране также засилие и гнет со стороны немецкого патрициата. К концу XIV в. в произведениях ряда чешских авторов отчетливо звучит протест против засилия чужеземцев в светской и духовной сферах, проявляются реформаторские тенденции. Одним из наиболее крупных представителей религиозно-философской литературы, деятельность которого подготовила почву для гуситства, был Томаш (Фома) Штитный (около 1333—1405 гг.). Свои трактаты («О трех состояниях — девичьем, замужнем и вдовьем», «О господине, госпоже и слугах», «Речи из бесед», «Речи воскресные и праздничные» и др.) он писал на чешском языке, так как предназначал их для народа. В своем критическом подходе к современным ему общественным отношениям Штитный отражал интересы мелкой шляхты. Он предвосхитил Гуса прежде всего в том, что при решении всех религиозных и социальных проблем исходил из живой практики, а не из богословских догм, как это делали сторонники католицизма. Существенное место в его произведениях занимает проповедь нравственного самоусовершенствования.

Если сопоставить чешскую литературу XIII в., и особенно XIV в., со старославянской и латинской литературами в Чехии (IX—XII вв.), то можно заметить, что начиная с XIII в. в творчестве чешских авторов постепенно появляется все больше и больше светских элементов, усиливается демократизм [3]. Постепенно расширяется круг читателей.

Новый период в развитии древней чешской литературы связан с тем революционным, антифеодальным и национально-освободительным дви-

[3] Подробнее об этом см. в кн.: «Dějiny české literatury», I. Praha, 1959, str. 85—90

inslav

жением, которое имело в Чехии, как и все массовые движения средних веков, религиозную форму и получило название по имени своего главного идеолога и вдохновителя пражского магистра Яна Гуса (1371—1415). По своей сущности это была «национально-чешская крестьянская война религиозного характера против немецкого дворянства и верховной власти германского императора»[4]. Особенно важную роль в ходе событий того времени сыграла наиболее радикальная и демократическая часть гуситов — табориты, составлявшие ядро гуситской армии, разгромившей пять крестовых походов, организованных римской церковью и иноземной феодальной знатью.

Потрясшее всю Европу гуситское движение обусловило огромный, ни с чем не сравнимый скачок в общественном и культурном развитии древней Чехии. Гуситские войны продолжались в Чехии с 1419 до 1436 г., однако время непосредственного влияния гуситских идей и гуситского движения на литературу значительно продолжительнее. Оно захватывает ранний период движения — начало XV в. и продолжается до второй половины столетия. В это время чешская литература достигает огромных успехов, становится острой и действенной формой критики феодальных порядков и римской церкви. В отличие от предшествующего периода для нее характерен большой и постоянный интерес к социальным вопросам, сильно возросшее участие в литературном творчестве горожан и простого народа. Существенной особенностью литературной жизни первой половины XV столетия было оживление культурных связей между разъединенными в X в. чешским и словацким народами (после падения Великой Моравии словаки подпали под власть венгров). Учившиеся в Праге словацкие студенты распространяли в Словакии гуситские идеи и сведения о творчестве чешских авторов. Именно тогда в Словакии, где раньше господствовала латынь, довольно часто начинают пользоваться чешским письменным языком, на котором была создана значительная часть гуситских произведений.

Крупнейшим представителем гуситской литературы первых десятилетий XV в. был сам Гус, в произведениях которого сформулированы основные положения освободительной борьбы чешского народа того времени («Книги о симонии», 1413, на чешск. яз.; «О церкви» — De Ecclesia, 1413, на лат. яз. и др.). Гус сочинял также реформаторские народные песнопения («Король славный» и др.). Осуществив реформу в области правописания, он оказал положительное воздействие на развитие чешского письменного языка, приблизив его к разговорной речи.

Идеи гуситства нашли отражение в выступлениях народного проповедника Яна Желивского (ум. 1422), в письмах и сочинениях выдающегося гуситского полководца Яна Жижки (ум. 1424) и др. Реформаторские идеи своих предшественников Гус, его соратники и последователи претворили в программу революционной борьбы угнетенных масс против злоупотреблений церковных и светских феодалов. Все они в своей литературной деятельности исходили из практических потребностей движения и задач освободительной борьбы.

В ходе гуситского движения получили распространение новые литературные формы: антикатолическая проповедь (Гус, Желивский и др.), эпистолярные произведения (Гус, Жижка и др.), «листовки», манифесты, стихотворные воззвания. Среди последних особенно интересен «Спор Праги с Кутной Горой» (Из «Будешинской рукописи»). Это сохранившееся в списке 1448 г. произведение возникло в 1420 г. В нем гуситская Прага решительно защищает свои идеалы от нападок из лагеря католи-

[4] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. VII, ч. II, стр. 275.

inslav

ческой реакции — Кутной горы. Особенно распространенным жанром в период гуситских войн были боевые, звавшие на борьбу песни, в частности «Кто вы, божьи воины...», ставшая своеобразным гимном наиболее радикальной части гуситов-таборитов, «Восстань, восстань, великий город Прага!» и др. Нередко эти песни имели духовный характер. Выражающие мечту народа о социальной справедливости, прославляющие патриотизм и мужество участников освободительной борьбы, гуситские песни составили сборник «Истебницкий конционал» (20-е годы XV в.). Очень показательно, что все наиболее значительные гуситские произведения возникли среди таборитов и выступавших в союзе с ними городских низов.

К значительным произведениям гуситской эпохи относятся и созданный при участии Жижки «Воинский устав», свидетельствующий об успешном развитии чешского письменного языка и наличии высокой литературной культуры, а также написанная по-латыни талантливым хронистом Вавржинцем из Бржезова «Гуситская хроника», охватывающая 1414—1421 гг.

В 1434 г. после перехода чашников, умеренного феодально-бюргерского крыла в гуситском движении, на сторону врагов чешского народа — католических панов, табориты потерпели поражение в битве у Липан, а через два года пала последняя гуситская крепость Сион. После этого движение пошло на убыль. В это время литература теряет свой боевой, агитационный характер, однако сохраняет патриотизм, стремится к защите остатков гуситских завоеваний. Широкое распространение получили тогда диспуты между католиками и сторонниками гуситской веры.

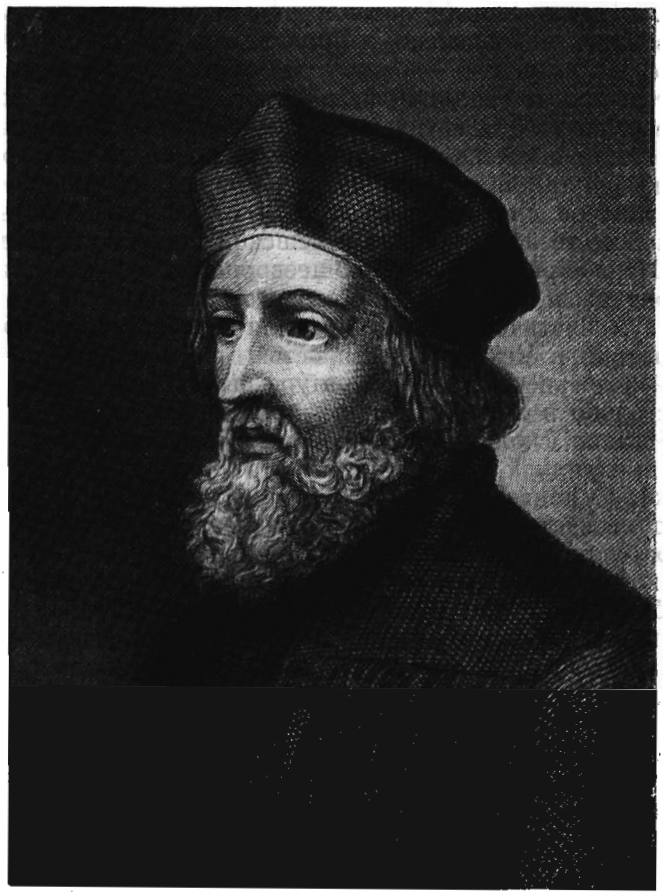
Для последнего этапа гуситской литературы характерно творчество писателя-философа Петра Хельчицкого (1390—1460), который, раскрывая социальные противоречия и глубоко сочувствуя трудовому народу, прежде всего крестьянам, уже не считал возможным разрешение социальных и религиозных вопросов путем вооруженной борьбы и предлагал вместо этого пассивное сопротивление. Соглашаясь с гуситами-таборитами в том, что общественный строй должен быть изменен, и решительно выступая за равноправие всех членов общества (духовенства рыцарей и трудового люда), Хельчицкий видел идеал организации жизни в первобытной христианской общине. Взгляды Хельчицкого содержат разнородные элементы: решительное осуждение господствующих классов и католической церкви, с одной стороны, и проповедь кротости и смирения — с другой. Наиболее полно они выражены в его главном произведении «Сеть веры».

Учение Хельчицкого, считавшего, что справедливое общественное устройство возникает в результате морального самоусовершенствования людей, восприняла «Община чешских братьев», которая возникла в 1467 г. и стремилась на практике организовать жизнь по образцу общин раннего христианства. Члены «Общины» отрицали феодальную зависимость, но не вели активной борьбы против угнетения; они сосредоточивали все свои усилия на литературно-просветительской деятельности.

Важным событием в культурной жизни Чехии было начало книгопечатания на чешском языке (1468). Первой напечатанной в Чехии книгой была известная в списках и раньше «Троянская хроника», которую с интересом читали вплоть до XIX в.

В эпоху гуситства, прежде всего в годы деятельности Яна Гуса и последующих активных выступлений, чешская литература достигла вершины своего демократического развития, стала доступной массам, которые часто и сами влияли на ее характер. В нарастающем стремлении

inslav



Ян Гус

поставить литературу на службу народу, сделать ее народным достоянием следует видеть ведущую демократическую тенденцию развития древнечешской литературы. Во время гуситского движения она проявилась с особой силой. Несмотря на поражение гуситов, гуситская литература оказала огромное положительное воздействие на все дальнейшее развитие чешской литературы. Если говорить о гуситских традициях применительно к XIX в., то мы, вероятно, не найдем в чешской литературе ни одного писателя, который так или иначе не обращался бы к ним. Отношение к гуситству и гуситским традициям было для чешских писателей пробным камнем, на котором проверялись их демократизм или реакционность.

В последней трети XV и в XVI в. в обстановке спада народного освободительного движения и укрепления феодализма в чешской литературе появляется меньше произведений, посвященных социальным вопросам. Внимание чешских авторов в это время сосредоточивается на работах научного характера (природоведение, география, техника, язык и т. д.), что обусловливалось общественной обстановкой и возникшими экономическими потребностями, связанными, в частности, с жизнью городов. В ходе создания этих трудов происходит дальнейшее развитие и совершенствование чешского письменного языка.

inslav

В XV и XVI вв. в чешской литературе с некоторым опозданием и слабее по сравнению с европейскими проявлялись гуманистические тенденции. Так же как и во всей Европе, в конечном итоге они имели в своей основе протест против традиций феодального средневековья, с его мракобесием и невежеством. Охватившее в XIV—XV вв. большинство европейских стран гуманистическое культурное движение не было однородным. Не было оно чем-то единым и в Чехии. В чешском гуманизме было два течения: латинское, сравнительно далекое от чешской действительности, и национальное, тесно связанное с чешской жизнью, главным образом городской. Первое развивалось в общеевропейском русле и имело отвлеченно-литературный характер, для второго показательно стремление использовать гуманистические принципы для воздействия на общественные взаимоотношения в Чехии. Особенностью распространения гуманистических идей в древнечешской литературе было то, что они нашли выражение не столько в художественных произведениях, как это было, например, в Италии, сколько в сочинениях, имевших по преимуществу научный или прикладной характер.

Латинский гуманизм представляли писатели из рядов высшего дворянства и духовенства, писавшие по-латыни. Наиболее значительным из них был Богуслав Гасиштейнский из Лобковиц (1461—1510), настоятель Вышеградского собора, придворный короля Владислава II, путешественник, собиратель греческих и римских рукописей. Ему принадлежат произведения «De miseria humana» («О человеческой бедности», 1495) и «De avaritia» («О скупости», 1499), на которых сказалось влияние Цицерона. Творчество Гасиштейнского было известно не только в Чехии, но и в других странах Европы.

Из представителей национального гуманизма на первом месте стоит Викторин Корнель из Вшеград (1460—1520). В своем крупнейшем произведении «Девять книг о правах, судах и земских табелях чешских» он выступает как горячий патриот, защитник чешского языка, противник крупной шляхты. В своем сочинении он говорит, что введение римского права может принести Чехии только вред. Гуманистические идеалы автора, поддерживавшего горожан в их борьбе против феодалов, проявляются в резком осуждении злодеяний дворян по отношению к их подданным, крестьянам.

Особенность развития древней чешской литературы — тесная связь письменного и устного творчества. Поэтому к памятникам древнечешской литературы правомерно относить не только сочинения, возникшие в письменной форме, но и многие устные произведения, которые были записаны и размножены. В устных произведениях полнее всего нашли свое выражение взгляды и настроения простого народа. Одним из таких произведений, возникших во второй половине XV в. и ставших достоянием литературы в XVI в., была «История о брате Яне Палечеке», герой которого — королевский шут Палечек — стал одним из самых любимых в Чехии народных литературных героев. Не случайно образ Палечека заинтересовал крупнейших чешских писателей XIX в.— Неруду и Ирасека, а также Л. Н. Толстого.

Одним из традиционных видов литературного творчества, довольно интенсивно развивавшимся в XVI в., были хроники. Они красноречиво говорят о расстановке общественных сил того времени. Так, в хронике Вацлава Гаека из Либочан (ум. 1553) отражены интересы крупного дворянства и католического духовенства. Она написана живо и просто, однако в ней много псевдоисторического, выдуманного и тенденциозного. Благодаря своей противогуситской, антиевангелической направленности хроника Гаека впоследствии была единственной чешской книгой,

inslav

которую не запрещали иезуиты. С позиций гуситской церкви была написана священником Богуславом Билейовским (около 1480—1555 гг.). «Чешская хроника» (1537). В ней особенно подчеркивается значение эпохи Кирилла и Мефодия, с которой автор связывал зарождение гуситских религиозных представлений. Интересы городских сословий выражены в «Хронике возникновения чешской земли и ее первых жителей» (1539), написанной Мартином Кутхеном (ум. 1564).

В 1526 г. Чехия подпала под власть австрийской династии Габсбургов. С этого времени начинается постепенное усиление немецко-католических элементов в чешской культуре. В 1556 г. был разрешен въезд в Чехию иезуитам, лозунгом которых было «цель оправдывает средства», а целью — абсолютное подчинение чехов авторитету папы. Вновь начинает вытесняться из общественной жизни чешский язык. Поэтому особое значение имели в XVI в. филологические исследования чешских ученых, в частности епископа «Общины чешских братьев» Яна Благослава (1523—1571). В результате двадцатилетнего изучения языка он создал «Чешскую грамматику» (1571), в которой говорилось о том, что письменная речь должна быть доступна широким кругам чешских читателей. Вскоре после смерти Благослава в тайной типографии «братьев» начал выходить коллективный чешский перевод библии — так называемая «Кралицкая библия» (1579—1594), куда вошли и переводы Благослава. Это издание свидетельствует о выдающихся успехах в области переводов, о высоком уровне развития чешского языка в конце XVI в. Оно как бы подвело итог всем достижениям в области предшествующего языкового творчества и зафиксировало их.

Видным чешским культурным деятелем конца XVI в. был Даниил Адам из Велеславина (1546—1599). Он был владельцем крупной типографии в Праге и автором ряда научных трудов. Даниил Адам оказал существенное влияние на развитие литературы. Язык его произведений, главным из которых является «Исторический календарь», так же как и язык «Кралицкой библии» послужили впоследствии основой для возрождения чешского языка в период научной деятельности Добровского.

Дальнейшему развитию чешской литературы, на которую в XVI в. все еще продолжали оказывать положительное влияние идеи гуситского движения, помешали окончательная победа Габсбургов над чешскими сословиями в 1620 г. у Белой Горы и наступившее затем в Чехии засилие чужеземной феодально-католической реакции. Наводнившие страну иезуиты жестоко преследовали чешских патриотов за всякую национальную деятельность. Старые чешские книги уничтожались. Иезуитский монах Кониаш, по собственному признанию, лично сжег 30 тысяч чешских книг. Пользоваться чешским языком стало невозможно. Основным письменным языком снова становится латынь.

Большой урон чешской культуре принесла в первой половине XVII столетия Тридцатилетняя война (1618—1648), в ходе которой из Чехии было вывезено в Данию, Швецию и другие страны много ценных книг и рукописей. Во время войны в Чехии и Моравии было разорено более 100 городов и 1000 сел. Ряд районов страны были полностью опустошены, население сократилось на одну треть, хозяйство пришло в упадок.

В начале побелогорского периода чешская литература представлена творчеством еще связанных с традициями XVI в. писателей-эмигрантов, которые из-за преследования католиков были вынуждены покинуть Чехию. Самым выдающимся среди них был последний епископ «Общины чешских братьев», великий гуманист, ученый, философ, писатель Ян Амос Коменский (1592—1670), в творчестве которого дается критическое изображение общественной жизни современной ему Чехии. Прежде всего

inslav

это относится к такому произведению Коменского, как «Лабиринт света и рай сердца» (1623), написанному им еще в Чехии. Важное значение имели в свое время педагогические труды Коменского «Великая дидактика» («Didaktica magna», 1638), «Мир в картинках» («Orbis pictus», 1658) и другие, характеризующиеся реальными взглядами на жизнь, а в ряде случаев даже и некоторыми материалистическими представлениями. Недостаток прямых связей с родиной сказывался на литературной деятельности чешских писателей-эмигрантов.

Нахлынувшие после 1620 г. в Чехию чужеземное духовенство и светские авантюристы быстро почувствовали, какую опасность представляют для католической церкви гуситские традиции в литературе. Иезуиты приложили немало усилий, чтобы уничтожить все, что напоминало народу о его революционном прошлом. Если до середины XVII в. часть появившихся в Чехии произведений еще как-то была связана с литературой, возникшей до поражения у Белой Горы, то впоследствии прогрессивная линия литературного развития сильно ослабевает. Располагая средствами печати и цензурой, иезуиты путем создания официальной литературы старались сделать из чехов верных слуг католической церкви. Однако это им не всегда и далеко не во всем удавалось. Интерес к чешской истории и языку все же продолжал существовать.

Одним из наиболее крупных чешских ученых-патриотов, вставших на защиту чешской культуры, был, несмотря на свою принадлежность к ордену иезуитов, Богуслав Бальбин (1621—1688). Он вошел в историю чешской литературы прежде всего как автор латинского сочинения «Dissertatio apologetica pro lingua Slovonica, praecipue Bohemica» («Слово в защиту языка славянского, особенно чешского»). Это произведение из-за цензуры не было опубликовано при жизни Бальбина. Оно было издано в 1775 г. и оказало сильное влияние на многих деятелей чешского возрождения.

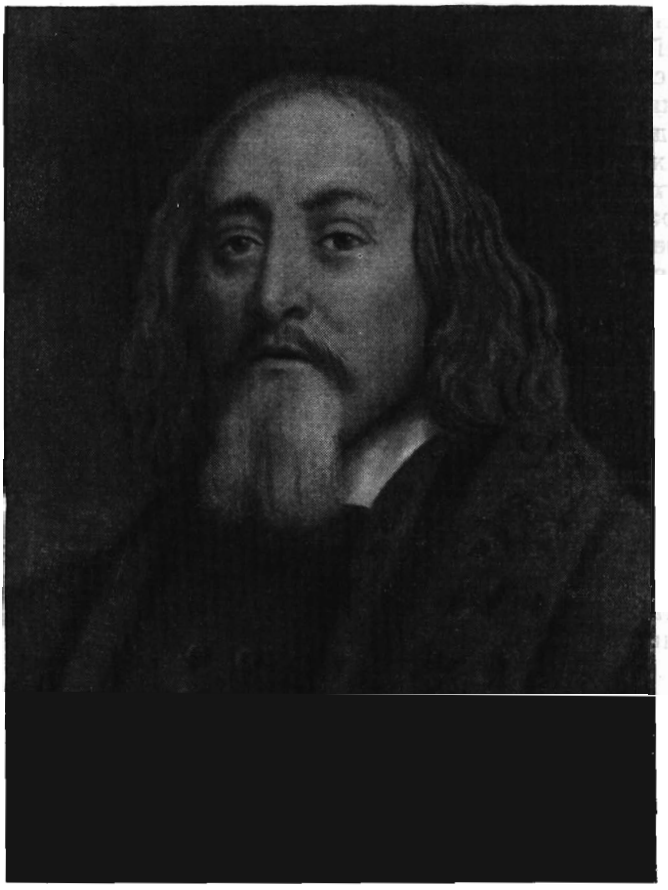
Для культурной жизни Чехии XVII—XVIII вв. особенно показательно существование двух противоположных борющихся между собой культур — господствующих классов и народа. В обстановке усиливающейся германизации и нового обострения классовых противоречий хранителем прогрессивных культурных национальных традиций становятся городские низы и особенно крестьянство. Иезуитам не удалось создать такой литературы для народа, которая бы сделала простых чешских людей сторонниками противореформации. В эту «эпоху тьмы» особое значение приобретает народное творчество.

Наибольшее распространение имели народные песни: социально-бытовые, лирические, шуточные, сатирические, духовные, ярмарочные и т. д. В социальных песнях говорилось о тяжелой, беспросветной жизни крепостных, об их борьбе против панов. С большой силой выражены чувства и мысли угнетенных крестьян в народном рифмованном сочинении «Сельский Отче наш» (конец XVIII в.).

Вместе с песнями в чешских деревнях жила и народная баллада («Сестра-травушка», «Осиротело дитя» и др.). В народной среде рождались и устные повести-сказы и сказки. Таковы, например, сказы о Гусе и Жижке, свидетельствующие о жизненности гуситских традиций. Впоследствии к ним добавлялись повести о крестьянских бунтарях Ондраше, Козине и др. В сказках прославлялась народная мудрость и отвага, олицетворением которых был сказочный герой Гонза.

Нередко отличавшееся большой художественностью образов народное творчество впитывало в себя мотивы и сюжеты литературного происхождения. Это относится, например, к восходящему к XIV в. сюжету «Легенды о св. Дороте», к сказке «Черт и Кача».

inslav



Ян Амос Коменский

Одной из форм народного творчества уже в XVII в. были кукольные представления, а в XVIII — также и народная драма с пением.

В процессе создания народного художественного творчества принимали участие не только безвестные авторы, но и народные поэты, которые записывали свои произведения. Такими, например, были эконом и овчар Иржи Вольный (первая половина XVIII в.), сельский староста Ян Вавак (1741—1816), деревенский учитель Томаш Кузник (1716—1786) и др.

Произведения устного народного творчества в XVII—XVIII вв. жили и возникали в Чехии не только в деревне, но и среди городского простонародья. Об этом свидетельствует, например, явно городского происхождения «Сатира на четыре сословия» (1700), содержащая яркие описания жизни ремесленников и мелкого городского люда в период развития мануфактур. Среди горожан тоже были народные сочинители, к их числу относится, например, художник-миниатюрист Йозеф Церегхетти (1722—1799), проявивший живой интерес к чешской литературе и оставивший после себя мемуары. Народные сочинители не только сами создавали новые произведения, но нередко также переписывали старые чешские книги. Благодаря патриотическим усилиям переписчиков старые сочинения сохранились для последующих поколений.

inslav

Традиции древнечешской литературы оказали большое воздействие на дальнейшее развитие всей чешской литературы. Их влияние было наиболее сильным на рубеже XVIII и XIX вв. в эпоху национального возрождения, открывшую новый период в развитии чешской культуры, когда феодализм в чешских землях переживал глубокий кризис, когда в Чехии уже развивались капиталистические отношения и шел процесс формирования нации. Одной из первых предпосылок нового оживления всей литературной жизни в Чехии явилось ставшее возможным в новых исторических условиях существование чешской печати.

Среди самых насущных задач, стоявших перед чешским народом на рубеже XVIII—XIX вв., от которых зависело его существование как нации, была задача ликвидации большого отставания в области культурного развития. За осуществление этой огромной работы смело взялись выходцы из народа, представители мелкобружуазной чешской интеллигенции, которых впоследствии называли «будителями». Главное свое внимание они сосредоточили на языке и литературе, как наиболее важных слагаемых национальной культуры, необходимых для ее становления в новых условиях и всестороннего роста. В своей деятельности «будители» опирались на широкие массы сельского и городского чешского населения. Благодаря этому лингвистика и литература периода национального возрождения приобрели демократический характер. Деятели, закладывавшие основы чешской культуры нового времени, являлись прямыми наследниками национальных культурных завоеваний прошлого. Об этом свидетельствует многое.

Существенную роль в борьбе за пользование чешским языком (в конце XVIII в. письменными языками были латинский и немецкий) сыграло издание Ф. М. Пельцлем латинского сочинения Бальбина «Слово в защиту языка славянского, особенно чешского» (1775). Во многом от этого труда шли впоследствии такие выдающиеся чешские филологи эпохи возрождения, как Добровский, Юнгман и др.

В последней четверти XVIII в., когда возникла острая потребность в печатных произведениях на чешском языке для широкого читателя, в Чехии были изданы «Далимилова хроника» (1786), «Московская хроника» (1786). Некоторые произведения древней чешской литературы были опубликованы В. М. Крамериусом. Несколько позже многие из старинных памятников напечатал Вацлав Ганка в своем многотомном издании «Старинные сочинения». Восполняя пробел в чешской литературе того времени, эти издания способствовали пробуждению национального сознания у чехов, интереса к жизни славянских народов.

Большой, вполне закономерный интерес к сюжетам из древнечешской литературы проявили пионеры литературного возрождения. В начале XIX в. вновь зазвучала в творчестве чешских поэтов тема гуситства. Антонин Пухмайер создает «Оду Яну Жижке» (1802), Ф. Л. Челаковский пишет большое стихотворение «Прокоп Голый» (1839) и т. д. Наряду с этой актуальной темой борьбы народа за свободу, писатели эпохи возрождения часто обращались и к другим патриотическим темам из литературного прошлого. Так, например, Антонин Йозеф Зима, использовав содержавшееся в хрониках предание о женитьбе князя Ольдржиха на чешской крестьянской девушке Божене, в 1789 г. написал пьесу «Ольдржих и Божена». Несколько позже, в 1806 г., эта тема получила новое раскрытие в одноименном стихотворении Йозефа Юнгмана. На материал хроник и других памятников древней чешской литературы опирались в своей литературной работе Ганка и Линда, создавая свои известные произведения — так называемые Краледворскую и Зеленогорскую рукопись, которые долгое время считали возникшими в глубо-

inslav

кой древности. К сюжетам из хроник и других древних источников обращались в своем творчестве и Вацлав Там, и Ян Коллар, и Шебастиан Гневковский, и многие другие видные представители чешской литературы эпохи национального возрождения. Древнечешская литература явилась благотворным источником для их творчества, активно пробуждавшего в народе чувства национального самосознания.

Другим важным фактором, способствующим развитию молодой чешской литературы на рубеже XVIII и XIX вв., было народное творчество, вобравшее в себя многое из древней литературы и явившееся живым звеном, связавшим ее с новым временем. О той огромной роли в развитии новой чешской литературы, какую играло обращение к художественному опыту народной словесности, свидетельствует творчество и вся литературная деятельность таких выдающихся поэтов-«будителей», какими были Франтишек Ладислав Челаковский, Ян Коллар и др.

Соприкосновение с древнечешской литературой на рубеже XVIII и XIX вв. происходило не только в сфере творческой практики писателей возрождения, но и в области литературоведения. Одним из первых много внимания изучению памятников древнечешской письменности уделил Йозеф Добровский. Он искал их не только в Чехии, но и в библиотеках Швеции, а также России, куда специально для этого ездил. Итогом его работы в этом направлении явилась книга по истории чешской литературы «Geschichte der bömischen Sprache und Literatur» (1792). Вслед за Добровским изучению истории чешской литературы много сил отдали Юнгман, автор «Истории чешской литературы» (1825), и Шафарик, написавший книгу «Geschichte der slawischen Sprachen und Literatur nach allen Mundarten» (1826), в которой обнаружил глубокий интерес к древней чешской письменности. Все эти работы немало способствовали становлению и росту новой чешской литературы.

Параллельно с борьбой за создание народной литературы на родном языке «будители» проделали огромную работу по развитию самого языка. Не случайно многие из них были одновременно и писателями и филологами. В конце XVIII — начале XIX в. в Чехии и в Словакии издается много словарей, грамматик, разного рода пособий по языку; сборников пословиц и поговорок. Все это было бы невозможно без творческого осмысления и развития опыта древнечешской литературы.

Сыграв особенно важную роль в период формирования новой чешской литературы, традиции древней чешской литературы не утратили своего значения ни в середине XIX столетия, ни в XX в. Многое связывает с ними и творчество классиков, и творчество современных писателей, хотя характер связей в разное время был различным, проявляется по-разному (опосредствованно и непосредственно).

Значительное место, например, в чешской литературе XIX в. занимают произведения, в которых, обращаясь к древним сюжетам и давая им свое оригинальное раскрытие, чешские писатели объективно призывали народ к развертыванию освободительной борьбы. Это относится к творчеству Неруды, Чеха, Ирасека, Врхлицкого, Сладека и многих других, изображавших гуситское движение, крестьянские восстания и т. д. Другим примером литературной преемственности может быть развитие в новой чешской литературе прозаического жанра исторических хроник, отдельных романов и целых романтических эпопей, возникновение которых было бы просто невозможно без творческого освоения содержания и формы древнечешских хроник, одновременно являвшихся и историческими документами и художественными произведениями.

В чешской поэзии XIX в. утвердилась практика издания отдельными книгами циклов лиро-эпических стихотворений — «песен». В этом

inslav

можно увидеть связь с древней национальной традицией создания песенников-канционалов, хотя «песни» XIX в. в отличие от XV—XVI вв. были чисто литературными произведениями. Единые по теме циклы стихотворений, озаглавленные «песнями», которые отличались идейно-художественной целостностью, печатали Челаковский, Эрбен, Неруда, Гейдук, Чех, Безруч и впоследствии Нейман. Народная баллада XVII—XVIII вв., которая в какой-то мере была подвержена литературным влияниям, в известной степени подготовила почву для развития этого жанра в творчестве Эрбена, Неруды и Врхлицкого.

В чешской литературе XX в. мы также наблюдаем обращение к традициям древнечешской литературы. Так, к сюжетам древних преданий и легенд восходят «маленькие романсы» поэта Ярослава Сейферта — «О Цтираде и Шарке», «О князе Олдржихе и его Божене». Внимание чешских писателей продолжают привлекать не только сюжеты древнечешской литературы, но порою и ее художественные формы. Популярная сказочная комедия Яна Дрды «Шутки с чертом» — оригинальное современное произведение, в котором, как и в возникшей в побелогорский период на литературной основе народной сказке («Черт и Кача»), черт изображен как персонаж комический.

Особую актуальность приобрело новое осмысление патриотических элементов древнечешской литературы в годы наступившей после Мюнхенского сговора фашистской оккупации Чехии и второй мировой войны, когда напоминание о самостоятельности чехов в прошлом, о самобытности их культуры, о славных исторических страницах героической борьбы за свободу было равносильно призыву к активному сопротивлению гитлеровским захватчикам. Об этом позволяют говорить «Картины из истории чешского народа» Владислава Ванчуры, а также обращение к именам и образам многих деятелей и героев древнечешской литературы (Бальбина, Коменского, Гуса, Жижки, Прокопа Голого и др.) в страстных, направленных против фашистских оккупантов статьях Юлиуса Фучика.

Приведенные примеры, а они могли бы быть разнообразнее и многочисленнее, со всей убедительностью показывают, что чешская литература XIX и XX вв. неразрывно связана с древней чешской литературой и непосредственно вырастает из нее[5]. Новая чешская литература представляет собою одно из наиболее близких нам звеньев всего многовекового чешского литературного развития. Так же как и древняя чешская литература, в своих лучших демократических проявлениях новая чешская литература явилась отражением исторических судеб чешского народа, отражением его многовековой героической борьбы за национальную и социальную свободу, завершившейся победой в 1945 г.

Современная чешская литература, решая новые задачи, которые поставила перед нею жизнь, использует и развивает все то ценное, высокохудожественное и подлинно народное, что было создано в процессе коллективного и индивидуального литературного творчества далекого и сравнительно недавнего прошлого. Чешские трудящиеся проявляют большую любовь к своей литературе, внимательно следят за ее успехами. Создавая новую, социалистическую культуру, одни заботятся об изучении истории литературы и продолжении ее прогрессивных демократических традиций.

---

[5] Вопросам связей литературы эпохи национального возрождения с традициями древней чешской литературы посвящен специальный раздел в работе Иозефа Грабака — «Hlavní proudy v starší české literatuře». Praha, 1960. Много внимания тем же вопросам уделено также в первой части книги: «Dějiny české literatury», II. Praha, 1960.

inslav

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

Литература конца XVIII века — 1848 года

inslav

inslav

Общий очерк

Период, охватывающий время с последней четверти XVIII в. до революции 1848 г., вошел в историю Чехии под названием эпохи национального возрождения. Это был новый этап в исторической жизни и в освободительной борьбе чешского народа, связанный с общим кризисом феодальной системы и ее идеологии, с развитием буржуазных отношений и процессом формирования наций.

Новые явления в экономике Священной Германской империи (с 1806 г. она стала называться Австрией), рождавшиеся подспудно в недрах феодального общества, обусловили постепенное формирование и выделение чешской буржуазии, интересы которой оказывались в растущем противоречии, с одной стороны, с интересами консервативной феодальной знати, а с другой — с интересами немецкой буржуазии, развивавшейся в более благоприятных условиях. Это дало толчок новым процессам в общественной жизни. На нее оказал влияние и общий подъем антифеодального движения в Европе, получивший яркое выражение в событиях Французской буржуазной революции.

На ранней стадии, пока антифеодальное, национальное движение в Чехии было слабым и проявлялось в борьбе за отдельные реформы, в нем приняли участие и некоторые круги онемеченного чешского дворянства, тяготевшие к новым формам ведения хозяйства или надеявшиеся вернуть старые автономные привилегии, которые были утрачены в процессе захвата экономических и политических позиций в стране немецкой феодальной знатью. Но по мере развития движения, сопровождавшегося усилением в нем собственно буржуазного и национального элемента, они отошли от него.

Грозовой прелюдией ко всей эпохе национального возрождения было мощное крестьянское восстание, крестьянская война, прокатившаяся несколькими волнами в течение 1775 г. Она охватила значительную часть Чехии и Моравии. Поднялось как чешское, так и немецкое крепостное крестьянство. Лишь с помощью регулярного войска удалось подавить восстание. Но вспышки крестьянских волнений давали о себе знать и позже.

Движение крестьянства и кризисные явления в феодальной экономике заставили австрийские монархические круги обратиться к формам правления просвещенного абсолютизма. Наиболее наглядно это проявилось в 80-е годы, в период царствования Иосифа II. В это время была проведена реформа крепостного права, состоявшая в ликвидации личной юридической зависимости крестьянина от помещика. Крестьяне получили право откупа от барщины (без земли). Несколько раньше была запрещена деятельность ордена иезуитов (восстановленная затем в 1814 г.). В 1781 г. был издан патент о веротерпимости, положивший конец преследованиям групп населения некатолического вероисповедания. Была отменена церковная цензура (через десятилетие введенная вновь).

inslav

Однако все эти мероприятия проводились во имя укрепления центральной императорской власти с целью сохранения абсолютизма. Централизаторская политика была тесно связана с усилением национального гнета. Немецкий язык был провозглашен языком всех государственных учреждений. Преподавание в школах всюду в Чехии велось на немецком языке. Исключение составили лишь первые классы начальной школы. Большая часть дворянства и городская верхушка были онемечены и считали чешский язык «мужицким». Родной язык хранили лишь народные низы.

Под влиянием напугавшей правительство Французской буржуазной революции 1789 г. часть реформ Иосифа II уже в 90-е годы была основательно урезана. Право откупа от барщины еще не означало ликвидации феодально-барщинной системы, которая продолжала господствовать в сельском хозяйстве. В целом феодализм сохранил свои позиции, и вся первая половина XIX в. вновь прошла под знаком жесточайшей полицейской реакции, олицетворением которой с 1809 г. стал некоронованный правитель Австрии канцлер Меттерних. Тем не менее просвещенный абсолютизм и процессы, связанные с ним, были первой уступкой феодализма буржуазному развитию. Реформа крепостного права привела к созданию резерва рабочей силы и содействовала дальнейшему развитию капиталистических отношений в городе и в деревне. Некоторое ограничение прав церкви способствовало раскрепощению мышления. Все это вызвало новые явления в области духовной жизни.

В условиях еще недостаточно развитых противоречий между буржуазией и дворянством, в обстановке неограниченного полицейского режима, антифеодальное, национальное движение в Чехии в конце XVIII— первой трети XIX в. протекало главным образом в культурно-просветительских формах. Лишь начиная с 30-х годов оно приобретает заметный политический характер, достигая кульминации в 1848 г.

Период национального возрождения был временем интенсивного роста патриотического самосознания чешского народа и формирования чешской национальной культуры, в том числе литературы. Последняя прошла на этом этапе путь от отдельных опытов, имевших целью подтвердить литературные возможности чешского языка и оживить ослабленные традиции национальной письменности, до создания классических произведений, ставших могучим духовным оружием в освободительной борьбе народа.

В первые десятилетия на развитии литературы ощутимо сказывалось состояние чешского языка, не имевшего литературной нормы. Даже некоторые чешские патриоты считали его мертвым, подобно латинскому и старославянскому языкам. Необходимо было возродить в значительной степени утраченную литературную культуру. В этих условиях многие явления литературного процесса носили незрелый, незавершенный характер. Они сменялись другими, не успев раскрыться в полной мере. Применительно к чешской литературе до 30-х годов XIX в. лишь со значительной долей условности можно говорить о литературных направлениях в привычном смысле этого слова. Основная особенность литературной жизни состояла как раз в том, что шел процесс формирования литературы как самостоятельной области национальной духовной жизни, но все же можно обнаружить преобладание в разное время тех или иных идейно-творческих тенденций. Соответственно этому в развитии литературы эпохи национального возрождения вырисовываются три внутренних периода.

Первый из них (с середины 70-х годов XVIII в. до середины первого десятилетия XIX в.) прошел под знаком просветительного движе-

inslav

ния, направленного против духовного гнета контрреформации, под знаком борьбы за светский характер мышления, за идеалы разума. В рамках этого движения утверждались и национально-патриотические идеи. Литература этого времени, хотя и во многом неразвитая, тяготела к классицистическим формам.

На втором этапе (до начала 30-х годов XIX в.), когда национальная идея стала главенствующей в сознании чешского общества, появляются и тенденции романтизма. Речь идет о своеобразном романтическом осмыслении национальной проблемы. По идейной направленности это был, если можно так сказать, национально-патриотический романтизм с культом исторического прошлого славянских народов, с поэтизацией особенностей национальной жизни в их фольклорно-этнографической интерпретации, с идеей сплочения славянских народов для противодействия национальному гнету.

Наиболее характерным явлением третьего периода был революционный романтизм, связанный с зарождением радикально-демократической идеологии и стремлением пересмотреть уже *всю* систему политических, философских и этических представлений феодального общества.

Идеологическое содержание чешской духовной жизни конца XVIII — начала XIX в. связано с борьбой буржуазно-просветительского и феодально-религиозного мировоззрений, с ростом национально-патриотических настроений. Но это была лишь начальная стадия развития буржуазного сознания, еще во многом не отделенного от системы взглядов феодального общества. Просветительское движение носило в Чехии довольно умеренный характер, хотя и испытало влияние французского просветительства, идей Руссо, Монтескье и др. Борьба за идеалы просвещения, разума, гуманизма была направлена против духовной деспотии контрреформации. В связи с этим оживился интерес к гуситской эпохе реформации, а вместе с тем к чешской культуре, чешскому языку и патриотическим идеям того времени — ко всему, что преследовалось в «эпоху тьмы». Этот интерес отвечал национально-патриотическим настроениям, поднимавшимся из низов в связи с приливом в города неассимилированного сельского населения. Основную силу культурного движения составляла демократическая интеллигенция. Это были мелкие служащие, выходцы из среды крестьян, мещанства и ремесленников, представители низшего духовенства. Связанные с народом «будители» стали выразителями его растущего патриотического самосознания, самоотверженными тружениками на поприще просвещения, борцами за права чешского языка.

Конец XVIII — начало XIX в. — период многих патриотических и просветительских начинаний. В 1774 г. возникает Чешское научное общество с двумя секциями — естественной и гуманитарной. Оно становится источником просветительских и патриотических идей. В 1791 г. правительство было вынуждено удовлетворить ходатайство чешских ученых о создании кафедры чешского языка в Пражском университете. Начинает расти число книжных изданий на чешском языке. Большую деятельность в этом направлении развернул Вацлав Матей Крамериус (1753—1808), основавший первое чешское издательство — «Чешскую экспедицию» и начавший выпуск просветительной литературы для населения. С 1782 г. стала выходить газета на чешском языке, а с 1789 — вторая, получившая название «Патриотической газеты Крамериуса». В 70—80-е годы в Праге наряду с немецким театром развивается деятельность чешских любительских трупп. Между 1786—1792 гг. было поставлено около 300 пьес на чешском языке. Среди них были пьесы Шекспира и Шиллера.

inslav

Театр посещался мелким городским людом и отличался антишляхетской направленностью. Последнее послужило причиной гонений на него с усилением реакции в 90-е годы, а затем и его ликвидации.

Развертывается работа по изучению истории чешских земель, сбору исторических материалов и документов, переизданию литературных памятников. Особенно много сделали в этой области историки Г. Добнер, Ф. М. Пельцель, М. А. Войгт, Ф. Ф. Прохазка. В основном научные труды издавались в это время еще на немецком и латинском языках. Но появляются и издания на чешском языке. Так, была издана и «Новая чешская хроника» Пельцеля —своеобразный опыт изложения чешской истории. Ф. Ф. Прохазка в 1786—1787 гг. переиздает подряд четырнадцать старочешских сочинений, в том числе летописные хроники Далимила и Пулкавы, а также переводы на чешский язык из Эразма Роттердамского. Исторические изучения этого времени в значительной мере были направлены на пересмотр мнений, утвердившихся в период контрреформации. Характерна тенденция пересмотреть оценку Яна Гуса, снять с великого чешского реформатора обвинения в ереси (труды К. Ройко, А. Зитте и др.). С другой стороны, неразвитость новой идеологии, противоречия ранней стадии движения проявились в характерных колебаниях чешских просветителей. Критика дворянства с позиций просвещенного абсолютизма, осуждение равнодушия шляхты к чешскому языку (в дворянских семьях говорили на немецком языке) часто сочеталась у них с патриотическими призывами к шляхте же о поддержке чешской культуры, с надеждами вновь распространить чешский язык среди дворянства. Мысль о возможности национальной жизни без шляхты еще не созрела.

Своеобразным научно-публицистическим жанром этого времени стали трактаты в защиту чешского языка. В 1775 г. было издано «Слово в защиту языка славянского, особенно чешского» (на латинском языке) средневекового ученого Б. Бальбина. Затем появляются аналогичные сочинения современных авторов. В трактатах выражался протест против «непросвященных» гонений на чешский язык. Они были написаны в духе доказательства богатств чешской письменности и культуры в прошлом. Нередко в них содержались ссылки на широкое распространение «славянского языка» («от Белого моря до Черного»). Острой критикой дворянства и иезуитов выделяется трактат Карела Игнаца Тама «Защита чешского языка против злобных его гонителей...».

Развивается языкознание, появляются исследования по истории чешского и других славянских языков. В этой области большую роль играла деятельность Ф. Дуриха и особенно Й. Добровского. На рубеже веков издается ряд грамматик чешского языка, отсутствовавших в «эпоху тьмы».

Одна из особенностей культурной жизни конца XVIII — начала XIX в. состояла в том, что во многом процессы ее были общими для Чехии и Словакии. Чешское и словацкое национальное движение еще почти не было дифференцировано. Чешский язык был и языком словацкой письменности. Отдельные попытки разработать самостоятельные нормы словацкого литературного языка в это время не увенчались успехом. Единство просветительских, патриотических устремлений, объединение сил содействовало укреплению рождающегося национального движения обоих братских народов. Словацкие просветители И. Рыбаи, Ш. Лешка, Й. Палкович, Б. Таблиц поддерживали тесные связи с чешскими учеными и литераторами. В Прешпурке (Братислава) был создан Институт чехословацкого языка и литературы (1801) и кафедра чехословацкого языка при лицее (1803). В 80-е годы здесь выходит газета на чешском

inslav

языке. Появляются трактаты в защиту чешского языка (например, Яна Грдлички и др.).

Ведущей фигурой чешской культуры, как бы олицетворяющей дух эпохи, был великий чешский ученый Йозеф Добровский (1753—1829), оказавший большое влияние и на развитие литературы. Его исследования и выступления посвящены главным образом вопросам истории и современного состояния славянской письменности. Общая направленность его деятельности заключалась в утверждении права на эмансипацию мышления от «иерархического деспотизма», от духовного плена контрреформации. В своих выступлениях, проникнутых духом рационалистической критики и гуманизма, Добровский превыше всего ставил авторитет человеческого ума, истины, доказанного факта. Он начал свой путь в науке со смелого доказательства подложности евангелия, которое четыреста лет слыло оригиналом, написанным самим св. Марком, и почиталось как величайшая святыня. Правда, Добровский не поднялся выше умеренного деизма. Но его девиз «безбоязненно говорить правду, чистую, голую неприкрашенную правду»,[1] разоблачать мнения, «более набожные, чем научные», его представление о своей эпохе как о «ясном полдне, когда заря просвещения разгоняет всю тьму из человеческих голов»,[2] были провозвестниками буржуазного свободомыслия и несли на себе отблеск общеевропейского просветительского движения.

Научные труды Добровского заложили основы славянского языкознания, что имело большое практическое значение для развития чешской литературы. Большую роль сыграло создание им научной грамматики чешского языка, исследования его истории и места в семье славянских языков. В своих журналах, издававшихся на немецком языке, Добровский систематически следил за уровнем современных чешских книг с точки зрения норм языка. В 90-е годы Добровский разработал теорию чешского стихосложения. Основанная на понимании специфики родного языка, она повернула чешскую поэзию от искусственного подражания латинской метрической системе к силлабо-тоническому стихосложению. Славянские изучения Добровского (в 1792 г. в поисках старых чешских рукописей он посетил Россию, в начале XIX в. издал альманахи «Славин» и «Слованка») дали дополнительный толчок к усилению все время живших в чешском народе симпатий к братским славянским народам.

С просветительским движением, с борьбой за права чешского языка были тесно связаны и первые явления чешской художественной литературы эпохи национального возрождения. История ее начинается с отдельных опытов.

В 1785 г. Вацлавом Тамом (1765 — около 1816 г.) был издан сборник стихотворений (в двух выпусках), состоявший из старочешских и переводных произведений, а также из оригинальных стихотворений самого Тама и его друзей. В. Там стремился доказать, что «и на нашем родном языке, так же как и на иностранных, все можно излагать в стихах и песнях»[3]. В сборнике отчетливо отражена борьба за светское мышление.

В предисловии Тама к изданию звучит ненависть чешского народа к чужеземным угнетателям, гонителям культуры — иезуитам, к дворянству. Оно проникнуто патриотизмом и просветительскими антикле-

---

[1] Цит. по кн.: Josef Dobrovský. Sborník studií. Praha, 1953, str. 317—318.
[2] Там же, стр. 305.
[3] V. Thám. Básně v řeči vázané. Praha, 1916, str. 30.

inslav

рикальными идеями. «Загляните лишь в индекс запрещенных книг — о, поповская тварь в нашем просвещенном столетии! — этот индекс служил знаменем для книгоистребителей... в этом списке мы увидим немало наших знаменитых мастеров слова», — пишет Там. Он с негодованием отмечает, что иезуиты стремились «изгладить и искоренить из памяти» чехов «лучшие ученые труды... предков». «Не давайте,— призывает автор предисловия,— оглушить себя пустыми речами многочисленных заскорузлых старцев, особенно из духовного сословия... которые, кроме как о своей мамоне, ни о чем, тем паче об искусстве, забот не имеют» [4].

Рационалистически окрашенным взглядам Тама соответствовала ориентация на светскую поэзию. Отобрав для перевода одно религиозное стихотворение, он переделывает его, заменяя Христа — Амуром, а Марию Магдалину — Хлоей. Реакцией на религиозную мистику и аскетизм явилось включение в сборник большого числа сентиментально-анакреонтических и пасторальных стихотворений, составляющих основу всего издания. В сборнике звучит противопоставление «безнравственного» города «естественной» жизни на «лоне природы». В стихотворении Тама «Сельская жизнь» этот мотив сочетается с саркастическими характеристиками дворянства. О помещике говорится здесь, что «он простых людей угнетает... весь блещет в золоте, мужичок трясется перед ним, честный его сторонится», что его «жирный управляющий» купает свою «скаредную руку в крови невинных». Таким отношениям противопоставлена назидательная картина идиллической «естественной» жизни в сельском уединении.

Те же тенденции, что и в стихотворных сборниках Тама, проявились в развитии молодой чешской драматургии. В этой области также важную роль сыграл В. Там — талантливый актер, режиссер и драматург. Многие пьесы этого времени были переводами или переделками иностранных (немецких и др.) драм, однако приспособленными к отечественным условиям. При этом часто вводились или заострялись патриотические идеи, зачастую выражались антишляхетские настроения. Возникают и оригинальные пьесы (В. Там, А. Й. Зима), главным образом рыцарские драмы с патриотической окраской, на материале чешской истории. Пьесы тогда не печатались и за исключением двух-трех не сохранились. Однако дошедшие до нас сведения позволяют с большой определенностью судить об их содержании. Чешский литературовед Ян Якубец, исследовавший театральную жизнь этого периода, пишет: «Культивировались драмы с явной социальной тенденцией. В них изображались конфликты между привилегированными сословиями и простым, бесправным человеком. Писатель, как правило,.. стоял на стороне естественного права и искренней человечности, на стороне угнетенных, особенно крестьянина, которого и защищал против произвола знати и ее приспешников, главным образом управляющих. Бедняк, как правило, обнаруживал себя благородным человеком, которому противопоставляется бесчувственный, алчный богач» [5]. Часто в духе времени в пьесах выводился образ просвещенного правителя, встающего на сторону народа и защищающего его от произвола шляхты. Были случаи, когда знать выступала с протестами против такой направленности представлений и требовала запрещения спектаклей. С наступлением реакции в 90-е годы идет на убыль и число подобных пьес. Их место занимает мещанский фарс.

---

[4] V. Thám. Básně v řeči vázané, str. 28, 32.
[5] J. Jakubec. Dějiny literatury české. II. Praha, 1934, str, 180.

inslav

Антонин Пухмайер

К середине 90-х годов XVIII в. в чешской литературе выступила группа поэтов, объединившаяся вокруг Антонина Пухмайера (1769—1820) и получившая позднее название «пухмайеровской школы». Пухмайер организовал систематическое издание поэтических альманахов, к участию в которых привлек как литераторов из Чехии, так и из Моравии и Словакии (всего вышло пять книжек: две под названием «Собрание стихов и песен» — в 1795 и 1797 гг. и три под названием «Новые стихи» — в 1798, 1802 и 1814 гг.). Главными представителями пухмайеровской школы были Шебастиан Гневковский (1770—1847), Ян Неедлы (1776—1834), Войтех Неедлы (1772—1844), из словаков — Ш. Лешка (1757—1818), Й. Палкович (1769—1850), Б. Таблиц (1769—1832).

Всех поэтов пухмайеровской школы объединяли патриотические устремления. Их общественные идеалы были связаны с формами правления просвещенного абсолютизма. Они склонны были идеализировать реформы и самую фигуру Иосифа II, тем более, что после его смерти, в 90-е годы, эти реформы были урезаны, а абсолютизм восстановлен в прежнем виде. Просветительские идеи, частое противопоставление ими деревни, природы «аристократическому» городу, прославление разума, просвещения определили светский характер поэзии пухмайеровцев. «Предметом нынешней поэзии,— писал Гневковский.— являются по большей части здравые правила разума, мудрость жизни, красота

inslav

естественного, возвышенность духа, радость, любовь, остроумие и бодрые занятия»[6].

Свою первоочередную задачу они усматривали в развитии чешского литературного языка, создании национальной поэзии, в выработке литературной техники, национальной системы стихосложения. Их деятельность была тесно связана с развитием чешской филологической науки. Пухмайер увлекался лингвистическими исследованиями и издал ряд трудов по языкознанию, в том числе по русской грамматике. Основываясь на теоретических работах Добровского о тоническом стихосложении, написанных по прямой просьбе Пухмайера, он первый дал образцы силлабо-тонического стиха — хорея, ямба, дактиля,— который поэты-пухмайеровцы утвердили в литературе взамен механических подражаний латинской метрической системе. Для поэзии пухмайеровской школы характерно относительное разнообразие жанров: ода, басня у Пухмайера, комическая баллада и бурлескный эпос у Гневковского, баллада у В. Неедлы. Для каждого из них типичны разнообразные жанры легкой поэзии (анакреонтические стихотворения, идиллия, дружеское послание и др.), эпиграмматические и шуточные стихотворения.

В идейном отношении в поэзии пухмайеровской школы следует выделить произведения патриотического содержания — это оды Антонина Пухмайера «На язык чешский» (1816), «Ода на Яна Жижку из Троцнова» (1802), ода Я. Неедлы «Чехам». В. Неедлы пытался создать и историческую поэму. «Ода на Яна Жижку» Пухмайера — гимн великому полководцу гуситских армий, возглавлявшему борьбу чехов против иноземной агрессии:

О, Жижка, первый среди героев Чехии!
Грозный мститель за Гуса,
К чести родины, в лютом неистовстве битвы
Ты уничтожил всех, кто хотел
Видеть Чехию поверженной в ужас и испепеленной.

В прежнем отношении к гуситству и вообще к истории чешского народа, внушавшемся контрреформаторами, поэты пухмайеровской школы усматривали мракобесие «непросвещенной» эпохи. Теперь эта история будила гордость.

В поэзии пухмайеровской школы значительное место занимали дидактические и комические жанры. С именем Пухмайера связано возникновение в литературе басенного жанра. Поэт переводил басни с польского языка, но придавал переводам подлинно чешское звучание, благодаря которому они воспринимались как оригинальные произведения. В творчестве Гневковского получил развитие жанр комической баллады, в котором поэт высмеивал поверья и легенды о потусторонних силах, религиозные предрассудки. Кладбищенская таинственность, страшные истории с убийствами и упырями выступают здесь в сочетании со здоровым, грубоватым, ярмарочным юмором, здравым народным взглядом на вещи, который как бы снимает серьезность повествования и представляет суеверные предрассудки в комическом свете. Гневковскому принадлежит также герои-комическая поэма «Девин» (1805). В основу ее легла почерпнутая автором из средневековых чешских хроник легенда о «девичьей войне» — войне между мужчинами и женщинами. С симпатией воспроизводя некоторые элементы легенды, автор-

[6] Цит. по кн.: «Dějiny české literatury», II, Praha, 1960, str. 57.

inslav

патриот в то же время высмеивает рыцарские феодальные обычаи, театральность аристократического этикета и т. д. Источником комизма является и совмещение легендарно возвышенного, «рыцарского» материала с картинами, в которых отражались нравы современного поэту общества. В уста героев вложены и прямые просветительские поучения. Гневковского отличало от Пухмайера и сближало с В. Тамом более критическое отношение к шляхте, «большим панам, толстопузам и парукаржам»[7] и ориентация на народного читателя. В его творчестве чувствуется влияние плебейского юмора, полуфольклорных ярмарочных песен. (Это были песни, слагавшиеся на разные случаи жизни и печатавшиеся для распространения на ярмарках.)

Большое место в творчестве поэтов пухмайеровской школы занимали легкие жанры лирической поэзии. Интерес к ним был проявлением своеобразной реакции на средневековый католический аскетизм и религиозную схоластику. Отсюда настроения эпикуреизма. Лирические произведения пухмайеровцев в значительной степени носили подражательный характер и были выдержаны в традиционно-условных формах легкой европейской поэзии XVIII в. Образцом служили немецкие, французские и польские поэты позднего классицизма, культивировавшего «галантные» жанры. В лирических стихах Пухмайера и его друзей воспевалось наслаждение жизнью, «сладости любви», дружба, природа. Для них типичны идиллически-пасторальные картины сельской природы, образы влюбленных пастушков и пастушек, резвящихся на лугах или в лесу у веселого потока.

Авторы старых чешских историко-литературных работ много иронизировали по поводу того, что эти игривые стихи о женщинах, оргиях и вине сочиняли тихие кабинетные труженики, католические священники скромнейшего поведения (Пухмайер, В. Неедлы). Объяснение этому находили в слепой подражательности их «бумажных» стихов. Однако увлечение такой поэзией не было случайным. Как справедливо указывает академик З. Неедлы, «именно контраст гнету контрреформации, избавление от пут регламентированного, одностороннего религиозного мышления соблазняли молодых теологов на такую отнюдь не религиозную поэзию. О том, насколько эта нерелигиозная радость была действительно сильной, говорит следующее специфическое обстоятельство: у нас совсем не было католического романтизма. Если в Германии католическое средневековье опьянило ряд поэтов мистицизмом своего кадильного дыма, то ни один наш поэт не имел ни малейшего интереса к этому течению»[8].

По общему своему характеру поэзия пухмайеровской школы тяготеет к классицизму. Ее отличает сильный элемент дидактизма, назидательности, вытекающей из рационалистических, просветительских идеалов эпохи. Отсюда и поэтика, основанная на соотнесении изображаемых явлений с принципами просвещенного разума. Поучительно-морализаторский характер, ярко выраженный в баснях и одах, по-своему сказался и в комических балладах, осмеивающих невежество и предрассудки, и даже в лирических стихотворениях. Это передавалось такими особенностями, как «логизированное» построение стихотворения, часто в устойчивой, заранее определенной нормативной форме (оды, басни и т. п.); обычным было назидательное заключение — мораль, аналогичные дидактические вкрапления в стихах, прямо выражающие

---

[7] Парукарж — от «парик» (чешск. «парука») — народное прозвище помещиков, носивших парики.

[8] Z. Nejedlý. O literatuře. Praha, 1953, str. 97—98.

inslav

идею. Лирические стихотворения часто создавались как «похвалы»: это «похвала» естественной жизни на лоне природы, «похвала» любви и т. п. Они строились как иллюстрация заранее данной истины. Образный элемент часто еще использовался как средство красноречия, как бы для украшения фразы, «искусного» выражения этой заданной мысли.

В литературной деятельности Пухмайера и его друзей нашел отражение растущий интерес чехов к жизни и культуре братских славянских народов. Этот интерес с особой силой проявился после 1799—1800 гг. В эти годы на территории Чехии дважды побывала овеянная славой суворовская армия; сначала по пути в Италию, а затем при возвращении на родину после знаменитого альпийского похода. Широкое общение народных масс с солдатами и офицерами могучей державы, говорившими на родственном чешскому языке, послужило дополнительным толчком, усилившим рост национально-патриотических чувств чехов. Чехи и словаки, как и другие австрийские славяне, черпали силу для патриотического движения в осознании своей принадлежности к семье славянских «племен».

Пухмайер первым в чешской литературе проявил живейший интерес к художественному творчеству польских писателей. В 1804 г. он в печати указал на необходимость обращения к опыту славянских литератур, подчеркнув, что увлечения «иностранщиной» (славянская культура воспринималась как своя, родственная) способствует денационализации, что братские славянские литературы (имелись в виду в первую очередь польская и русская) могут стать для чешских литераторов «жилой чистейшего золота».

С середины первого десятилетия XIX в. появляются новые тенденции в развитии чешской литературы. Процесс роста антифеодальных и национальных настроений в это время значительно углубился, а противоречия между старым и новым приобретают более отчетливо выраженную национальную окраску. Онемеченное дворянство уже ощущается чешскими патриотическими кругами как сила, чуждая национальному движению. Получает распространение мысль о том, что носителем национальной специфики является простой народ, крестьянство.

Интенсивному росту национального самосознания способствовали и некоторые внешнеполитические причины — события, связанные с наполеоновскими войнами. Сыграло роль развернувшееся в Австрии движение, направленное против французской агрессии: австрийские славяне вкладывали в патриотическую пропаганду свой смысл. Особенно ощутимой моральной поддержкой национальному движению австрийских славян стал разгром непобедимой до того армии Наполеона братским русским народом. «Пламя Москвы озарило всю Россию и все славянство», — писал некоторое время спустя поэт Ф. Л. Челаковский.

Период после наполеоновских войн в Австрии, как и в Европе в целом, был временем глухой реакции, олицетворением которой стал Священный Союз. В Австрии преследовалось всякое подобие нелояльности. Свирепствовала цензура. Контролировалась частная переписка. Широко была поставлена система слежки и тайного надзора. Поэт Ян Коллар, обращаясь к потомкам, хорошо передал атмосферу, в которой проходила деятельность чешских и словацких патриотов:

Братья, не по тому судите о нас, что́ мы написали,
А по тому, что мы смели писать.

«К потомкам»

inslav

Тем не менее национальное самосознание в Чехии и Словакии развивалось очень интенсивно.

В это время, за немногими исключениями, книги и журналы, в том числе научные, выходят уже на чешском языке. Писать на родном языке становится главным требованием литературы. В языке видят отражение национальных «нравов, мышления, склонностей» (Юнгман). Расширяется база формирования литературного языка. Если для конца XVIII в. была характерна ориентация на язык периода гуманизма (XVI в.), то теперь широко используются традиции чешской письменности во всем ее объеме. Лексика обогащается за счет живого разговорного языка и диалектов, за счет фольклора, создаются и неологизмы, иногда путем заимствований из других славянских языков — русского и польского.

Ведущей идеей культурной жизни этого времени была мысль о национальном единстве народа, этническом, историческом, духовном. Сильно выражена была тенденция к пониманию и славян как единой нации, отдельные «племена» которой отличаются лишь наречиями. Это была утопическая иллюзия, романтическое увлечение, отражавшее дух времени. Однако оно придавало надежды и силы в борьбе.

В атмосфере 10—20-х годов рождаются замыслы больших патриотических научных трудов, завершенных и изданных уже в последующие десятилетия, — пятитомного чешско-немецкого словаря Й. Юнгмана, обобщившего богатства чешского языка, «Истории чешской нации» Ф. Палацкого, «Славянских древностей» П. Й. Шафарика. В истории родного народа и славян вообще теперь особенно привлекают внимание, с одной стороны, древний период, свидетельствующий о глубокой традиции самобытной исторической жизни, и, с другой — эпохи борьбы с иноземной агрессией,— в частности, период гуситства.

Для культурной жизни по-прежнему была характерна общность движения чехов и словаков. Тесная культурная связь обоих братских народов получила в это время наиболее наглядное выражение в деятельности Я. Коллара и П. Й. Шафарика — словаков, ставших крупными представителями одновременно двух культур.

С середины 10-х годов завязываются постоянные связи чешской и словацкой культурной общественности с другими славянскими народами. Обширную переписку со славянскими деятелями культуры, особенно русскими, ведут В. Ганка, Ф. Л. Челаковский, П. Й. Шафарик, Ф. Палацкий.

Развитию литературы способствовал рост периодической печати. Во второй половине 800-х годов XIX в. важную роль играл журнал Я. Неедлы «Гласатель чески» (4 книжки — 1806, 1807, 1808 и 1818 гг.). Позже функции литературных журналов частично выполняли приложения к газетам. Среди них выделялись «Првотины пьекных умени» («Начала изящных искусств», 1813—1817) — приложение к газете «Виденьске новины», выходившей в Вене на чешском языке»; «Властенски звествователь» (1820—1824) и «Розличности...» (1826—1833) — приложения к газете «Пражске новины», которые редактировал Й. Линда. Литературе уделяли внимание и журналы «поучительного и развлекательного чтения», энтузиастом которых был редактор Я. Гибл, издававший «Розманитости» (1816—1822), «Гиллос» (1820—1821), «Инды а ныни» (1828—1832). Следует отметить также журнал «Чехослав» (1820—1825).

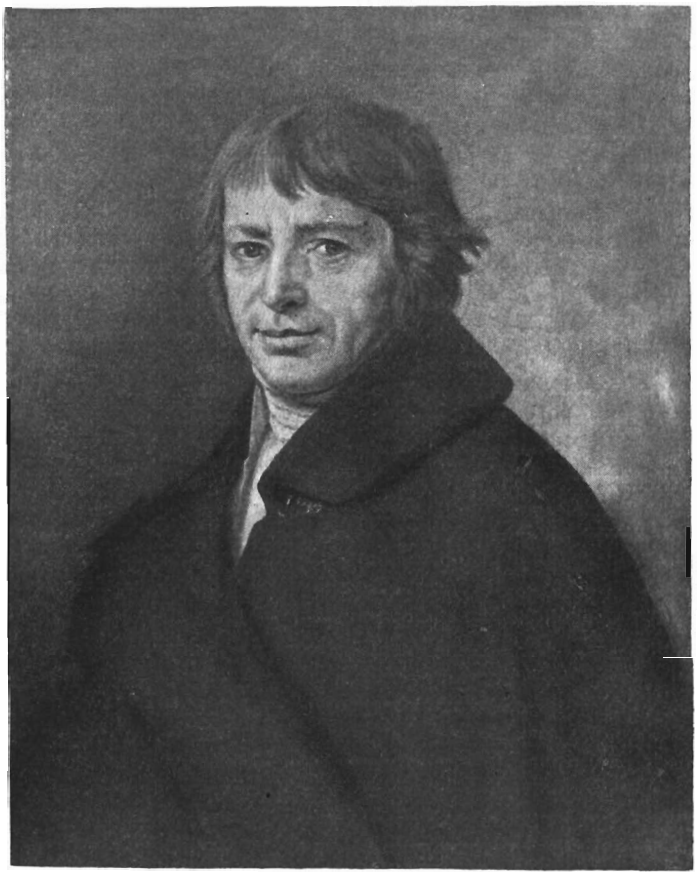
С середины первого десятилетия XIX в. начинает меняться представление о смысле литературного творчества. Особенно заметно изменения в литературном процессе скажутся после наполеоновских войн. Раньше доминантой литературного развития были идеалы просвещения.

inslav

гуманизма, «естественного» права. Борьба за чешский язык и ценности чешской культуры, за патриотические идеалы была лишь определенной, хотя и очень важной, сферой приложения просветительских идей. Теперь национальная идея выступила на первый план, господствующей стала мысль о единстве народа как национального коллектива. Самое просвещение начали понимать как национальное просвещение, национально-просветительскую деятельность в первую очередь. Возникает культ «национального духа», национального языка, национальной истории, национального фольклора. В поле зрения литературы оказываются прежде всего «национально значимые» темы и существенные с национальной точки зрения черты и связи явлений. Если раньше все соотносилось с «правилами здравого разума», то теперь вступает в права и патриотическое чувство. Утверждение национальной идеи при слабости реальных сил, способных противодействовать гнету, приобретало характер мечты, выливалось в обращение к историческим доводам былой независимости, к примерам национального развития других славянских народов — прежде всего русского, в обращение к фольклору, в котором поэты открывали «бессмертный дух» народа, оригинальность национальной психологии и эстетического мировосприятия.

Идеализация исторических эпох, когда Чехия была свободной, событий славянской истории, связанных с борьбой за независимость (Й. Юнгман, Й. Линда, В. Ганка, Я. Коллар), поэтизация «национальной души», раскрывающейся в художественном творчестве народа (В. Ганка, Й. Линда, Ф. Л. Челаковский), идея славянской солидарности (Й. Юнгман, А. Марек, Я. Коллар, Ф. Л. Челаковский) составляют главную особенность чешской литературы этого времени. Она постепенно отходила от рационально-просветительского типа мышления, свойственного поэтам пухмайеровской школы, эволюционировала от классицизма к романтизму. Исходным моментом художественного обобщения становится патриотическое чувство, подчиняющее себе осмысление материала. По своему характеру романтические тенденции в чешской литературе на этом этапе имели ярко выраженную национально-патриотическую направленность. Это во многом отличало их от романтизма в западноевропейских странах и сближало с родственными течениями в южнославянских литературах и отчасти с некоторыми явлениями литературы итальянского рисорджименто. Сходство литературного развития определялось порабощенным положением названных народов. На этом этапе в чешской литературе еще не звучит проблема личности и общества, не получают развития мотивы «бунтарского» романтизма, тенденции субъективизма и индивидуализма, мировой скорби, столь характерные для классического романтизма западноевропейских литератур. Произведения строились на событиях национально-освободительной борьбы, на романтизации национально-этнографических особенностей народной жизни славян. Либеральные идеалы естественного права, равенства и общественной гармонии воплощаются в картинах славянской старины, в образах народной жизни, создаваемых по мотивам фольклора. Это была романтическая литература, проникнутая мыслью об историческом и духовном единстве нации. В то же время романтический тип художественного обобщения не выкристаллизовался в полной мере и в разной степени проявлялся у различных писателей (больше, например, у Ганки, Линды и Челаковского и меньше у Коллара). Продолжали существовать и классицистические формы. На некоторых произведениях этого времени лежит и отпечаток сентиментальности, это было отчасти связано с усилившимся влиянием мещанских вкусов. С другой стороны, попытки передать патриотические чувства при отсутствии опыта

inslav



Йозеф Юнгман

многосторонней обрисовки образа нередко приводили к нагнетанию однотонных умилительных интонаций и характеристик.

По-новому предстает на этом этапе обращение к опыту иных литератур. Внимание чешских писателей привлекают теперь прежде всего идеи, связанные с проблемами национального развития. Широкую популярность получают сочинения немецкого гуманиста Гердера, предрекавшего близкий расцвет славянских народов. Особенно большим был интерес ко всему оригинальному в жизни народов, отражающему национальную специфику. В этой связи характерно увлечение славянским фольклором, литературными памятниками, отразившими борьбу против иноземных захватчиков,— русскими былинами, сербскими эпическими песнями, «Словом о полку Игореве».

Большую роль в создании новой программы литературного развития сыграл Йозеф Юнгман (1773—1847). Подобно Добровскому, он был ученым-филологом, но занимался также переводами художественных произведений и сам пробовал писать. С 1815 г. до 1845 г. Юнгман преподавал в академической гимназии в Праге. Связанный вначале с духовным движением конца XVIII в., Юнгман в то же время пошел намного дальше своих предшественников в неприязни к дворянству, в страсти, с которой утверждались им патриотические идеалы. В 10—20-е годы Юнгман стал идейным наставником молодого поколения писателей.

inslav

Сын крепостного крестьянина, освобожденный от крепостной зависимости лишь в двадцатишестилетнем возрасте, Юнгман, в отличие от Добровского и поэтов пухмайеровской школы, уже не считал онемеченное чешское дворянство частью чешского народа. «Чешским является простой народ. Господа пусть себе говорят по-французски или по-халдейски... Что в том? Народ их поэтому и считает иностранцами, за которых они себя выдают, и тем меньше их любит, чем меньше пользуется их любовью» [9], — писал он. Юнгман стал вдохновителем патриотического просвещения и воспитания народных низов. Его страстные выступления в печати («О языке чешском», 1806, и «Слово к достойному и образованному Богемариусу», 1814) развивали мысль о несовместимости патриотизма с использованием чужого языка, непонятного народу.

Борьба Юнгмана за развитие национальной культуры выразилась в целой серии начинаний, направленных на собирание и обобщение культурных ценностей, накопленных народом в прошлом. Он создал выдающийся библиографический труд «История чешской литературы» (1825), иллюстрировавший богатство чешской письменности. Книга охватывала как печатные, так и рукописные чешские сочинения и включала более 15 000 авторов. По определению современника, «в ней ярко отразилась вся жизнь и все страдания чешской нации». С известной долей идеализации Юнгман особенно выделял период независимого древнечешского государства, время Карла IV, гуситскую эпоху. Предисловие, расположение материала, периодизация, авторский комментарий подводили читателя к патриотическим выводам.

Бóльшую часть жизни Юнгман посвятил работе над пятитомным чешско-немецким словарем, изданным в 30-е годы. Этот, для своего времени высококвалифицированный, словарь стал подлинной сокровищницей чешского языка, его лексических богатств.

Юнгман вынашивал, хотя и не смог осуществить, мысль о создании национальной энциклопедии, для чего совместно с естествоиспытателем Преслом в 20-е годы им было основано своеобразное издание «Крок». Собственно говоря, идея энциклопедического обобщения национальных духовных богатств лежит в основе всей деятельности Юнгмана. Стремление синтезировать завоевания национальной культуры прошлого при ориентации на народный язык, на самобытное историческое развитие, на наиболее яркие периоды отечественной истории было той программой Юнгмана, которая оказала большое воздействие на развитие чешской литературы. Важное место в этой программе отводилось задаче сближения с другими славянскими народами, в котором Юнгман видел залог развития чешской культуры.

Юнгман питал горячие симпатии к России, особенно возросшие после поражения Наполеона. «Эта война, — писал он, — возвысила славянский мир и окажет немалое воздействие на развитие и совершенствование русских. Недаром учились познавать — Европа их, а они Европу. Думаю, что в недалеком будущем во всей Европе будут русскую азбуку изучать лучше, чем до сих пор; теперь ясно также, что музы обосную свою резиденцию на севере» [10]. С Россией Юнгман связывал мысль о грядущем освобождении австрийских славян.

Определенную роль в развитии литературы сыграли художественные переводы и поэтическое творчество Юнгмана. Стремясь показать возможность воспроизведения на чешском языке лучших образцов европейской литературы, он перевел на чешский язык «Потерянный рай»

---

[9] J. Jungman. Boj o obrození národa. Výbor z díla. Praha, 1948, str. 44.
[10] Там же, стр. 155.

inslav

Мильтона, «Аталу» Шатобриана, «Леонору» Бюргера, некоторые стихотворения Гете и Шиллера. Неопубликованным остался юнгмановский перевод «Слова о полку Игореве» (1811).

В оригинальных стихотворениях Юнгман обратился к историческому материалу (с большой долей идеализации его) для выражения идеалов современности. В образе друга и покровителя крестьян предстает князь Ольдржих в стихотворении «Ольдржих и Божена». В балладе «Сюзанна» поэт создал благородный образ жены гусита, которая, не сумев спасти мужа от казни, гибнет вместе с ним.

В 10—20-е годы заметно выражена тенденция к созданию более крупных поэтических жанров. Это были лиро-эпические произведения национально-патриотической проблематики. Исключение составляет лишь поэма М. З. Полака «Величие природы» (1819), прославляющая красоту и совершенство природы.

Интерпретация исторического прошлого в интересах национального движения ярко проявилась в творчестве Вацлава Ганки (1791—1861) и Йозефа Линды (1789—1834). Ганка был известным культурным деятелем своего времени, филологом, издателем произведений старочешской письменности, переводчиком. Ему принадлежат переводы на чешский язык «Слова о полку Игореве», сербских народных песен. С 1818 г. он служил хранителем библиотеки Национального музея. Ганка много сделал для организации и расширения научных и культурных связей чехов с другими славянскими народами, особенно русским и сербским.

Общественные убеждения Ганки не отличались глубиной. Известный демократизм их, связанный с происхождением поэта из крестьянской среды, постепенно утрачивался. С конца 10-х годов его патриотический энтузиазм и острая неприязнь к поработителям, симпатии к России все более уступают место царофильству и панславистским идеям, которые, впрочем, также не вылились в цельную политическую концепцию.

Художественное творчество Ганки падает главным образом на 10-е годы. Им были изданы сборники лирических стихов — «Двенадцать песен» (1815, 1816) и «Песни Ганки» (1819). Патриотическими чувствами продиктованы и его стихотворения, посвященные вождям гуситского движения — Яну Гусу, Иерониму Пражскому, Яну Жижке, Прокопу Голому. Но более характерна для Ганки была сентиментально-идиллическая лирика. Новым было обращение Ганки к народной песне, в которой он первый в Чехии увидел источник обогащения литературы, придания ей национального колорита. Однако ориентировался он не на содержание, а на изобразительные средства народной песни, используя часто механически ее ритмику и образность в своих стихах. Образцами и источниками ему служили не только чешские, но и инославянские — русские, сербские — песни. Введение элементов чешской и инославянской народной песенной образности делало стихи Ганки более живыми. Некоторые из них, положенные на музыку, стали популярными песнями.

Линда отличался не только глубоким национальным самосознанием и тесно связанным с ним «общеславянским патриотизмом», но и свободолюбивыми общественными идеями. На него оказали определенное влияние университетские лекции чешского просветителя Бернарда Больцано, который обличал социальное неравенство и клерикализм, противоречащие, по его мнению, основным заветам раннего христианства, и предсказывал создание справедливого устройства общества с общественной собственностью. Линда был знаком с трудами французского просветителя, сторонника конституционной монархии Монтескье, которого называл «отцом всей правовой и законодательной мудрости», с трудами

inslav

Руссо. Общественные воззрения Линды также не сложились в систему, но отзвуки вольнолюбивых настроений, симпатии представительному образу правления звучат в его произведениях.

Находя в исторических событиях и легендах примеры героического служения родине, поэт переносил в седую древность и свои гуманные идеалы, представление о «справедливых» отношениях людей. В 1818 г. вышла повесть Линды «Заря над языческим миром или Вацлав и Болеслав. Картина из отечественной истории». Произведение, выдержанное в поэтическом стиле, приближается по слогу к ритмической прозе. Действие относится ко времени смены язычества христианством. Языческий мир выступает в повести как воплощение патриотизма, верности заветам предков. Вождь язычников Болеслав осознает себя как представитель «славянства». В его уста автор вкладывает горячие патриотические монологи, адресованные «губителям славян». Вещий сон героя о будущем родины Линда использует для описания порабощенной Чехии XVII—XVIII вв. В христианстве Болеслав видит «лесть чужеземцев из западных краев, которые хотят уничтожить нашу национальность, независимость, свободу».

В картине христианского мира, в образе сторонника христианства князя Вацлава чувствуются отзвуки больцановских социально-этических идеалов и представлений о справедливом обществе, а также влияние Монтескье. Выступая против чужеземцев, которые стоят за этой новой религией, Болеслав в то же время принимает ее этическую направленность. Линда хотел как бы соединить национально-патриотические и социально-гуманистические идеалы.

Созданные В. Ганкой и Й. Линдой (возможно, при участии В. А. Свободы) Краледворская и Зеленогорская рукописи были подражанием древнеславянским поэтическим произведениям. Авторы стремились восполнить отсутствие чешского эпоса и выдали свои произведения непосредственно за древние памятники; они архаизировали стиль, перевели тексты на старочешский язык, с большим искусством переписали их на пергамент и сочинили историю обнаружения.

Оба произведения отражают главную проблематику и ведущие тенденции художественного развития чешской литературы того времени. Основу Краледворской рукописи составляют эпические стихотворные произведения (большинство исследователей считают их основным автором Линду), воспевающие победы чехов над иноземными захватчиками, начиная с эпохи легендарного государства Само (VII в.) и кончая вымышленным поражением татар в 1241 г. В нескольких из них повествуется о борьбе против немецких завоевателей, вторгшихся в чешские земли.

В стихотворениях созданы образы мужественных князей-воителей и народных героев (Забой, Славой). Это были одни из первых в чешской литературе произведений, в которых непосредственно изображались картины вооруженной борьбы против внешних врагов, а героизм и мужество в бою за свободу родины составляли основное содержание положительных образов. Патриотическая, идейная направленность «рукописи» получила выражение и в образе певца Люмира, вдохновляющего своим пением защитников отечества на ратные подвиги. В этом образе «чешского Бояна» как бы преломляются взгляды самих авторов на роль искусства в борьбе народа против поработителей.

Художественный строй произведений был выработан на основании изучения чешских хроник, особенно хроники Гаека, русских былин, сербских юнацких песен, «Слова о полку Игореве». Использование новых, свежих красок, заимствованных из народной поэзии, таких художественных средств, как параллелизмы, сложные эпитеты, описание явлений

inslav

Вацлав Ганка

природы, предрекающих людям беды и удачи, былинный размеренный строй стиха придавали своеобразие этим произведениям. Наряду с определяющим героическим элементом Краледворской рукописи присуща романтизация старины: мира людей, цельных и ясных, как сама природа, которой они окружены, древних обрядов, самобытных обычаев и т. д.

Рукопись включает также лирические стихотворения, автором которых, по-видимому, был Ганка. В них также широко использован материал русских и сербских песен (местами дословно заимствованы целые стихи и даже отрывки). Но они значительно слабее в художественном отношении. Налет сентиментальности, едва заметной в эпических песнях, здесь выступает гораздо ощутимее. Характерны и названия стихов — «Роза», «Покинутая», «Жаворонок».

Большой поэтической силой обладает Зеленогорская рукопись. Она переносит читателя во времена легендарной чешской княжны Либуши. В «отрывке» рассказывается о том, как Либуша рассудила спор между двумя братьями об отцовском наследстве не по немецкому, а по славянскому праву. Идеализированные представления о цветущем древнечешском государстве с развитыми правовыми нормами воплотились в образе мудрой и благородной правительницы, сидящей на своем

inslav

золотом престоле, в «белоблещущей» ризе. Справедливость и законность олицетворяют две «велеречивые» девы, стоящие около Либуши и держащие одна правовые доски (таблицы законов), другая — «меч, карающий кривду». Представители разных «далеких краев» чешской земли присутствуют на суде Либуши. Это своего рода представительный сейм — идеал Линды. Образ древней Чехии, встающий со страниц рукописей, представлял собой прежде всего идеалы и мечты авторов, главным образом Линды, перенесенные в прошлое.

Рукописи, считавшиеся оригинальными памятниками до 80-х годов XIX в., дезориентировали историческую и лингвистическую науку. Но в воспитании патриотических чувств народа и в литературном развитии они сыграли положительную роль.

Контраст идеализированного прошлого Чехии и ее бедственного положения в настоящем, идея объединения славян составили основу поэзии Антонина Марека (1785—1877). В его стихах звучат героические мотивы, связанные с эпизодами борьбы чехов за независимость, оптимистическое прорицание свободы, подсказанные пламенной верой в Россию:

Там на Востоке дух Славии веет,
Там племя сильных, вскормленное надеждой,
Там славянам открыты горизонты...

«Марек Юнгману»

Апофеозом патриотизма и идеи «славянской взаимности» было творчество крупнейшего поэта национального возрождения Яна Коллара (1793—1852). Его сонеты, элегии, афоризмы, частью вошедшие в сборник «Стихотворения» (1821), а частью ходившие в списках, наряду с лирическими любовными мотивами, несли в себе страстный протест против национального гнета, поднимавшийся до революционного звучания («Патриот» и др.). Главное произведение Коллара — поэма «Дочь Славы» (основные редакции поэмы — 1824 и 1832 гг.), состоящая из нескольких сот сонетов. Название поэме дала мысль о родине — *Славии* и *славном* прошлом славян.

Произведение — своеобразное сочетание тенденций классицизма и романтизма. Здесь как бы встретились рационалистические убеждения и безудержная мечта. Интонация оды, посвященной деяниям предков, сливается с элегической тональностью, когда поэт скорбит о вымерших и вымирающих под натиском германизации славянских племенах. В канву поэмы вплетен лирический монолог, обращенный к возлюбленной поэта. Строй произведения определяется тем, что поэт как бы соотносит преступления, совершенные иноземными захватчиками по отношению к славянам, с идеалами гуманности и просвещенности, с мечтой о свободе. Этому служит и описание мысленного путешествия поэта по славянским землям и в историю славянства, и аллегорическая картина славянского рая и ада. В рай поэт помещает героев славянской истории, выдающихся культурных деятелей, зарубежных друзей славянства, в ад — его врагов — жадных завоевателей, гонителей культуры.

Основной пафос поэмы заключен в призыве к братскому единению славянских народов, которое, по мысли поэта, должно привести их к свободе и к осуществлению идеалов человечности. Речь шла не о политическом, а, по крайней мере вначале, о культурном сплочении. Идее «славянской взаимности» во многом свойственны черты «национальной утопии». Не проходя мимо противоречий в отношениях самих славянских народов (образ Польши — «козленок», растерзанный «тремя державными орлами»), выступая против феодального гнета, поэт в то же время живет иллюзорной мечтой, что все это можно преодолеть идеями

inslav

человечности и национального братства. Большую надежду поэт возлагал на Россию, выстоявшую в многовековой борьбе за независимость. При всей убежденности в силе идей Коллар до некоторой степени и сам чувствовал расплывчатость и утопичность своей мечты, относя ее осуществление в неопределенное будущее, полагая, что по крайней мере «через сто лет» «славяне встанут в тесный круг».

Внутренние противоречия концепции Коллара были порождены тем, что она основана лишь на национальной идее и на этических идеалах и абстрагирована от многих реальных социально-политических проблем. Не случайно от нее можно было идти в разных направлениях. Чешская реакционная буржуазия впоследствии, лишая концепцию Коллара идей гуманизма и просвещения, негодующего протеста против всякого рабства, приспособляла ее к панславистским и австрославистским устремлениям. В то же время радикальные демократы уже в 40-е годы, отталкиваясь от идей Коллара, развивали их в мечту о революционном союзе славянских народов в борьбе против русского царизма и австрийского самодержавия. Мысль Коллара о братстве славянских народов была большой моральной поддержкой в освободительной борьбе австрийских славян.

Исключительные размеры в эпоху национального возрождения приобрел интерес к народному, прежде всего песенному, творчеству. Он проявился у Ганки и у Линды, Шафарика и Палацкого. Два тома словацких народных песен собрал Ян Коллар. В 20-е годы трудно назвать чешского поэта, который не проявлял бы интереса к «народной музе», не собирал или не издавал произведений устного народного творчества. Особенности национального характера связывались с крестьянством, представшим вдруг в ореоле почти мистической силы благодаря той удивительной жизнеспособности, с которой оно пронесло сквозь века самобытный уклад жизни, язык, свое художественное творчество. Отсюда — культ народной поэзии, выражающей «душу» народа, «гений нации». Народная поэзия, отражавшая особенности национальной художественной культуры, открывала путь к искусству передачи национального колорита. Патриоты видели в народной поэзии источник обогащения литературы. Ян Коллар называл народные песни «историей внутреннего мира и жизни» народа, «ключами от святыни национальности»[11]. Очень быстро интерес к отечественной песне распространился на славянскую песенную поэзию вообще. Особенно привлекала внимание героико-эпическая поэзия. Это было связано со стремлением воплотить в литературе идею служения национальным идеалам, со стремлением создать образ борца за свободу родины.

К народной поэзии восходит все лучшее в творчестве Ф. Л. Челаковского. Между 1822 и 1827 гг. Челаковский издал трехтомное собрание «Славянских национальных песен». Поэт высказывал надежду, что чешские «стихотворцы поразумят» суть славянского песенного творчества и «станут подражать ему». Он написал стихотворные циклы «Отзвук русских песен» (1829) и «Отзвук чешских песен» (1833—1839).

В первом из них центральное место занимают героические произведения, написанные по мотивам русских былин, воспевающие богатырей русского эпоса и воплощающие идею защиты родины. Русь предстает в цикле в романтизированной картине национально-самобытной жизни. Эмоциональный мир чешского села, психологические народные типы запечатлены во втором цикле. Лирические стихотворения обоих циклов поэтизируют нравственную красоту простого человека. Это еще не был

[11] Цит. по кн.: «Dějiny české literatury», II, str. 142.

inslav

реальный образ человека из народа. Авторский акцент на этических и эстетических ценностях народной психологии сообщает этому образу налет идиллизма. Национально-своеобразное понималось Челаковским узко — в фольклорно-этнографическом аспекте. Несмотря на все это, его поэзия явилась новым словом в чешской литературе. Она воспитывала патриотические чувства. Поэт впервые наглядно продемонстрировал возможность передачи национальной атмосферы, национального колорита через самый характер изображения, через интонационный строй произведения, его поэтику. Творчество Челаковского прививало также вкус к «предметной», конкретно-чувственной детали, означало усиление собственно изобразительного элемента в литературе.

Творчество Ганки и Линды, Коллара и Челаковского обогатило чешскую поэзию новыми жанрово-стилевыми формами. Значительное развитие получила техника стихосложения. В 10—20-е годы совершенствуется метрическая система. Поэты пухмайеровской школы, обратившись к силлабо-тонике, нередко еще слишком механически трактовали ее, и в частности игнорировали долготу и краткость гласных в чешском языке. В связи с этим еще в конце 10-х годов вновь возникли споры о системе стихосложения и появились сторонники «часомиры» — метра, основанного на учете длительности произнесения отрезков стиха. Его отстаивал Юнгман. За него горячо выступили Ф. Палацкий и П. Шафарик. («Начала новочешской поэзии, особенно стихосложения», 1818.) Споры не принесли победы «часомире», но содействовали совершенствованию силлабо-тоники, преодолению скандировочной механистичности. Среди произведений, написанных «часомирой», выделяются лишь «Афоризмы» и «Вступление» к поэме «Дочь Славы» Коллара.

Лучшее в драматургии рассматриваемого периода связано с именем Вацлава Климента Клицперы (1792—1859). Писатель жил сначала в Градце Кралове и преподавал там в гимназии, занимаясь также национально-просветительской деятельностью. В 1846—1859 гг. он был сначала учителем, а затем директором Пражской академической гимназии. Творчество Клицперы продолжает традиции классицистической драматургии конца XVIII в., хотя в нем наметились и некоторые новые тенденции. Наибольшего успеха он достиг в жанре комедии, в котором обнаружил мастерство создания живых типов — носителей тех или иных пороков и предрассудков. Действие в его пьесах, однако, еще не отражает типичные жизненные конфликты, а конструируется в духе комедии ситуаций как остроумное сплетение обстоятельств. Основным объектом смеха в комедиях Клицперы были мещане, чуждые высоких помыслов и идей: «Клеветник и его род» (1817), одноактная пьеса «Четырехрогий рогоносец» (1821). В лучшей комедии Клицперы «Волшебная шляпа» (1817) осмеивается равнодушие мещан к патриотическим побуждениям. Преследование корыстных целей, прикрываемых патриотической позой,— предмет осмеяния в комедии «Каждый что-нибудь для родины» (1829). Положительные герои пьес Клицперы — студенты, художники, народные музыканты — представители патриотических сил чешского общества. Другой тип пьес Клицперы представляет собой соединение некоторых особенностей традиционной рыцарской драмы с мотивами национальных преданий и романтическим сказочно-балладическим элементом, часто вносящим в пьесу и комическое начало. Таковы драмы «Бланик» (1813), «Локетский колокол» (1822), «Божена» (1818) и др.

Подводя итог, можно сказать, что чешская литература 10—20-х годов XIX в. была прежде всего литературой национальной идеи. Заслуга писателей этого периода состояла в том, что вслед за просветителями конца XVIII в., расшатавшими общие принципы феодальной идеологии,

inslav

Вацлав Климент Клицпера

ее теологическую и абсолютистскую сущность, они направили свои усилия на утверждение патриотического самосознания, подвергли критике такой институт австрийского феодализма, как национальное порабощение. Литература этого времени наметила пути освоения исторического материала в свете задач освободительной борьбы. Она ознаменовала первые успехи в создании вдохновенных героико-эпических произведений национально-патриотической проблематики. В ней утверждалась мысль о простом народе как основном носителе национального сознания. Ощутимо проявилась эволюция от рациональной просветительской поэзии, от поэзии умозрительного выражения идеи к романтической «литературе чувства» и «изображения». Поэзия обогатилась новыми лиро-эпическими жанрами. Вместе с тем этой литературе была свойственна и определенная односторонность. Художественные обобщения этого времени в значительной степени были абстрагированы от иных сторон и связей жизненных явлений, кроме тех, что непосредственно отражали национальную специфику. Так, например, всем писателям этого времени в большей или меньшей степени были свойственны либеральные общественные идеалы, которыми определялось их отношение к дворянству, церковной и политической реакции. Но внимание их было сосредоточено на национальном аспекте противоречий эпохи. Творчество их

inslav

отражает прежде всего стремление мыслить в «национальных» категориях. Народ выступал в их произведениях главным образом как носитель национальной специфики, как объект гнета, понятого преимущественно как национальный гнет. Эта односторонность будет преодолеваться литературой, возникшей в последующие десятилетия и развивавшейся в направлении более многогранного отражения действительности.

В 30—40-е годы общественная обстановка в Чехии существенно изменилась. В Австрии по-прежнему царил меттерниховский полицейский режим, и внешне все шло давно заведенным порядком. Но развитие большого социального конфликта, обострение национальных противоречий чувствовалось в атмосфере подспудного брожения, которое особенно возросло в предреволюционные годы. «В России и Польше, — писал современник, — в заговорах против деспотизма действует революция. В Австрии — гробовая тишина, но и здесь, наперекор шпионажу и разветвленной сети полиции, прорывается всеобщее недовольство»[12]. На общественную обстановку в Чехии существенное влияние оказали такие европейские события, как французская буржуазная революция 1830 г. и польское восстание 1830—1831 гг.

Росло недовольство барщинного крестьянства и особенно городских низов. В Чехии появилось значительное число безработных, бродивших по стране в поисках заработка и пропитания. К 1843 и 1844 гг. относятся первые стихийные рабочие волнения. Рабочие уничтожали машины, стремясь вернуть патриархальные формы производства и отношений с хозяевами.

Все это повлияло на активизацию идеологической жизни. Основной классовый конфликт — противоречие между растущей буржуазией, объективно выражавшей на этом этапе интересы всего народа и выступавшей от его имени, и силами феодальной реакции — начинает приобретать политический оттенок.

Появляются новые формы легального патриотического движения. Возникает большое число просветительных и культурных кружков и обществ. Так, в 1847 г. только в Праге существовало более шестидесяти читательских клубов-бесед. Один из них, «Мещанская беседа», в 40-е годы становится своеобразным политическим центром национально-либерального движения. Частым явлением стали патриотические вечера — «чешские балы». Большую роль играл театр, любительские спектакли и представления.

Идеологическое движение в Чехии было еще очень слабо дифференцировано. Но в нем можно проследить процесс зарождения левого крыла — радикально-демократических тенденций, мысли о революционном решении национального вопроса и насильственном осуществлении демократических преобразований. Главным образом с этими тенденциями было связано появление в 30—40-е годы ряда тайных кружков и обществ, возникавших наряду с легальными патриотическими организациями, которые, как правило, носили либерально-умеренный характер. Среди нелегальных организаций были и такие, которые ставили целью свержение Габсбургов и установление республики. Обычно эти общества существовали недолго и распадались, но они были новым явлением в общественной жизни. В предреволюционные 40-е годы возникают уже более жизнеспособные тайные политические общества, самым крупным из которых была организация «Рипил» (с 1845 г.). С другой стороны, к середине 40-х годов более отчетливо начинает проступать и ограничен-

[12] J. E. Sojka. Naší mužové Praha, 1953, str. 261.

inslav

ность устремлений либералов, их склонность к эволюционной тактике борьбы, не исключающей и компромиссов с династическими кругами. Тем не менее до середины 40-х годов все движение в целом носило прогрессивный характер, отличаясь пока лишь оттенками протеста против гнета.

Процесс роста национального самосознания на этом этапе прежде всего отличается более массовым характером патриотического движения. Теперь окончательно складывается представление о чехах как о самостоятельном народе, выделившемся в сознании общественности из расплывчатой «славянской общности». Наиболее решительно это сформулировал в 40-е годы Гавличек в статье «Славянин и чех» (1846). К началу 40-х годов относится создание самостоятельного литературного языка в Словакии. Это событие фиксировало дифференциацию чешской и словацкой наций. По-прежнему, однако, продолжается активное культурное сотрудничество чехов и словаков, направленное к общей цели борьбы против иноземного порабощения.

Культурную жизнь 30—40-х годов характеризует увеличение национальной печатной продукции. В 1831 г. было создано национальное издательство «Чешска матица». Появляются большие национально-патриотические труды: чешско-немецкий словарь Юнгмана в пяти томах (1834—1836), «Славянские древности» (1836—1837) и «Славянская этнография» (1842) Шафарика, первые тома «Истории Чехии» Палацкого, трехтомное собрание чешских песен — «Национальные песни в Чехии» (1842—1845) К. Я. Эрбена.

С начала 30-х годов можно говорить о появлении регулярно выходящих, существующих длительное время периодических изданий. В 30—40-е годы в Чехии было несколько таких журналов, уделявших значительное внимание литературе. Самыми влиятельными среди них были: «Часопис чешского музеум» («Журнал чешского музея» — выходил с 1827 г.), «Ческа вчела» («Чешская пчела» — с 1834 г.), «Кветы» («Цветы» — с 1833 г.). Первые два отражали в основном национально-либеральные взгляды. Самым «левым» и самым популярным журналом были «Кветы».

Журналы эти в периоды своего расцвета, когда их возглавляли передовые представители чешской интеллигенции («Кветы» в 1834—1837 и 1841—1846 гг. редактировал Й. К. Тыл, «Ческу вчелу» в 1834—1835 гг.— Ф. Л. Челаковский, в 1846—1848 гг.— К. Гавличек-Боровский), приобретали большое общественное звучание.

Среди других периодических изданий следует отметить журналы «Чехослав» (1830—1831), «Властимил» (в 1840—1841 гг. редактировал Тыл). Чешские литераторы активно сотрудничали (особенно К. Сабина) в словацком журнале «Гронка» (1836—1838), который редактировал К. Кузмани. В Праге выходил на немецком языке журнал «Ост унд Вест» прогрессивной ориентации, выражавший сочувствие движению чехов. В канун революционных событий издавался журнал Тыла «Пражски посел» (1846—1848), превратившийся затем в политический орган.

Развивается и литературная критика. Ее наиболее активными представителями были Й. К. Тыл, К. Сабина (30—40-е годы), К. Гавличек, В. Б. Небеский (40-е годы). Их выступления выражают ведущие, характерные черты эстетической мысли времени. Основные требования передовых литературных кругов были обусловлены прежде всего стремлением сделать литературу более действенным средством освободительной борьбы. В этом смысле литература 20-х годов уже не удовлетворяла запросам времени. Позже, в 1846 г., это в категорическом высказывании сформулировал Тыл, отметив, что литература 20-х годов «почти

inslav

насквозь звучала страшно невинно». Развитие общественной жизни звало к более конкретной связи с современностью, «с ее мечтами, требованиями и горестями» (Й. К. Тыл). Все литературно-критические статьи 30—40-х годов проникнуты заботой о дальнейшем развитии национального искусства. Но в понимании путей этого развития и в творческой практике наметились существенные различия.

Новым в литературе 30-х годов была идейно-эстетическая дифференциация в литературной среде. Продолжали свою деятельность представители старшего поколения — Юнгман, Ганка, Коллар, Челаковский, поэт Я. Хмеленский, выступавший также в 30-е годы как критик, и др. Их программа, сложившаяся в 10—20-е годы, была уже недостаточной для новой стадии движения. И не случайно, что, кроме «Отзвука чешских песен» Челаковского, эта линия не дала существенных творческих результатов в литературе 30—40-х годов. Трактат Я. Коллара «О литературной взаимности славян» после польского восстания прозвучал уже далеко не с такой силой, как предшествующее его творчество, воплощавшее те же идеи.

В 30-е годы заявляет о себе и новое идейно-эстетическое течение — течение революционного романтизма, представителями которого стали К. Г. Маха, К. Сабина, позже — П. Хохолоушек, Й. Фрич. Отчасти к нему тяготели поэт Я. Лангер, поэт и критик В. Б. Небеский.

Идейно-эстетические основы чешского революционного романтизма были связаны с зарождением радикально-демократической идеологии. Если в предшествующий период феодальная идеология была поколеблена лишь в определенных своих сферах, то к 30-м годам кризис старого общества зашел так далеко, что в сознании передовых людей была скомпрометирована уже вся система старых представлений. Жажда перемен, протест против всего современного уклада жизни обусловили появление «бунтарской» литературы, проникнутой духом отрицания как политического и национального гнета, так и существующих философских, религиозных, моральных, этических представлений. Для Махи и Сабины характерно уже и ощущение того, что причина человеческих несчастий не только в национальном гнете. Это требовало поисков новых ответов на вопросы о причинах «зла» и противоречий в человеческих отношениях. Стремление постичь загадочные законы, управляющие природой и человеком, ставило и национальную проблему в гораздо более широкие связи, указывало путь к более глубокому ее пониманию. Собственно говоря, революционные романтики вступили на путь, который в дальнейшем приведет к пониманию социальной обусловленности общественных противоречий. Но пока что старая система взглядов была для них неприемлема, а новая лишь зарождалась и выступала скорее в форме вопросов. Это делало многое неясным, поддающимся пока только эмоциональному восприятию. Неясность «загадок бытия» усугублялась частично и тем, что на противоречия старого, феодального общества стали накладываться новые, буржуазные противоречия, запутывавшие картину общественной жизни. Все это обусловило субъективно эмоциональный, философски отвлеченный характер творчества представителей революционного романтизма.

Теоретическая концепция революционного романтизма получила выражение в литературно-критических статьях Сабины, одного из пионеров радикально-демократического движения в Чехии. С его именем связаны в 30-е годы попытки организации политических тайных обществ. Эстетические представления Сабины вытекали из его революционных идеалов. При этом их философская основа была идеалистической. Процесс общественного развития он представлял себе как процесс самораз-

inslav

вития абсолютной идеи, как бы заключенной в природе, которой «проявиться» помогают передовые люди. Отсюда особое понимание роли выдающейся личности, пусть даже не понятой обществом, но олицетворяющей эти передовые идеи, «тайны духа», и передовые революционные устремления. Сабина требовал от поэта подняться над «посредственностью», вырваться из «пут повседневности», стать «во главе века», силой чувства, поэзии, фантазии, постигающей высокие идеи, указывать пути к «высшим целям», к «светлым вратам свободы и любви»[13].

На первый план выдвигалось не изображение действительности, а выражение личности поэта. Объективно концепция Сабины отражала те изменения, которые происходили в общественной жизни: рост в передовых кругах революционных устремлений при отсутствии массового революционного движения, при ориентации на тактику заговоров, при сознании изолированности и в известном смысле «одиночества» этих маленьких революционных групп. Со всем этим были связаны и бунтарский пафос, накал чувства в поэзии Сабины, Махи и образ сильного, мятущегося человека и частые интонации пессимизма, скорби, которые были обусловлены отсутствием четких представлений о перспективах общественного развития.

Для Махи, Сабины характерна новая ориентация по отношению к зарубежным литературам. Их внимание привлекает творчество родственных их настроениям поэтов революционного романтизма — Байрона, Мицкевича, Словацкого, Пушкина.

В творчестве революционных романтиков национально-освободительные идеи уже выступают как мысль о революционном восстании. В 1831 г. в нашумевшем и причинившем автору немало бед стихотворении «Чешские леса» Ф. Лангер назвал польское восстание благословением для чешского народа. Мятежным революционным духом проникнуты стихи Махи и Сабины. В литературе явственно зазвучали и новые проблемы — проблема человеческой личности и общества, философская проблема бытия и места человека в мире, загадок человеческого душевного мира. Эстетическим завоеванием революционных романтиков было создание яркой лирики. На первый план в их поэзии выступает эмоциональная реакция воспринимающего («Каждый все видит по-своему», — писал Маха).

Крупнейшим представителем революционного романтизма был друг Сабины Карел Гинек Маха (1810—1836), вместе с ним участвовавший в помощи польским повстанцам и в организации студенческих тайных кружков. Мечта о свободе — свободе родины, человека — составляет основу всей поэзии Махи. Главное произведение Махи — поэма «Май». Волнующие лирические описания природы с ее гармонией и вечной красотой противостоят в произведении неустроенности человеческого общества с его загадками добра и зла. Вопрос «кто виноват?», «где причина?» с большой силой звучит в этой поэме.

Романтическая проза не получила такого развития и далеко не имела такого отзвука, как поэзия. Рассказы Махи и Сабины, иногда приближавшиеся по объему к повестям, представляли собой как бы прозаический вариант их поэзии. В этих рассказах было очень мало от эпики, от прозаических жанров в обычном их понимании. Главное в них заключалось в выражении субъективной мечты автора, чувства дисгармонии между идеалом и действительностью. Иногда это были лирические этюды с сильным элементом медитативности («Маринка» Махи). В других

[13] Felix Vodička. Doslov.— V kn.: „Karel Sabina. O literatuře". Praha, 1953, str. 291—300.

inslav

случаях вопросы об источнике человеческих страданий раскрываются в напряженном сюжете, в резком столкновении страстей и характеров. («Цыгане» Махи).

Последующая эволюция революционного романтизма, хотя и не давшего таких ярких художников, как Маха, состояла в усилении в нем героико-революционного начала. Это отразилось в дальнейшем творчестве Сабины, в целой серии повестей П. Хохолоушка, который обратился к тематике революционной борьбы южных славян против турецких поработителей (повести «Черногорцы», 1843; «Гайдуки», 1846; «Гайдуцкая смерть», 1847 и др.). В центре произведений писателя стоит романтический герой, самоотверженный борец за права народа, связанный и с социальными чаяниями простого люда. Тема национального восстания звучит в стихах В. Б. Небеского («Умирающий борец», 1842 и др.).

Своеобразное место в литературе этого времени занимает молодой поэт К. Я. Эрбен, дебютировавший в конце 30-х годов балладами. В них маховская проблема загадок жизни и рока как бы соединяется с фольклорной традицией Челаковского. Выход из противоречий бытия Эрбен ищет в патриархальных, этических идеалах народа.

В 40-е годы с революционным романтизмом сближается Й. К. Тыл (1808—1856). Если Маха и Сабина представляли самые радикальные идейные позиции, Тыл был типичным выразителем общего патриотического подъема, который лишь постепенно приобретал революционную окраску.

В своем творчестве Й. К. Тыл эволюционировал от сентиментально-патриотических настроений к более решительному протесту против национального и социального гнета, от сентиментально-романтических рассказов и пьес к романтической сказочно-фольклорной и героико-исторической драме, в которой проявляются уже и реалистические тенденции.

Важнейшее значение Тыл придавал театру, особенно передвижному. Он сам был не только писателем и журналистом, но и организатором театральной жизни — режиссером и актером, руководителем трупп. Эстетические взгляды Тыла хорошо выражены в его высказывании о театре: «У других народов, — писал он, — в театре хотят видеть, что́ у них уже есть, а у нас мы должны желать видеть то, что́ у нас должно быть. На нашей сцене должны были бы заблистать персонажи, которых во имя чести и славы нации мы ищем в ней» [14]. Такая романтическая в своей основе установка вначале сказывалась у Тыла в сильной тенденции к сентиментальной идеализации. Он изображал «желаемое», стремясь нарисовать идеальный образ патриота.

Тылу принадлежат первые чешские рассказы и повести из современной жизни. Он также автор произведений на исторические темы. Сюжет их обычно основан на противоречии между чувством любви и патриотическим долгом. Герой этих рассказов — учитель, музыкант, актер, писатель — неустанный пропагандист национальных идей. Идилличность особенно сказывалась в образах главных персонажей и в счастливом разрешении конфликтов.

Однако лучшие свои произведения Тыл создал в области драматургии, особенно в 40-е годы. Главная причина заключалась в перерастании просветительских идей Тыла в идеи борьбы. Внимание писателя было приковано прежде всего к жизни народа, городских низов, крестьян, мелкой интеллигенции. В них он видел основную силу нации. В его пьесах, как правило, простые, «маленькие» люди, патриоты противопо-

[14] J. K. Tyl. O umění. Praha, 1951, str. 114.

inslav

ставляются представителям имущих классов или тянущимся к ним мещанам, обычно нарисованным в комическом свете. Проблема денационализации, безразличия к судьбам нации, часто осмыслялась писателем в свете социальных, имущественных отношений. Патриотические идеи постепенно приобретали в его творчестве социальный оттенок. Позже писатель обращался к социальным конфликтам, хотя решал их с позиций благородного патриархального негодования против бесчеловечности.

Драматические произведения Тыла тяготели к двум жанрам: поэтической пьесе из народной жизни со сказочным элементом и героико-исторической драме. Сказочно-фантастические образы пьес Тыла (лесные вилы, колдуньи, сказочные существа) имеют двоякую функцию. Писатель поэтизирует духовный мир народа, его нравственное здоровье, энергию, оптимизм, придает лирический оттенок картинам народной жизни. Сказочно-фантастические образы помогают также заостренному выявлению основной идеи; аллегорией, символом подчеркивается сущность конфликта, основная мысль автора. Своеобразие драм Тыла состоит в том, что это фантастическое и сказочно-лирическое начало органически сливается в них с реалистически выписанными бытовыми образами и картинами.

В канун революции 1848 г. в творчестве Тыла появляется тема народного восстания («Кутногорские рудокопы», 1847). В его драмах, с одной стороны, усиливается героико-романтическое начало, с другой — крепнут и реалистические тенденции.

Появление реалистических тенденций, хотя еще вначале довольно слабых, не было случайным для литературы 40-х годов. Дифференциация чешского общества, казавшегося ранее единым, диктовала более сложное, многогранное осмысление национальной проблемы, заставляла присматриваться к жизненным явлениям в их сложности. Национальный аспект восприятия действительности стал дополняться более острым ощущением социальных противоречий. Реалистические тенденции, проявившиеся в драмах Тыла, чувствуются и в первых литературных выступлениях Божены Немцовой и Гавличка-Боровского.

Б. Немцова опубликовала в это время «Очерки из окрестностей Домажлиц» (1845—1846), Гавличек-Боровский — «Картины из России» (1843—1846). На этих произведениях легко можно видеть, как национально-этнографический очерк перерастает в социальный анализ взаимоотношения общественных групп.

Объективный процесс возникновения реалистических тенденций, преодоления идеализации жизни нашел отражение и в развитии эстетической мысли. С этим была связана борьба за повышение критериев в литературной критике, которую начал Карел Гавличек-Боровский. Он решительно выступил против идеализации действительности, хотя бы и в угоду патриотической направленности. Он требовал от литературы постановки новых вопросов, воплощения новых знаний о жизни: «В книги необходимо вкладывать свои мысли и познания, еще не известные большинству наших соотечественников» [15].

Гавличек сформулировал принцип тенденциозности литературы: «У нас говорят, что искусство не имеет никакой цели, кроме самого себя, что оно не должно иметь никакой тенденции. Все это, по нашему мнению, пустые разговоры потому, что, например, две страны тоже независимы друг от друга и самостоятельны, пока одна не покорит другую...» [16]. Таким образом, Гавличек не отрицал сознательную патриотическую

[15] K. Havlíček Borovský. O literatuře. Praha, 1955, str. 41.
[16] Там же, стр. 29.

inslav

направленность литературы, а требовал усиления ее путем повышения правдивости.

Свои идеи, направленные против «сентиментального» патриотизма, Гавличек развернул на анализе одного из неудачных произведений Тыла («Последний чех»). Он резко осудил отступления писателя от жизненной правды, трафаретность сюжета и ситуаций, восходящих не к жизни, а к литературным шаблонам, незнание «жизни и нравов» изображаемого общества, отсутствие последовательной логики в обрисовке характеров, неправдоподобие художественных деталей, пристрастие к эффектам. Требования Гавличка были по существу требованиями реализма и высокой идейной остроты произведений.

В 40-е годы, когда культурно-просветительские формы освободительного движения все чаще перерастают в политические, закономерным было появление сатиры. Условия для развития этого жанра в чешской литературе были особенно трудными. Мракобесие и придирчивость австрийских цензоров доходили до анекдотических крайностей. Поэтому до 40-х годов преобладали или юмористические произведения бытовой тематики, или сатирические зарисовки, касавшиеся периферийных явлений общественной жизни (эпиграммы Челаковского, главным образом патриотической и антишляхетской направленности, юмористические «декламованки» — стихи для декламации на патриотических вечерах — Ярослава Рубеша, высмеивающие нерадение в патриотических начинаниях и упадок нравов под влиянием растущих торгово-денежных отношений; цикл сатир Ярослава Лангера «Крапива»).

В 40-е годы возникла политическая сатира, бичующая основы существующего режима: абсолютизм, духовную полицию — церковь, паразитизм дворянства, национальный гнет. В канун 1848 г. были созданы десятки политических эпиграмм Карела Гавличка-Боровского. Их подавляющее большинство было напечатано лишь значительно позже. Но закономерен факт возникновения сатирических произведений, которые сам автор в заглавии рукописи адресовал «церкви, королю». «Бога нет и кесарь ни к чему» — эта мысль, выраженная в афористической форме в одном из стихотворений поэта, проходит через все сатирическое творчество Гавличка. Основу его составляет раскрытие противоречия между показной законностью и святостью существующих государственных правовых, церковных институтов и их паразитической сущностью.

Эпоху национального возрождения завершают бурные события 1848—1849 гг. Нараставшее в течение семидесяти лет освободительное движение чешского народа при известии о революции в Париже и Вене вылилось в открытую политическую борьбу против феодального строя, абсолютизма и национального гнета.

Уже в начальный период развития революции в Чехии наметилось два политических направления: радикально-демократическое и национально-либеральное. На первом этапе определяющим в борьбе было влияние радикально-демократических кругов во главе с Э. Арнольдом, К. Сабиной и Й. Фричем. Они выступали за ликвидацию монархии, установление республиканского образа правления, за полное и безвозмездное освобождение крестьян от барщины (позже они провозгласили и программу конфискации помещичьей земли), за революционные пути в достижении этих целей, «ибо великие государственные и национальные перемены происходят только через перевороты, — т. е. революции» [17] (Арнольд).

[17] «Čeští radikální demokraté». Praha, 1953, str. 467.

inslav

Растущая популярность революционных лозунгов, волнения крестьян и рабочих, общенациональный подъем, петиции к императору сделали реальной угрозу политического взрыва. Императорское правительство, напуганное одновременными событиями в Вене, Будапеште и Праге, издало конституцию, содержавшую пункты о неприкосновенности национальности и языка, о свободе печати и собраний, об отмене барщины (за выкуп), о введении парламентской (двухпалатной) системы. Однако конституция игнорировала многие важнейшие требования народа. Поэтому движение продолжало развиваться. В Праге была создана национальная гвардия. Попытка правительства силой изменить ход событий привела в июне к Пражскому восстанию и шестидневным баррикадным боям. Восстание было потоплено в крови австрийским генералом Виндишгрецем. С этого времени главное направление непрекратившейся борьбы определяли уже либерально-буржуазные элементы, сторонники умеренных требований и «легальных» форм борьбы (лидерами либералов были Ф. Палацкий, Ф. Ригер и др.). Они опирались на выдвинутую ими в канун событий так называемую австрославянскую программу, которая предусматривала автономию славянских народов в рамках Австрийской империи при сохранении монархии, и вступили в переговоры с правительством. Политика либералов объективно означала компромисс с Габсбургами, направленный по сути дела против революционных действий как чешского, так и венгерского и немецкого народов.

К весне 1849 г. правительство подавило движение при поддержке Николая I, введшего войска в Венгрию. Была установлена новая, октроированная (изданная без одобрения парламента) конституция, которая ликвидировала все провозглашенные ранее свободы, оставив в силе лишь отмену барщины. Абсолютизм был полностью восстановлен и начался период жестоких репрессий и реакции.

Однако события 1848 г. имели огромное значение в жизни чешского народа, в ликвидации феодализма. Это был важный этап в развитии общественно-политической мысли и революционной идеологии, стремительно шагнувшей вперед, когда до предела обнажились все противоречия общественной жизни.

На митингах и собраниях, в печати впервые открыто прозвучали революционные идеи. Около года в стране не было цензуры. Быстро росло число газет и журналов. К середине 1848 г. их выходило в чешских землях уже более ста. При этом несравненно большее распространение получили радикально-демократические издания. Основными из них были: «Конституční pražské novinы», «Novinы lipy slovanské», «Pražski večerni list», «Občanské novinы», «Sedlské novinы».

В политической борьбе принимали непосредственное участие ведущие писатели. Самыми крупными идеологами, главными руководителями в радикально-демократической партии, наряду с Эммануилом Арнольдом, были Карел Сабина и молодой поэт Йозеф Фрич. В июньские дни они сражались на баррикадах. Они стали душой революционной печати, редактировали политические журналы и газеты, выступали с программными статьями и пламенными призывами.

Литературная жизнь в это время приобрела остро политический характер. «Сегодня в нашей литературе преобладает политическая идея, которую так долго душили; на основных политических задачах и проблемах отважились сосредоточиться почти все ведущие силы нашей литературы» [18],— писал Карел Сабина.

1848—1849 годы были временем бурного развития публицистики.

[18] Karel Sabina. O literatuře, str. 60—61.

inslav

В атмосфере борьбы рождались революционные листовки и прокламации, воззвания и политические статьи-памфлеты. Особенно большую роль сыграла публицистика радикально-демократической направленности. В некоторых вопросах радикальные демократы шли дальше идей буржуазной революции. В их публицистике нашла выражение и критика складывающихся буржуазных отношений. Проблема «отношения трудящихся и богачей» (название одной из статей Арнольда) соединялась в статьях радикальных демократов с идеями социального равенства и утопического социализма.

Радикальные демократы создали новую концепцию славянского вопроса. В их статьях впервые прозвучала мысль о будущем революционном союзе с русским народом. Они мечтали о «пламени восстания, бушующего от Северного моря до Черного», предрекая, что это будет «священный день для всех славян». «Русский царизм найдет себе могильщика в собственном народе,— писал Арнольд;— по нашему убеждению,.. в русском народе дремлет великое демократическое будущее... Нет никаких сомнений в том, что оно придет и что только тогда станут возможными свобода, равенство и братство европейских народов» [19]. Выступления радикальных демократов, полемически направленные не только против феодальной реакции, но и против либералов, имели огромное значение для формирования политического сознания народа, для дальнейшего развития общественно-политической мысли. В статьях Э. Арнольда, К. Сабины, Й. Фрича, В. Вавры-Гаштальского, Я. Кнедльганса-Либлинского и других впервые открыто прозвучал бескомпромиссный протест против феодально-монархических порядков, социального и национального гнета.

Большую роль играла в эти годы и политическая публицистика Карела Гавличка-Боровского. Его участие в политической борьбе было отмечено глубокой противоречивостью. Он активно отстаивал политику либералов и редактировал их основной орган «Народни новины». Но он несравненно более решительно и последовательно, чем остальные либералы, обличал правительство, феодальные порядки, церковь. После восстановления абсолютизма, в отличие от других либералов, оставивших арену политической борьбы, Гавличек вступил в смелое единоборство с правительством и силами реакции. Высланный из Праги, он основал в городе Кутна Гора и издавал до августа 1851 г. оппозиционную газету «Слован». Здесь же он выпустил смелый памфлет «Кутногорские послания», направленный против монархии и церкви.

Значение политической публицистики, возникшей в связи с революционными событиями, заключалось в том, что она раскрыла основные общественно-политические противоречия и тенденции общественной жизни, обнажила подлинное лицо феодально-монархической реакции и показала известные реакционные стороны отечественной буржуазии. Она утверждала идеи борьбы.

Политическая борьба, естественно, отодвинула на второй план собственно литературные проблемы. Однако в 1848 г. был сделан огромный скачок и непосредственно в развитии эстетической мысли. Революционные события, рост революционной идеологии неизмеримо обогатили ее. К 1848 г. относится создание программного революционного документа, ставшего знаменем и для последующих поколений передовой литературной общественности. Этот документ — статья Сабины «Демократическая литература», в которой заключена концепция развития прогрессивной литературы.

---

[19] См.: «Čeští radikální demokraté», str. 30

inslav

Возвещая «начало новой эпохи в литературе», эпохи, связанной с революционным движением в Европе, Сабина видел ее особенность в том, что на смену аристократической идеологии, определявшей до сих пор характер европейской художественной литературы, литературы «для их величеств», идет литература, основу которой составит идеология трудящихся. Он провозглашал задачу создания литературы о трудовом народе и для трудового народа, источником тематики, идей, политических устремлений которой должны стать социальные чаяния народа. Главную роль литературы Сабина усматривал в ответе на вопрос о путях искоренения несправедливых общественных отношений, основанных на классовом неравенстве. «Народ строил города и села, дороги и мосты. Все, что видит человеческий взор во всем мире,— все это не возникло по-щучьему велению... Он строил замки, в которых жили лодыри; сев и жатва, пища и одежда — все было делом его рук, а он не знал ничего, кроме горя, и участью его была бедность. Так и должно быть? — Не должно и недопустимо! Но как это устранить?.. Поиски ответа на этот вопрос являются основой демократической литературы» [20],— писал Сабина.

Одно из главных положений статьи заключается в том, что именно в политических чаяниях народа источник расцвета литературы: «Цель демократической литературы — возвысить, поднять. Она должна будить сознание людей, чтобы народ познал свои задачи и свою силу, чтобы, наконец, не ошибся в средствах. Народ должен иметь власть... К этому он должен быть приведен, и истинный путь — демократическая литература... Литература, которая исходит от народа, живет для народа и в народе видит свою цель, не может ни прийти в упадок, ни погибнуть» [21].

Видя в литературе оружие идеологической борьбы, называя ее «метлой и мечом, факелом и молнией в руках призванных», Сабина требовал полного слияния литературы с общественно-политической жизнью, служения ей. Многие требования Сабины нашли свое воплощение в последующем развитии чешской реалистической литературы. Сознательный обличительный пафос и социальное видение мира стали ее ведущим началом.

Политическая буря 1848 г. обогатила и непосредственно художественную практику. Революционные идеи как бы обострили зрение писателей. Революционная ситуация конца 40-х годов и события 1848—1849 гг. обнажили национальные и социальные противоречия, создав предпосылки для больших и глубоких художественных обобщений процессов и явлений общественной жизни. В ходе событий и непосредственно после них чешская литература дала целую серию произведений, впитавших в себя опыт и идеи освободительной борьбы и ставших ее оружием. Отличительная особенность этих произведений — их боевое звучание, гораздо больший, чем в предшествующей литературе, элемент социально направленной критики. Показательны и сами жанры. Кроме публицистики, в период революции и в ближайшие годы после нее наибольшего развития достигла героическая драма (Й. К. Тыл), политическая сатира (К. Гавличек), гражданская лирика (Й. Фрич).

В период революционных событий впервые была поставлена пьеса Тыла о народном восстании «Кровавый суд, или Кутногорские рудокопы». В 1848 г. Тыл создал героическую драму в стихах «Ян Гус», написанную как большой поэтический манифест идеалов революции 1848 г. Впервые в чешской литературе был создан монументальный образ Яна

[20] Karel Sabina. O literatuře, str. 67.
[21] Там же, стр. 70.

inslav

Гуса — народного борца. Представление этой пьесы вылилось в яркую политическую демонстрацию.

Ведущее героическое начало, идеалы национальной свободы и демократического общественного устройства, образ героя-борца, тесно связанного с чаяниями народа,— таковы отличительные особенности этих произведений Тыла.

Революционные события явились предпосылкой расцвета сатиры Гавличка-Боровского. Опубликовав в 1848 г. ряд старых эпиграмм и создав новые сатирические стихи и песни, осмеивавшие реакцию, он затем обращается к крупным сатирическим жанрам, дававшим больше простора для многостороннего разоблачения абсолютизма как системы.

Гражданская лирика в послереволюционные годы получила развитие в творчестве Й. Фрича. Революционно-романтическое утверждение борьбы и подвига составляет основу его стихов.

Литература конца 40-х годов несет в себе заметные реалистические тенденции. Это относится к драмам Тыла, к очеркам Немцовой и особенно к сатире Гавличка. Развитие литературы в направлении реализма теснейшим образом было связано с углубившимся раскрытием социальных отношений в обществе, с постепенным осмыслением социальной обусловленности явлений действительности. В этом огромную роль сыграли революционные события. «1848 год совершенно изменил у нас литературные вкусы» [22],— отмечал позже глава реалистического направления Ян Неруда.

Если и в предшествующие десятилетия в литературе были освоены определенные формы выражения национально-патриотической мечты, разработаны романтические формы передачи субъективного мира человека, то теперь художественное творчество стало приобретать новые черты, которые ему придавало постепенное осмысление национальной действительности в аспекте социальных отношений в обществе. С появлением социальной типизации, с более многогранным видением жизни был связан начальный процесс развития реализма. Изображение жизни становилось более многосторонним, конкретно-историческим. Этот процесс получил затем свое дальнейшее развитие, обусловив утверждение реализма на рубеже 50-х и 60-х годов в качестве основного направления в чешской литературе.

---

[22] K. Kosík. Místo a význam radikálních demokratů...— V kn.: «Čeští radikální demokraté», str. 33.

inslav

Ян Коллар

(29 июля 1793 — 24 января 1852)

Ян Коллар — одна из центральных фигур чешской и словацкой культурной жизни эпохи национального возрождения. Его поэзия — апофеоз национально-патриотической идеи, идеи сплочения славянских народов и гуманизма. Его творчество в равной мере является достоянием и чешской, и словацкой культуры. Будучи словаком, Коллар писал на чешском языке, который являлся тогда и языком словацкой письменности. Он сформировался как поэт и мыслитель в условиях Словакии начала XIX в.— страны, скованной цепями средневекового феодального гнета, усугублявшегося двойной национальной зависимостью от немецкой и венгерской феодально-буржуазной правящей верхушки. Но многое он воспринял и от развития чешской духовной жизни и культуры. Поэзия Коллара — своеобразный синтез классицистических и романтических тенденций. Ярко выраженная вера поэта в силу разума и просвещения роднит его с традициями рационалистической литературы конца XVIII в. В то же время в его трактовке исторического прошлого славянских народов, славянского национального характера есть уже романтическая увлеченность, подчиняющая себе художественные обобщения, придающая его мечте о единении славян характер романтической утопии.

Коллар родился в семье зажиточного крестьянина в селе Мошовце (Средняя Словакия). Отец, крепостной венгерского помещика, хотел видеть в сыне помощника в хозяйстве, а Ян стремился во что бы то ни стало, даже против воли отца, получить образование. Семнадцатилетним юношей, после окончания начальной школы, Коллар уезжает в г. Банска Бистрица, один из промышленных, торговых и культурных центров Словакии. Здесь, а затем в Братиславском лицее (1812—1815) будущий поэт получает основательные по тем временам знания славянской филологии и истории, овладевает классическими и несколькими европейскими языками. В 1817 г., заработав необходимую сумму, он едет продолжать образование в прусский университетский город Иену.

К этому времени мировоззрение Коллара в основном уже сложилось. Юноше было суждено рано понять, что он представитель угнетенного народа, что чужеземные пришельцы оттеснили его народ во всех областях жизни на самые низкие ступени общественной лестницы и даже лишили права говорить на родном языке. В юности Коллар много путешествовал по родному краю. Он исходил пешком всю Моравию и Словакию. В своих скитаниях он больше узнавал о жизни народа. Поэта восхищало народное искусство, отразившее свойственную народу восприимчивость к прекрасному, богатство и поэтичность его фантазии.

inslav

Но многое из увиденного им — картины тяжкого подневольного труда, нужды и неравенства — противоречило тем принципам гуманности и справедливости, которые он стихийно воспринял из произведений народного творчества и литературы и понимал в патриархально-крестьянском духе. «Если бы крестьяне здесь были свободны,— рассуждает он,— имели бы собственное хозяйство и человеческие права, здесь могла бы быть самая отрадная жизнь для всякого, кто любит труд на природе. Но чем прекраснее здесь природа, чем чище народ, тем большее сожаление вызывает его положение и рабство»[1] («Воспоминания молодых лет»).

Поэт мечтает о лучшей участи для народа и начинает искать политическое и нравственное руководство в философских трудах — Спинозы и Лейбница, Гоббса и Вольтера, Руссо, Дидро и Монтескье. Юноша не воспринял все богатство идей этих мыслителей, но они утвердили его в гуманистической ненависти ко всяким формам рабства и угнетения, убеждали в том, что весь смысл исторического развития человечества заключается в улучшении положения народов. Учение западноевропейских философов-просветителей столкнулось с убеждением Коллара, что все несправедливые, антигуманные общественные институты на славянских землях искусственно насаждались иноземцами, как утверждали чешские историки и филологи, что они чужды патриархальным, близким евангельским заповедям общественным отношениям славян, которые, как казалось Коллару, сохранились в крестьянской общине. В сложном переплетении национальных и социальных противоречий Коллар справедливо признал национальный вопрос и крепостничество наиболее острыми, требующими безотлагательного решения. Но он с самого начала наивно полагал, что вместе с национальными поработителями славяне избавятся и от их наиболее позорного «изобретения» — крепостного права.

Во время пребывания в Иене (1817—1819) Коллар познакомился с последними достижениями немецкой философской мысли, мировой культуры и литературы. Небольшой университетский городок, Иена не одно десятилетие была средоточием лучших культурных сил Германии. В 20 км от Иены, в Веймаре, жил прославленный Гете, куратор Иенского университета. Совсем недавно здесь звучало последнее слово немецкой идеалистической философии (в университете преподавали Фихте, Шеллинг, Гегель); здесь проживал романтик Вильгельм-Август Шлегель, переводчик Шекспира и возрождаемого в то время романтиками Данте.

В Иене Коллар находился в атмосфере объединявшего немецкое студенчество движения национального возрождения. Благородные идеи объединения германских государств, борьба против феодализма, реакционного пруссачества и децентрализованного абсолютизма вызвали искреннее сочувствие Коллара. Однако патриота-славянина встревожили элементы реакционного шовинизма и культа физической силы, грезы о «всемирной немецкой державе», о «всемирном торжестве истинно немецкого духа» и т. д. Неудивительно поэтому, что впоследствии он занял резко критическую позицию по отношению ко всем системам, увенчивавшим философские воззрения немецких идеалистов, в том числе Гегеля. Фихте и др. Они противоречили его гуманистическому убеждению в том, что в каждой философско-политической системе надо исходить не из угнетения одних народов другими, феодального порабощения и попирания национальных прав, а из принципов «равенства, мира, собственных

[1] J. Kollár. Vybrané spisy, sv. I. Praha, 1952, str. 35.

inslav

Ян Коллар

заслуг и неукоснительной справедливости...»[2]. Его искренне радовало, что лучшие представители немецкой нации также разделяют гуманистические воззрения, и это еще раз убеждало его в том, что политической системе, основанной на началах гуманизма, обеспечено признание народов: «...Гете, Гердер... были... первыми, кто в Германии начал трудиться против антиславянских предрассудков, клеймил слепую национальную ненависть и пробивал путь человеческим чувствам и взглядам»[3].

Знакомясь с иенскими окрестностями, словацкий студент в названиях сел, гор, рек видит следы живших здесь издревле, но онемеченных славян. Его давнее желание видеть свою родину свободной сливается с беспокойством за судьбу славянских народов, разобщенных, подвергавшихся здесь — немецкой, там — венгерской ассимиляции. Он опасается, как бы и его маленький народ не постигла печальная участь лужицких сербов.

Молодой патриот начинает понимать, что перед лицом такого грозного и бесчеловечного противника, каким показали себя на протяжении

[2] J. Kollár. Vybrané spisy, sv. I, str. 562.
[3] Там же, стр. 477.

inslav

веков немецкие феодалы-завоеватели, разобщенность славянских племен может явиться причиной их гибели. Однако Коллар питает оптимистическую веру в возможность возрождения порабощенных славян. Свои надежды он не в последнюю очередь связывает с тем, что одно из славянских государств — Россия — на протяжении многих столетий играет роль великой державы. Изучая русскую историю, Коллар восхищается героизмом, стойкостью, высокими моральными качествами русских людей (с русскими он встречался еще в детские и школьные годы у себя на родине в период наполеоновских войн).

В 1819 г. Ян Коллар кончает университет и возвращается на родину с намерением посвятить себя служению родному народу.

Вынужденный из-за материальных затруднений отказаться от давно задуманного путешествия по славянским землям — России и Польше, Коллар использует возможность побыть несколько недель в Праге. За это время он успел сдружиться с Юнгманом, Добровским и Ганкой.

Коллар решает обосноваться в Пеште (теперь левобережная часть столицы Венгрии), во-первых, потому, что там было легче следить за развитием страны и поддерживать связь с многими славянскими деятелями. Во-вторых, приняв сан священника евангелической церкви в Пеште, среди прихожан которой большинство были словаки, он надеялся быть им полезным.

Практическая деятельность Коллара в этом направлении сводилась главным образом к ходатайствам перед венгерскими и австрийскими властями о нуждах словацкого населения города. Ему удалось добиться открытия в Пеште словацкой народной школы (1821), хлопотал он и об образовании самостоятельной словацкой церкви, что могло рассматриваться как факт известного признания национальных прав словаков, но эти хлопоты не увенчались успехом. Однако насколько это было в его силах, Коллар всегда стремился противодействовать мадьяризаторским устремлениям правящих классов Венгрии. Бóльшую же часть времени он отдавал литературным и научным занятиям — исследованиям в области славянской филологии и славянских древностей.

Свое положение священника Коллар использовал в просветительских целях (что было характерно для чешских и словацких просветителей, среди которых было немало священников). Проповеди Коллара носят ярко выраженный национально-патриотический характер: он стремился способствовать подъему культурного уровня народа, пробуждать в них национальное самосознание. Толкование догматов церкви играет в проповедях подчиненную роль по сравнению со сведениями о языке, истории и культуре славян, поучениями на различные темы из повседневной жизни.

Вскоре по прибытии в Пешт Коллар посылает Юнгману стихотворения, написанные в Иене, частью по пути в Пешт. На создание этих стихотворений молодого поэта вдохновила озабоченность судьбами родного народа и любовь к Мине — дочери иенского пастора, онемеченного серболужичанина.

Юнгман с восторгом отмечает, что в лице Коллара появился новый замечательный поэт, и берется издать его стихи. В 1821 г. в Праге выходят «Стихотворения Яна Коллара». Сборник содержал 86 сонетов любовного и патриотического содержания, а также оды, элегии и афоризмы (обычно двустишия, написанные гекзаметром). Некоторые из патриотических произведений были исключены цензурой, кое-что Юнгман в условиях меттерниховской реакции не отважился включить в книгу, не было опубликовано и знаменитое стихотворение «Патриот», распространившееся в списках еще до выхода сборника.

inslav

В своих стихах Коллар поднимает важные общественные проблемы. Предмет его размышлений — будущее родного угнетенного народа, гражданский долг перед родиной, пути ее освобождения. Впервые появляется здесь не сформулированная еще отчетливо мысль о единении славянских народов (стихотворение «Славянка — братьям и сестрам»), позже оформившаяся у Коллара в идею «славянской взаимности».

Вершиной гражданской лирики поэта было стихотворение «Патриот». Коллар использовал распространенный в то время жанр патриотической элегии. Но он существенно изменил его, введя элементы одического стиля, пронизав элегию пафосом протеста против угнетения. Революционное стихотворение Коллара будило своим мятежным пафосом чувство возмущения против рабства, жажду действия, стремление в корне изменить господствующие порядки. Поэт сам готов отдать жизнь за свободу родины:

Вопли долой, меч мне в правую руку, а в левую знамя
новое дайте, пусть я тоже паду за отчизну и род.

Этим «новым знаменем» становится для Коллара деятельность во имя освобождения славян. В стихотворении «Патриот» и других впервые образ родины отождествляется с понятием славянства, а патриотизм — с идеей верности делу борьбы за свободу. Поэт видит вдохновляющий пример свободолюбия и патриотизма в историческом прошлом славян (в частности, у гуситов) и в недавних событиях: пожар Москвы 1812 г. он объявляет символом патриотического подвига.

Именно гражданская лирика Коллара обратила на себя внимание патриотически настроенных литературных кругов. Большой интерес представляли также его любовные сонеты. Эти сонеты в значительной степени свидетельствовали о проявлении в творчестве Коллара тенденций романтизма. Романтическим был сам динамичный характер лирического героя, в душе которого постоянно сталкиваются противоречивые чувства — радость и скорбь, ощущение безмятежного счастья и неудовлетворенность [4].

По искренности и теплоте чувства сонеты превосходили все, что до сих пор писалось на эту тему в чешской литературе. Прекрасен был их язык, музыкален стих с точными звучными рифмами. Сонеты Коллара надолго остались в чешской литературе образцами любовной лирики.

Сонеты, входившие в первый сборник Коллара, послужили основой для его главного произведения — поэмы «Дочь Славы». В 1824 г. под этим названием Коллар выпустил лиро-эпическую песнь из трех частей и Вступления, содержащую 151 сонет. В 1832 г. «Дочь Славы» вышла вторым изданием. Она имела уже пять песен в 615 сонетах. С небольшими дополнениями поэма Коллара издавалась еще дважды (1845, 1852) — в последней редакции она содержала 645 сонетов.

По своему характеру «Дочь Славы» является патриотическо-дидактической поэмой. Сюжет и собственно эпическую основу произведения составляет воображаемое путешествие автора по землям западных славян. Так как это были земли по берегам рек Салы, Лабы, Дуная, Влтавы, Рейна, то так и называются первые три песни поэмы (I. — «Сала».

---

[4] См.: А. А. Зайцева. О некоторых особенностях метода и стиля поэмы Яна Коллара «Доч. Славы».— «Ученые записки Института славяноведения АН СССР», т. XXI. М., 1960.

inslav

II. — «Лаба, Рейн, Влтава». III — «Дунай»). Две последние песни — это рассказ Мины[5] о хождении по славянскому раю (Лета) и аду (Ахерон).

Во время своего путешествия поэт повсюду видит страшные последствия угнетения и ограбления славян другими народами, вспоминает о героическом прошлом славянства, полном страданий и мужественной борьбы против иноземцев. Этот традиционный в западноевропейской литературе прием — «путешествие» — позволил поэту включить в свое произведение множество фактов истории и современности, массу историко-литературных и даже филологических сведений, дать оценку историческим явлениям, политическим и культурным деятелям прошлого и современности.

«Дочь Славы» открывается торжественным «Вступлением», которое как бы дает ключ к содержанию поэмы:

Вижу родную страну — и слезы из глаз моих льются,
Гроб для народа она, гроб, а в былом — колыбель!

Перевод С. Шервинского

Написанное величавым элегическим дистихом с характерным для него сложным латинизированным синтаксисом, «Вступление» (как и «Патриот» в свое время) потрясало читателя высоким патриотическим пафосом. Поэт напоминает читателю о некогда свободном и славном прошлом славянства и обвиняет «завистливую Тевтонию», которая злодейски разорила славянские земли, ввергла некогда процветавший народ в пучину бедствий, нищеты, бесправия. Только Россия не знает рабства, и Коллар называет ее «могучим дубом», ибо «выдержал он не упав, времени гибельный ход».

Но поэт стремится не только вызвать чувство скорби у своих современников — он указывает путь к светлому будущему, пробуждает и поддерживает надежду на его приход:

Цвет мы надежды взрастим не печалью в глазах, а усердьем
Рук и, быть может, еще делом исправим дурных.

Путь человечества прям, хоть порой и сбиваются люди,—
В ложных шагах единиц часто для целого прок,
Все изменяют года и правду к победе приводят,
Ста блудодейных веков козни разрушит наш век.

Перевод С. Шервинского

Первая песнь посвящена любви поэта к Мине, его воспоминаниям о встречах с ней и прогулках в окрестностях Иены, где все говорит о живших здесь в старину славянах. Сюда почти целиком вошли сонеты 1821 г. Перед читателем — исповедь лирического героя, звучит любовно-патриотический лейтмотив. Постепенно, от сонета к сонету, от песни к песне любовь к Мине приобретает аллегорический характер. Ее образ постепенно становится собирательным образом идеальной славянки. Сам факт, что Мина — лужичанка, т. е. дочь того славянского племени, которое больше других пострадало от злодеяний иноземцев, у Коллара имеет символическое значение.

Поэт признается, что любовь к этой девушке сделала его сердце более восприимчивым и чутким к чужой боли — прежде всего к бедстви

[5] Около 1824 г. Коллару сообщили о смерти Мины, и только в 1835 г. он узнал, что она жива.

inslav

ям угнетаемых народов: «Кто не любил, тот не поймет ни своей отчизны, ни народа». Далее, когда его любовь становится больше воспоминанием, чем непосредственно переживаемым чувством, Коллар объявляет Мину «дочерью Славы» (богини — покровительницы славян), посланной на землю для того, чтобы научить поэта внимать страданиям славянства. В последних двух песнях образ Мины целиком аллегоричен. Это — персонифицированный символ разума поэта.

Основой произведения уже со второй песни становится воспевание славянства (именно это и дало поэту право отнести свое произведение к жанру поэмы). Коллар, не без влияния Гердера, создает идеализированный образ народа, умного, доброго, справедливого. Его занятием всегда был мирный труд, ему противны войны, которым предавались иные народы, завоевавшие и угнетающие теперь славян. Понятия «родина» и «народ» для поэта нерасторжимы. Это делает самую идею патриотизма более широкой, всеобъемлющей и подводит читателя к пониманию центральной мысли произведения — идеи славянской взаимности. Именно этому служит воспевание славянства, весь фактический и эмоциональный арсенал поэмы.

Мысль, к которой поэт пришел еще в Иене — только объединившись, славяне смогут противостоять натиску чужеземцев, — пронизывает всю поэму: «Будем целое, а не осколки, будем или все, или ничто». В сотнях сонетов поэт говорит о могуществе славян, приводит свидетельства их богатейших материальных и духовных возможностей, чтобы пробудить чувство национальной — в общеславянском смысле — гордости, вызвать краску стыда за то, что столь сильный народ уступает малочисленным в сравнении с ним врагам, позволяет глумиться над собой. Согласия и развития славянской культуры — вот чего недостает славянам, чтобы мир увидел их величие.

Всё нам благие дали небеса,
чтоб стали мы со всей Европой рядом;
окиньте земли наши взглядом:
чего там нет: обилие, краса.
Сребро и злато, пышным вертоградом
глядит наш полдень; всюду чудеса;
а по веселым весям и по градам
гремят поэтов вещих голоса.
Высокие, божественные звуки!
И как у всех — плеча у нас и руки,
и сила есть могучая в руках;
лишь дайте нам согласье да науки —
взойдет другое солнце в небесах
и все пред ним повергнется во прах!

Перевод Н. Берга

Идея славянского единства — дело всей жизни поэта, она вселяет в него веру в лучшее будущее, спасает его от пессимизма, когда он созерцает ограбленный и порабощенный славянский мир. Никем до Коллара эта идея не была высказана так развернуто, с таким сознанием исконных национальных прав славянства. Важным шагом вперед в ее развитии является требование Коллара бороться совместными усилиями против тирании поработителей. Даже если поэт редко отваживался сказать об этом прямо, весь пафос поэмы звучал как призыв к борьбе. Ненависть Коллара к феодальному порабощению личности вылилась в его творчестве в протест против тирании. Этот протест прозвучал еще

inslav

В «Патриоте», многократно повторен в поэме и афоризмах. Само понятие свободы поэт связывает с понятием человечности, гуманности:

Тот лишь достоин свободы, кто ценит свободу другого.
Тот, кто рабов заковал, сам по душе своей раб!

Перевод С. Шервинского

В соответствии со своими морально-философскими убеждениями, с гражданских позиций Коллар оценивает, награждает и карает (в IV и V песнях поэмы) исторических деятелей, делает их праведниками или отправляет в ад. Он взвешивает заслуги и преступления с точки зрения не только патриота-славянина, но и гуманиста.

Художественный стиль поэмы смешан — в нем встречаются сентименталистские, романтические и классицистические элементы, но в основном он тяготеет к классицизму. Арсенал образных средств служит для обрамления развиваемых Колларом идей. Избранный поэтом композиционный прием, эпическая канва и строфа-сонет позволяли автору подробно раскрывать ту или иную мысль. В комментариях к поэме Коллар говорит о возможностях, которые предоставляла ему эта строфа: «Форма сонета оказывается наиболее подходящей для смешанных лиро-эпических или субъективно-объективных произведений, поскольку каждый сонет может иметь и самостоятельное значение и в связи с другими и в отношении к высшей идее» [6].

В поэме, при всем громадном числе эпизодических персонажей, наиболее полно раскрыт образ лирического героя. В духе романтизма с его вниманием к внутреннему миру личности этот образ дан в движении, в противоречиях, порой драматичен. Героя волнуют разноречивые чувства, он способен на сильные и страстные переживания, не чужд нежности и мечтательности. Однако, следуя еще классицистическим традициям, Коллар убедительнее раскрывает мир мыслей своего героя, чем глубину его чувств, особенно интимных. Немного таких сонетов (в основном, те, что вошли в «Дочь Славы» из «Стихотворений»), в которых поэту удается найти конкретно-чувственное выражение переживаемым эмоциям или дать зрительный образ того или иного явления. Разбросанные в поэме реальные детали и зарисовки используются поэтом для подкрепления соответствующей мысли.

Однако средствами классицистической художественности поэту удалось убедительно передать благородство помыслов и высокие гражданские чувства, пафос патриотической самоотверженности, негодования против врагов, жажду действия и борьбы.

Поэма написана приподнятым, возвышенным стилем. Эмоционально окрашенный стих, общий взволнованный тон повествования будили у читателя те страстные гражданские чувства, которыми исполнена патриотическая поэма Коллара,— ненависть к угнетателям, гнев против предателей. возмущение чинимыми над славянами расправами, сочувствие к страждущим.

В чешской литературе это было первое монументальное поэтическое произведение, в котором автор задался целью отразить весь комплекс идей и проблем, волновавших его современников.

Придавая исключительно важное значение идее славянской взаимности, как он называл ее, Коллар изложил ее подробнее и конкретнее в трактате «О литературной взаимности между славянскими племенами и наречиями». Трактат вышел вскоре на нескольких славянских

[6] J. Kollár. Vybrané, spisy, II, str. 387.

inslav

языках. Кроме того, для более широкого распространения трактата среди славян Австрии и Пруссии Коллар написал расширенный вариант на немецком языке.

Славянскую взаимность Коллар понимает как общее освоение всеми славянскими племенами «духовных плодов своего народа». Он предлагал ввести в славянских странах обязательное обучение четырем, по его мнению, основным славянским языкам: «русскому, польскому, чехословацкому и сербохорватскому», чтобы каждый славянин мог свободно хотя бы читать на них. Практическое осуществление «взаимности» Коллар видел в развитии славянской книготорговли, в создании единого межславянского журнала, публичных и частных библиотек, в сотрудничестве ученых и т. д. От литературной взаимности Коллар ожидал не только прогресса в области славянской культуры и языка, но и экономических (развитие торговли) и политических (установление мира между отдельными славянскими племенами) преимуществ.

Имея в виду изменение существующего положения малых славянских наций, Коллар мыслил главным образом об утверждении их национальных прав и, казалось бы, не думал о переменах в политическом устройстве. Но нельзя верить мнимой аполитичности его теории, которую он подчеркивал, возможно, из-за австрийской цензуры. Он не мог не понимать антифеодального и национально-освободительного смысла своей гуманистической программы, когда писал: «Согласно законам классическо-германской образованности, было честью делать из многих людей рабов и слуг, такой угнетатель почитался героем и рыцарем, а его поведение — героическим, рыцарским... Теперь наоборот, согласно теперешнему, если хотите, славянскому мировоззрению и законам образованности, позором покроет себя не раб, а скорее виновник этого позора, не столько угнетаемый, сколько угнетатель, отнявший свободу»[7]. В этом смысле поняло Коллара поколение словацкого национально-освободительного движения 40-х годов, которое заострило антифеодальную направленность его идеи и использовало ее в качестве оружия в борьбе за национальную и социальную свободу.

У Коллара идея славянской взаимности была просветительской национальной утопией, так как утопичны были в то время и пути к этой взаимности, и его представления о будущем государственном устройстве славян. Для Коллара неясны контуры Всеславии, к которой устремлены его помыслы. Поэт видит в будущем объединение всех славянских племен от Балтики и Адриатики до Урала. Он обращается к потомкам с призывом воплотить эту мечту в жизнь и создать союз

единый, прочный и святой,
чтоб не попрал его пятой
толстосум иль варвар чужестранный.
Голову единую имейте,
но пускай ей служит много рук.

Перевод Н. Берга

Пропагандируя свою идею, Коллар не видел глубоких различий в общественном устройстве славянских стран. Он знал их главным образом по книгам, и эти сведения нередко обманывали его. Не понимал он и смысла конфликта между Польшей и Россией. Оценка им русско-польских отношений весьма противоречива и свидетельствует о глубоких заблуждениях Коллара. Коллар сочувствует национально-освободи-

[7] J. Kollár. O literárni vzajomnosti. Bratislava, 1954, str. 143.

inslav

тельной борьбе поляков (Костюшко, например, он поместил в рай). Но, идеализируя Россию, он не в силах был и осудить политику царского самодержавия. Его надежды примирить Польшу с Россией своей поэмой оказались, естественно, тщетными, некоторая часть польской интеллигенции приняла «Дочь Славы» холодно. Утопичность и известная расплывчатость содержания колларовской идеи явились причиной того, что представители различных социально-политических группировок толковали ее то в панславистском, то в прогрессивном и даже революционном смысле.

В последние годы известная оторванность Коллара от демократического движения в своей стране помешала ему понять подлинное значение национально-освободительной борьбы словаков за полную самостоятельность словацкой культуры. Он считал ее противоречащей взаимности, хотя сам был вдохновителем многих национально-освободительных начинаний в славянских землях. Он остался в стороне от событий 1848 г., так и не определив своего отношения к ним. После революции ему предложили место профессора славянской археологии в Венском университете. В 1849 г. Коллар переехал в Вену, где и умер в 1852 г.

В борьбе против национального и социального гнета многие поколения чехов и словаков вдохновлял идеал патриота-славянина — герой поэмы «Дочь Славы». Колларовские идеи гуманизма, сплочения славянских народов в борьбе против угнетения распространялись во многих славянских странах. «Не только словаки и чехи, — говорит Зд. Неедлы, — и Мицкевич признавал величие Коллара, а Прешерн, великий славянский поэт, по примеру Коллара, объединил в своей поэзии любовный мотив с любовью к человечеству. Русские... переводили сочинение о взаимности и много из «Дочери Славы». Но особенно ценил и развил дальше идеи Коллара мастер украинской поэзии — Тарас Шевченко... Он продолжил идеи Коллара и придал его лозунгу борьбы славян за свободу революционный смысл»[8].

Франтишек Ладислав Челаковский

(7 марта 1799 — 5 августа 1852)

В творчестве Ф. Л. Челаковского наиболее ярко выражена одна из характерных тенденций литературы его времени — обращение к народно-поэтическому творчеству как к образцу национально-самобытного искусства.

Поэт родился в южной Чехии, в захолустном городишке Страконице, напоминавшем большое село. Отец его был плотником. Одно время, когда у мальчика не ладилось в школе с немецким языком, отец серьезно думал приучать к своему ремеслу и сына. Но желание видеть его жизнь обеспеченной взяло верх в планах родителей. Ценой больших лишений они дали ему образование. После начальной школы (другой в Страко-

[8] Zd. Nejedlý. O literatuře. Praha, 1953, str. 112—113.

inslav

Франтишек Ладислав Челаковский

ницах не было) будущий поэт учился в гимназиях городов Будейовице и Писек. Время от времени его навещала мать, приходившая пешком за десятки километров, чтобы принести сыну одежду и продукты. В 1817 г. юноша поступил на подготовительное философское отделение университета в Праге, но материальные затруднения заставили его перебраться снова поближе к дому — в философский институт в Будейовицы. Как и в Праге, «философская» направленность обучения выражалась здесь в преподавании теологии и элементарных основ физики.

В годы учения Челаковский начинает задумываться над бесправным положением своей порабощенной родины. Тогда же пробудились и его литературные интересы. Он читает Гете, Шиллера, Гердера. Мысль волновали и старые чешские сочинения, написанные еще во времена независимой Чехии. Вскоре он поплатился годичным перерывом в ученье за чтение строжайше запрещенных «еретических» книг Гуса. Образование удалось продолжить лишь через год в североавстрийском городе Линце. В 1820 г. юноша вернулся в Прагу. Здесь он устроился домашним учителем в одной из богатых семей. Учение вскоре пришлось оставить. Однако свободное время он по-прежнему отдает литературным занятиям. Видя в братских славянских народах опору национальным чаяниям чехов, Челаковский усиленно изучает славянские языки

inslav

и литературы. Русским языком он овладел настолько, что часто прибегал к нему в письмах к друзьям, когда надо было поделиться «недозволенными» мыслями. В Праге Челаковский входит в круг патриотически настроенной интеллигенции, сближается с Юнгманом, Ганкой.

Все больше проникаясь ненавистью к австрийским властям, Челаковский в то же время убеждается, что и чешские имущие сословия, дворянство и высшее духовенство, сблизившиеся с поработителями и перенявшие чужой язык и культуру, безразличны к судьбам родины. Идея патриотизма слилась в его сознании с мыслью о простом народе, крестьянстве, пронесшем через столетия гнета верность родному языку и национальным традициям.

Большой мечтой юноши была Россия. Независимая славянская держава, овеянная славой недавней победы над Наполеоном, рисовалась ему в романтическом свете. В течение нескольких лет он помышлял перебраться в Россию, полагая, что там сможет рассказать в печати правду об австрийском абсолютизме и об угнетении чехов. «Только в этом частица моего счастья, потому что я не могу больше жить с народом, лишенным всей-всей свободы, — пишет он одному из своих друзей.— Только там светит моя звезда, ибо для меня нет ничего дороже свободы. Лучше бедная жизнь там, чем продаваться здесь... Не хочу больше повторять, что струна все-таки лопнет однажды и выбьет глаза тиранам»[1]. Но в паспорте для поездки Челаковскому было отказано, а бегство было трудно осуществимым.

Недостаточно знакомый с жизнью России, Челаковский во многом идеализировал русскую действительность. Национальную политику австрийского самодержавия он наблюдал повседневно. В письмах он называет австрийского императора «мучителем» и «самодержцем хищным». В отношении же русского царизма в 20-е годы он питал определенные иллюзии.

Общественно-политические воззрения Челаковского не сложились в четкую систему. Доминирующей в его сознании была национальная идея, протест против национального гнета, в котором он видел главную причину бедствий чешского народа. Демократические симпатии поэта выразились прежде всего в том, что основой нации и главной патриотической силой он считал трудовой люд, крестьянство. Что касается отношения поэта к политическим формам жизни, то оно не выходило за рамки традиционных патриархальных представлений. Его взгляды отражали раннюю стадию буржуазно-демократического сознания, еще не отчлененного от воззрений феодальной эпохи, когда еще сильно было воздействие «искони заведенных», «привычных» политических устоев жизни и мысль о возможности их изменения едва начинала зарождаться. Симпатии Челаковского представительному образу правления, постепенно возраставшие, не исключали монархических иллюзий. У поклонника колларовских идей «славянской взаимности» это особенно сказывалось в идеализации русской действительности. Здесь было что-то и от крестьянской простодушной мечты о добром правителе, мечты, перенесенной в обетованную Россию.

Однако общественные воззрения поэта претерпели определенную эволюцию под влиянием европейских событий 1830—1831 гг. Французская революция укрепила веру Челаковского в грядущее освобождение народов из-под тиранического гнета. В связи с революционными выступлениями 1830 г. во Франции он писал: «...факелы, поднятые ими, разгонят тьму рабства всех видов... Народы открыли глаза, теперь народы не

[1] «Korespondence a zápisky F. L. Čelakovského». I, Praha, 1907, str. 121.

inslav

удастся сковать никакими цепями. И пусть справедливая борьба народов хоть десять раз еще будет затихать, она опять разгорится — за это нечего опасаться» [2].

Польское восстание 1830 г., жестоко подавленное Николаем I, в свою очередь изменило суждения поэта о российской действительности. Теперь он называет в своих письмах русского царя деспотом и, думая о будущем славянских народов, мечтает, чтобы русское государство освободилось «само, а затем через него и остальные славянские народы достигли свободы» [3].

В 1834 г. Челаковский стал редактором газеты «Пражске новины» и литературного приложения к ней — журнала «Ческа вчела». В журнале широко популяризировались славянские страны, переводились этнографические сочинения, печатались сообщения о культурной жизни. Поощрялся интерес читателей ко всему «национальному» в отечественной и зарубежной жизни. Редактор ввел в газете «Хронологический перечень событий» за 1829—1832 гг. (годы революционных волнений), стремясь показать простой констатацией бунтов, восстаний, революционных событий, национально-освободительных выступлений, что «народы открыли глаза». В 1835 г. в «Пражских новинах» было опубликовано смелое высказывание о Николае I, в котором Челаковский сравнил одно из резких заявлений царя перед польской депутацией с поведением татарских ханов по отношению к русским князьям. В устах Челаковского это было сравнение, полное глубокого смысла. Татарские ханы, образы которых он создал и в «Отзвуке русских песен», олицетворяли для него зверства и насилие. По требованию русского посла и по прямому повелению Меттерниха Челаковский немедленно был лишен места редактора и только что полученной по конкурсу профессуры в Пражском университете.

После нескольких лет тяжелых материальных лишений, когда поэт с семьей очутился без средств к существованию, он в 1842 г. уезжает во Вратиславль (Вроцлав), тогда принадлежавший Пруссии, и в течение семи лет преподает там в университете славянские языки и литературы.

На чужбине застали его и бурные события 1848 г. Он с восторгом приветствовал эту «весну», хотя, оторванный от родины и отставший от развития общественной мысли в Чехии, многого не понял в происходящем. Правда, в письмах он советовал вовлекать в движение крестьянство. Он писал, что «самое главное для нас сейчас — крестьяне, шляхта всегда была и останется негодяем» [4]. Но он не смог правильно оценить революционное движение в Германии и Венгрии, направленное против тех же сил, что и революционные выступления в Чехии и Словакии.

Противоречивыми и порой взаимоисключающими были и его суждения о политике России. Отмечая тяготение поэта в это время к позициям национально-либеральной буржуазии, следует вместе с тем иметь в виду, что в 1849 г., подводя итог минувшим политическим событиям, Челаковский в печати присоединился к радикальному мнению своего друга, столяра из Стракониц, Я. Планека, сторонника революционного восстания, который еще в период конституционных посул правительства писал, что «все это... слишком малой кровью куплено», что «за такую дешевую плату свобода не продается народам» [5].

В 1849 г. Челаковский был приглашен в Пражский университет и последние три года жизни провел на родине.

---

[2] «Korespondence a zápisky...», II, str. 166.
[3] Там же, стр. 279.
[4] «Korespendence a zápisky...», III, str. 545.
[5] Там же, стр. 648.

inslav

Творчество Челаковского относится к тому этапу развития чешской литературы, когда на первый план в общественном сознании выступила идея единства и самобытности народа как национального коллектива. У Коллара эта идея вылилась в концепцию общности исторических судеб славянства. Челаковский увидел выражение «национальной души» народа в фольклоре. Через народно-поэтическое творчество он стремился постичь «гений народа», его национальное духовное своеобразие. В своих воззрениях на литературу и в понимании народной жизни Челаковский исходил из народной поэзии. Народное творчество, понятое как воплощение национального сознания народа, стало главным материалом и образцом его собственной поэзии, источником романтической основы его творчества.

Сборник «Смешанных стихотворений» (1822), которым поэт дебютировал в литературе, предвосхищал его дальнейшее творчество лишь патриотическими идеями. В аллегорических образах зимней стужи («Январь» и «Февраль») поэт передавал леденящую атмосферу национального гнета, сковавшего жизнь родного народа. Но здесь же звучал и мотив «негаснущего гнева славян». В оде «На смелость» поэт славит «мстящего за невинную жертву» и вспоминает о мужественных «предках» (гуситах). Однако в целом сборник не отличался оригинальностью и нес следы многочисленных влияний европейской литературы классицизма и сентиментализма с их характерным умозрительным пафосом или идиллизмом. Несколько выделялись стихотворения с реминисценциями из Гете. Среди остальных можно отметить лишь два-три стихотворения, написанные в подражание народным песенкам, но и они были выдержаны в игриво-сентиментальном стиле и еще не свидетельствовали о какой-то программной направленности этих опытов.

Подлинная поэтическая биография Челаковского начинается с увлечения народной поэзией. Эстетическое богатство и художественное своеобразие славянской народной песни подсказали ему мысль о возможности развития на базе народного творчества национально-самобытной литературы, которая вобрала бы в себя духовную одаренность главного носителя патриотизма — простого народа. «Всю свою жизнь я хотел бы отдать родине и литературе... я хотел бы влиять на народ пером, если не могу обращаться к нему с живым словом» [6], — определил Челаковский цель своей жизни. С увлечением народной поэзией был связан и интерес Челаковского к сочинениям Гердера, русскому журналу «Соревнователь просвещения», отражавшему эстетику декабристов и широко пропагандировавшему народную поэзию. В 20-е годы Челаковский сделал также ряд переводов из европейских литератур — драмы Гете «Сестра», «Девы озера» В. Скотта, совершенно забытой теперь русской повести А. Дуропа «Ратмир и Всемила», стилизованной под патриотическое народное предание. Но главной областью его интересов стала народная песня.

Все более охладевая к своим первым стихотворным опытам, он переключается на собирание, перевод и издание произведений славянского народно-песенного творчества. Результатом этого явилось трехтомное собрание «Славянских национальных песен» (1822—1827). В нем были представлены песни чешского, словацкого, русского, украинского, польского, сербского, болгарского и других славянских народов. Иноязычные тексты сопровождались поэтическими переводами составителя. Первый том открывался вступительной статьей Челаковского. Собрание славянских народных песен иллюстрировало самобытность и богатство го-

[6] «Korespondence a zápisky...», I, str. 146.

inslav

нимой в Австрии славянской культуры, родство чехов и словаков со всей семьей славянских народов. Поэтому публикация вызвала придирки цензуры. «В моей статье о национальной поэзии вычеркнуто все, что я говорил где-либо о национальном, — жаловался Челаковский в письмах друзьям,— а ведь я наперекор своим чувствам писал как можно более скромно и мирно»[7]. Во втором томе сначала было запрещено даже заглавие «Славянские национальные песни». Мысли, исключенные цензором из вступительной статьи, поэт все же сумел частично сохранить в книге: он ввел их в примечания. «Только в народе твоя настоящая жизнь, поэт, — писал он. — И пусть те, кому это дано, песнями поднимают народ. — Народ еще не глух, он еще понимает, что́ — его, а все чуждое ему он не даст внушить себе»[8].

Челаковский выражал надежду, что «молодые стихотворцы» «посредством наших лучших и российских песен» постигнут суть народного песенного творчества и «будут подражать ему»[9], создавая литературу ярко выраженного национального звучания. Отдельно был издан сборник переводов Челаковского — «Литовские национальные песни» (1827). Его перу принадлежит также перевод русской былины «Поток Михайло Иванович», перевод сербских эпических и свадебных песен, образцов хорватской и серболужицкой народной поэзии. Впоследствии он переводил отдельные тексты английских, греческих, молдавских и даже китайских и бурятских народных песен.

В переводах поэта особенно чувствуется его внимание к национальной окраске произведений народной поэзии. Много старания вложено им в воссоздание на чешском языке своеобразных устоявшихся иноязычных выражений, образных «формул», трудно переводимых постоянных эпитетов, которые можно назвать национальными поэтическими идиомами. Большое искусство требуется, например, для того, чтобы передать на чешском языке такое специфически русское выражение, как «травушка-муравушка». В создании художественных эквивалентов поэт шел по пути использования образно-фразеологического и лексического материала чешского народного и фольклорного языка. «Всю травушку-муравушку» он переводит как všecku travičku i jeteličku, используя частый в чешской народной поэзии образ jetel'a — «клевера» (в чешских народных песнях jetel, jetelinka, jetelička). При этом сохраняется не только смысл русской образной детали, но и ее народный колорит, и ласкательная интонация, и созвучие.

Вживаясь в народное творчество, поэт усваивал не только характерные идейные мотивы и приемы создания образа, но и художественную логику народной поэзии, принципы образных обобщений в ней. К народной песне восходит ряд основных особенностей типизации в собственном творчестве поэта. От «народной музы» Челаковский усвоил такую особенность фольклорного художественного образа, как фиксация в нем характерных, так сказать, видовых, признаков и качеств предмета (это находит наглядное отражение и в особенностях фольклорных тропов, например, постоянных эпитетов: «ведра кованые», «лук тугой», «туча темная», «роза красная» — не пунцовая, не юная, не росистая). Хотя тем самым несколько и ограничивались возможности поэтической индивидуализации, сам по себе этот принцип был шагом вперед в развитии художественного образа как обобщения. Так, в «Краледворской рукописи» Ганки и Линды мы еще нередко встретимся с произвольным,

---

[7] «Korespondence a zápisky...», I, str. 130.
[8] «Slovanské národní písně sebrané F. L. Čelakovským», I. Praha, 1822, str. 72.
[9] «Korespondence a zápisky...», I, str. 443.

inslav

случайным соединением различных, вплоть до взаимоисключающих, признаков и качеств в одном образе (почти комическое впечатление, например, производит там образ воинственного голубя или элегического ворона, оплакивающего убитого юношу). У Челаковского художественные обобщения стали более цельными и органичными. Во-вторых, в отличие от большинства своих литературных предшественников под влиянием фольклора Челаковский тяготел к «предметной» образности, к изобразительной манере письма, в то время как поэзия Коллара, например, в гораздо большей степени была поэзией «воспевания», чем собственно изображения. Образ очень часто создается у Коллара путем сложных умозрительных и риторических опосредствований. У Челаковского идея, «мораль» заключена в самой картине, сюжете.

Больше всего поэта влекли героические произведения народного творчества, в которых он находил близкую ему, патриотическую идею непреклонности перед враждебными силами. Его восхищали русские былины и сербские эпические песни. Первые послужили главным прообразом для цикла «Отзвук русских песен» (1829).

Непосредственным толчком к написанию цикла была русско-турецкая война 1828—1829 гг. Эта война, сыгравшая важную роль в освобождении греков, румын и сербов от турецкого владычества, оживила определенные надежды и среди чехов. В марте 1829 г., указывая на опасность пангерманизма, ассимиляторской политики австро-немецких властей, Челаковский писал, что если бы им «не приходилось оглядываться на русских, онемечивание и истребление славян достигло бы у нас таких размеров, что вскоре нельзя было бы увидеть клочка славянской одежды и услышать славянское слово. Мы любим русских за это. Любим всей душой. И если гнусная политика запрещает нам проявлять эту любовь... будем тем усерднее внушать ее, распространять веру в них, где только можно и как только можно. Пламя московского пожара (имеется в виду 1812 г.— *С. Н.*). озарило всю Россию и все славянство» [10].

Стремление «внушать любовь» к русскому народу, интерес поэта к национально-освободительным идеям русского эпоса и, шире — к национальному своеобразию народной поэзии, вылились в романтически-сказочную картину Руси, нарисованную красками народной поэзии. Цикл «Отзвук русских песен» состоит из стихотворений, выдержанных в стиле различных жанров русской народной песни от героико-эпической до любовной, свадебной, семейной, разбойничьей и шуточной. При этом каждое стихотворение не является подражанием какому-либо одному конкретному произведению народного творчества. Поэт стремился передать характерные мотивы, поэтическое своеобразие, дух каждого жанра, создавая оригинальные произведения, но выдержанные в определенном жанрово-стилевом ключе.

Сборник Челаковского явился целым событием в литературной жизни и сразу занял место рядом с нашумевшей поэмой Коллара «Дочь Славы». Это объясняется не только патриотическим содержанием цикла, не только романтизацией былинной «вольной волюшки», отвечавшей заветным мечтам о свободе. Впервые в чешской литературе Челаковский создал произведение, в котором передача национально-своеобразного стала творческим принципом. Можно сказать, что поэт открыл для литературы национальный колорит. В какой-то мере к этому приближались до него Ганка и Линда в Краледворской и Зеленогорской рукописях, но эти сочинения не воспринимались в эпоху национального воз-

[10] «Korespondence a zápisky...», I, str. 418

inslav

рождения как современные и считались древнечешскими памятниками, за которые они были выданы. В поэме Коллара патриотическая мысль облекалась в форму сложных умозрительных построений, мифологизированных образов, одического пафоса, искусных риторических фигур. У Челаковского фиксация национально-отличительного стала главной особенностью самих образных обобщений. Весь цикл «Отзвук русских песен» проникнут духом национального своеобразия, пусть это своеобразие было понято еще узко — в фольклорно-этнографической интерпретации. Эпические и лирические герои его стихотворений — национальные фольклорные типы: русский «добрый молодец» и «красна девица», «удалой разбойник» и т. д. Сборник открывается и замыкается стихотворениями, в которых нарисованы образы русских богатырей. «Три богатыря» Челаковского — Муромец, Илья Волжанин и Чурила Пленкович (герои одноименных стихотворений) — воплощают столь близкую сердцу поэта идею защиты родной земли. В стихотворениях схвачен и передан дух русской былины с ее центральной темой борьбы против полчищ татарских ханов и сказочных чудовищ, с картинами «лютой сечи» и богатырских поединков, с размеренным стихом и неторопливым повествованием, с ее «предметной» образностью. Поэт так вжился в атмосферу былины, что не только использует готовую образность, например русские постоянные эпитеты, но и сам создает в том же духе образные определения, отрицательные параллелизмы, даже «устойчивые формулы»:

Конь на долине, как зверь лютый,
Молодец на коне, как сокол ясный.

Вместе с тем для чешского читателя была совершенно новой и та русская образность, которая заимствовалась поэтом без изменений. Такие постоянные эпитеты, как «конь буйный», «стрела каленая», «воск ярый», «грудь белая», «узда шелковая», «земля сырая», «окно решетчатое», отсутствующие в чешской народной поэзии, воспринимались во всей свежести их первоначального употребления и обладали привкусом инонациональной экзотики. Тем более созданию национального колорита служили образы «белокаменных городов», «тихого Дона», «гуслей-гудочков», «мехов собольих» и т. п.

К былинным героям примыкает, хотя и менее удачный в художественном отношении, образ «донского казака», предпочитающего смерть турецкой неволе («Невольник»). В комментарии к стихотворению Челаковский с сочувствием говорит о патриархальной казачьей старине, «когда вся власть управления и суда принадлежала народному собранию» и «каждый казак имел здесь свободный голос».

В цикле нашел отражение не только древний период борьбы русского народа за свободу родины против татарских ханов и турецких завоевателей. Войне 1812 г. посвящено стихотворение «Великая панихида», в котором воспета Бородинская битва, подвиг русского народа в борьбе с Наполеоном. Непосредственно русско-турецкой войне посвящено стилизованное под воинскую песню стихотворение «Русские на Дунае», запрещенное в первом издании «Отзвука...». Поэт как бы хотел напомнить в своем цикле о важнейших героических страницах русской истории. Русь предстает в сборнике в романтическом свете, как земля патриархальной справедливости, могучих народных героев.

В произведениях лирического жанра Челаковский стремился передать поэзию русской народной жизни, показать нравственную чистоту, духовную красоту простого человека. В них поэтизируется большое, искреннее чувство: счастье разделенной любви («Свадебная», «Девичье

inslav

ликованье», «Остроумный милый»), тоска девушки по милому («Одинокая», «Любовь выше богатства») и т. д. Поэт стремится раскрыть внутреннее обаяние «красной девицы» и «доброго молодца». Челаковский прибегает к многочисленным сопоставлениям человеческих чувств с миром природы (в эпитетах, сравнениях, параллелизмах, отрицательных параллелизмах); любовь сопоставляется с «росой утренней», «радугой в небе», «ветром южным». Свидания возлюбленных, как и в русской народной песне, происходят в поэтической обстановке:

Кто нас видел? — Светлый месяц видел нас.
Кто нас слышал? — Тишина ночная слышала.

В цикле мы встретим и типичный для русской песни мотив «злой воли» родителей, стремящихся отдать девушку замуж за богатого, а не за любимого. Появляется характерная для русских семейных песен тема тяжелой жизни невестки в доме мужа, где свекровь жужжит над ней, «как пчела над цветком». В цикле представлены и юмористические произведения — стихотворение с анекдотическим сюжетом из боярской жизни — «Расплата», шуточная песня «Птичий базар», в которой картина красочного русского базара дополняется комическими персонажами людей в образах птиц:

Приехала сова — богатая вдова,
со своими дядьями,— все-то сычами,
со своими кумовьями, все-то филинами,
боярами статными, дворянами гладкими.

Однако в лирической части цикла поэту не удалось избежать налета сентиментальности, идилличности. Ему было как бы жалко разрушить нарисованный в мечтах идеальный мир русской национальной жизни. Невольно он изображал «желаемое», устраняя и ослабляя отраженные в народной песне жизненные противоречия. Поэтому драматизм, а порой и трагизм русской народной песни снижен в его стихах нотами идиллии, особенно в концовках стихотворений, конфликты сглажены. Невестка, страдающая от свекора и свекрови, находит утешение в поцелуях мужа. «Злая воля» родителей разбивается о проникновенную просьбу дочери. «Грозный царь», скорее напоминающий былинного князя, жалует разбойника за смелые слова не «двумя столбами с перекладиной», как в русской песне, а «вольной волею» («Допрос»). Явным отступлением от духа русской песенной поэзии является стихотворение «На смерть Александра», как и упоминание «отца Николая» в стихотворении «Русские на Дунае» (цикл был создан до польского восстания). Романтическая концепция поэта, направлявшего свое внимание прежде всего на национальную самобытность жизни, обусловила этот элемент идиллии в изображении Руси. Однако не идеализация определяет характер всего сборника, поэтизирующего народ, его сказочных героев, моральную красоту, глубину чувств простого русского человека.

Основные произведения «Отзвука русских песен» вскоре же сделались хрестоматийными, а их образы прочно вошли в сознание народа. Именно к Челаковскому восходит популярность в Чехии и Словакии героев русского былинного эпоса. Она наглядно появилась и в наши дни, после освобождения Чехословакии от фашистских захватчиков, когда и в газетных статьях, и в очерках, и в художественной литературе часто можно было встретить сравнение советских воинов с былинными богатырями.

inslav

Челаковский писал, что каждая ветвь славянской народной поэзии цветет своими цветами и обладает своим ароматом. Вслед за «Отзвуком русских песен» он создает «Отзвук чешских песен» (1833—1839). В основу цикла положены уже знакомые нам творческие принципы. В «Отзвуке чешских песен» тот же тип стихотворения — ohlas'a (отзвука») — оригинального произведения, выдержанного в духе того или иного жанра народно-песенного искусства. Но по сравнению с русским циклом в нем преобладает лирическое начало. Из лиро-эпических форм представлена, как и в чешской народной поэзии, лишь баллада.

Героический эпос, как известно, отсутствует в чешской народной поэзии. Обращение к отечественной исторической тематике, связанной с освободительной борьбой, таило и политические опасности. Челаковский ограничился в цикле лишь одним стихотворением на историческую тему. Это баллада «Прокоп Голый», повествующая об эпизоде из походов выдающегося гуситского полководца. Именем полководца, картиной осады вражеской крепости, строкой из гуситского гимна, включенной в текст, поэт напоминает о героической эпохе борьбы за свободу, о грозных воинах Жижки.

В цикле почти нет фантастических образов. Исключение составляет лишь баллада «Томан и лесная панна». Сюжет ее заимствован из чешских народных поверий о лесных вилах и их губительной красоте, которая имеет особую власть над человеком в сватоянскую ночь (ночь под Ивана Купала). По своей художественной силе баллада стоит в одном ряду с лучшими произведениями европейской романтической литературы, использующими близкий сюжет (Бюргер, Жуковский). Оригинальность произведения проявляется прежде всего в том, что мотив неодолимо влекущей таинственной красоты сочетается с чарующей поэтической атмосферой. Стихотворение отличается чистотой и естественностью народного языка, который свободно ложится в мелодию стихотворения, художественной законченностью картин в каждой из четырнадцати неравных строф, соответствующих звеньям сюжета. В конце каждой строфы чувствуется легкий эмоциональный акцент, данный с большим художественным тактом. Он достигается яркими, по большей части зрительными, поэтическими деталями, а иногда также смысловым и синтаксическим повтором в последних строках. Конкретность образных деталей в балладе дополняется и мастерством диалога. Естественно и просто в экспозиции баллады звучит предостережение сестры Томана, ее просьбы к брату, собравшемуся под вечер к возлюбленной, не ездить лесной дорогой. Лишь постепенно углубляется романтическая необычность сюжета. Томан застает помолвку своей возлюбленной с другим. Глубоко опечаленный, он на обратном пути сворачивает на лесную дорогу. Образ лесной панны вобрал в себя основную лирическую тему баллады. Именно здесь появляется особенно мелодичное звучание стиха и целая россыпь поэтических «зрительных» деталей, хорошо переданных в русском переводе:

Тупы, туп — от сосенок
Мчит олень на просеку,
А на нем лесная панна
На седельце златотканном
Платье зеленеется,
Волосы чернеются
И на шапочке горят
Светлячки лесные в ряд.

Перевод Г. Можаровой

inslav

Описав три круга, лесная панна прикасается к руке Томана, и он забывает свое горе.

Своеобразие трактовки народной легенды у Челаковского заключается в том, что в его интерпретации она совсем лишена мистики, ужаса. Светлая атмосфера красоты доминирует в балладе. В стихотворении как бы слились воедино особенности баллады и красочной, поэтичной сказки.

Основную часть сборника составляет любовная лирика. При этом стихотворение очень часто приобретает и юмористический оттенок. В таком соединении лирики и юмора поэт усматривал отличительную особенность чешской народной песни по сравнению с русской.

В цикле «Отзвук русских песен» поэт отталкивался лишь от народной русской песни. Творческий процесс заключался там как бы во вторичной типизации. В «Отзвуке чешских песен» средствами народной поэзии он обобщал и свои непосредственные наблюдения над жизнью села. Многие стихи — своеобразные жанровые зарисовки. В стихах-песнях встают народные типы. Это чешский крестьянин, который перед паном мнется и прикидывается неумеющим связать двух слов, а скрывшись из виду, радостно посвистывает — «Крестьянин». (В литературе иногда называют этот образ первым чешским образом Швейка.) Это деревенская красавица, по которой «чахнет сам пан управляющий» и которая

Девять хлопцев погубила
черными очами,
у десятого кружится
свет перед глазами.

«Стаса-чародейница»

Это удалой парень-заводила, от которого «искры сыплются», перед которым все расступаются в корчме. Это молодой обладатель крепкого хозяйства, любующийся своими амбарами и на «вороном коне» отправляющийся к своей невесте.

Чешская народная поэзия, в том числе поэзия начала XIX в., резко противопоставляла мир крестьянства миру господ. Пан, управляющий, староста, писарь — типичные отрицательные персонажи народной песни о барщине. Это противопоставление звучит и в стихотворениях Челаковского, будь то стихи о бойкой девчонке, «отбривающей» лодыря-шляхтича и советующей ему хотя бы «гусей пасти», или стихи о Янке, работающем на панском поле и нарочно показывающем проезжим панам неверную дорогу, или стихи о вознице, отвечающем, что он везет «полпана-полбрюха». Но все же стремление запечатлеть национальные психологические типы отодвинуло на второй план тему барщины и бедности. Сборник дышит радостным народным восприятием жизни. Поэт больше любуется сельским миром, с которым были связаны его идеалы. И указанное противопоставление чаще звучит как контраст здорового, естественного эмоционального мира крестьян, мира ярких жизненных реакций и цельных типов чуждому и непонятному, бледному в глазах крестьянина миру господ. В этом психологическом аспекте часто выдержаны и юмористические акценты, сопровождающие образы «скрипуна» — писаря или «пана управляющего», который «по-господски» вздыхает от любви и т. д.

В сборнике звучат патриотические идеи. Прозрачной аллегорией является стихотворение «Цыганская дудка». В форме шутливой песенки в нем высказана мечта о такой волшебной музыке, которая выгнала бы из Чехии чужеземцев.

inslav

В отличие от цикла «Отзвук русских песен» с его стилизованным и слегка архаизированным фольклорным языком в «Отзвуке чешских песен» ощущается довольно широкое обращение к разговорно-речевой стихии, особенно в юмористически окрашенных песенках. Челаковский во многом содействовал развитию чешского литературного языка, освобождая его от тяжелых латинских конструкций, насыщая народными оборотами речи, придавая фразе естественное национальное звучание.

Помимо народно-песенной, в творчестве поэта есть, однако, и другая стилевая линия, не оказавшаяся столь плодотворной. Часть его произведений написана в духе поэзии сентиментализма с определенными отголосками классицистической поэтики. В разное время он создавал изящные миниатюры, объединенные позже в цикл «Цветы». Обычно — это двустишия, в которых свойства какого-либо цветка, растения сравниваются со свойствами человека. Иногда такие сравнения-афоризмы несут в себе эпиграмматический элемент.

В 1840 г. Челаковский издал поэму «Столепестковая роза», состоящую из ста строф. В первой ее части воспевается возлюбленная поэта, во второй — родина и природа. Произведение несколько напоминает «Дочь Славы» Коллара в части, обращенной к Мине. Однако тяготеющая по общей направленности к величественной оде, поэма в то же время как бы перерастает в идиллию. Внешний пафос сочетается с чувствительностью. Стихи изобилуют умилительными интонациями. Образы носят чаще всего традиционный характер, героиня сравнивается с розой, «хрупким цветком», «сладким нектаром», «ангелом». Это мир тихого, буколического чувства и счастья. Образ героини лишен той масштабности, того большого содержания, которое заключает в себе образ Мины у Коллара, вырастающий в символ славянки-патриотки, в символ женщины, любовь к которой дает силу для служения родине. Однако по сравнению с предшествующей поэзией поэма Челаковского отличалась легкостью и изяществом языка, каких еще не знала тогда чешская любовная лирика. В свое время это содействовало популярности поэмы. Во второй ее части в слегка завуалированной форме воспевается и героическая история чешского народа, чешской земли, где каждый за́мок напоминает поэту о героях освободительной борьбы. Автор призывает разжечь «старые вулканы». Средство к этому он видит в национально-просветительской деятельности. Перу Челаковского принадлежит также значительное число эпиграмм. Они направлены главным образом против равнодушия к национальному духовному движению и небрежности в чешском языке, против цензурных притеснений чешской печати, против литературного графоманства. В прозе Челаковским создано сатирическое произведение «Достойные внимания письма незаметных людей» (1830), высмеивающие бездарные подражания драме «страхов и ужасов» и моду на замену чешских фамилий немецкими.

Челаковский продолжил начатую Пухмайером и Юнгманом работу по ознакомлению чешских читателей с зарубежными литературами. Им переведено большое число эпиграмм Марциала, отдельные сонеты Петрарки, некоторые стихотворения Мицкевича, Прешерна. Особенно интересовала его русская литература. Он был первым в Чехии переводчиком Пушкина. Правда, в соответствии с фольклорно-этнографическим критерием национального искусства он выбирал почти исключительно лишь те стихотворения русского поэта, в которых ощутимо сказывается песенный размер или мотивы народных легенд и преданий («Зимний вечер», «Гусар», «Водяной»). Поэт переводил также Крылова, Батюшкова, Дельвига, Языкова, из украинских поэтов — романтиков Борови-

inslav

ковского и Метлинского и замышлял даже создание антологии русской и украинской поэзии.

В последние годы своей жизни, в период баховской реакции, Челаковский развернул широкую деятельность, направленную на патриотическое воспитание народа. Верный мысли о том, что освобождение Чехии невозможно без поддержки других славянских народов, он стремился как можно шире пропагандировать славянскую культуру. Помимо трудов по славянскому языкознанию и «Хрестоматии по чешской литературе», он начинает издавать многотомную «Хрестоматию по славянским литературам», успев выпустить польский и русский тома. В год смерти поэта вышел его большой труд «Мудрость славянских народов в пословицах». Собрание, содержащее более 15 тысяч пословиц славянских народов, в мрачные годы баховской реакции вновь иллюстрировало богатство и родство культуры братских славянских народов.

Наибольшее значение в наследии Челаковского имеют его «Отзвуки» русских и чешских песен. По выражению Я. Врхлицкого, Челаковский этими произведениями «дал хлеб поэзии» народу. Они сыграли большую роль в борьбе за национальную самобытность и народность литературы. И хотя чешская литература еще при жизни Челаковского отказалась от строгого следования народной поэзии в пользу непосредственного выражения человеческих чувств (Маха) и реалистического изображения жизни (поздний Тыл, Гавличек-Боровский), «Отзвуки» остались яркими произведениями отечественной литературы.

Внимание к чертам национального своеобразия, умение ценить конкретно-чувственную живописность образа и дорожить народностью языка, характерные для дальнейшего развития чешской литературы, во многом ведут начало от творчества Челаковского.

Карел Гинек Маха

(16 ноября 1810 — 6 ноября 1836)

Немногим более шести лет продолжалась литературная деятельность К. Г. Махи. Но его творчество составило целый этап в развитии национального художественного мышления, открыло для чешской поэзии неизведанные ранее возможности образного познания жизни, обогатило литературное искусство новым пониманием художественного образа, новыми проблемами и жанрово-стилевыми формами. В историю чешской литературы Маха вошел как зачинатель и самый яркий представитель революционного романтизма. Идейные истоки его творчества были связаны с зарождением новой, радикально-демократической идеологии.

Маха происходил из среды пражских низов. Вся его короткая жизнь прошла в кварталах городской бедноты. Отец поэта работал на мукомольне и кончил свои дни в приюте для нищих. Биография Махи небогата внешними фактами: школа с преподаванием на немецком языке, юридический факультет Пражского университета, месяц службы юристом в частной конторе в Литомержицах — и безвременная смерть после внезапной болезни. Но студенческие годы Махи были заполнены

inslav

Карел Гинек Маха *

богатой духовной жизнью. Он жил в атмосфере передовых исканий чешской общественной мысли этих лет. Поэт входил в круг самой радикальной молодежи своего времени. В этой среде, связанной с социальным опытом полупролетарских слоев городского населения, начинался процесс формирования революционных настроений, новой, радикально-демократической идеологии.

Маха и его друзья с восторгом встретили французскую революцию и польское восстание 1830 г. Эти события были восприняты молодежью как симптом близкого падения в Европе абсолютистских режимов. После разгрома восстания в Польше Маха и его друзья участвовали в организации помощи эмигрантам, хлынувшим в Чехию. В его квартире собирали одежду, продукты и затем переправляли в провинцию полякам, которым австрийское правительство не разрешало задерживаться в Праге. Маха лично познакомился с некоторыми из участников восстания, выучил польский язык.

Ближайшим другом поэта был К. Сабина, ведущий представитель формирующейся радикальной демократии. Уже в первой половине 30-х годов он предпринимал неоднократные попытки создать тайные поли-

* Портрет написан после смерти поэта.

inslav

тические общества. Вместе с Махой Сабина организовывал в пражских кафе патриотические группы, участники которых периодически собирались, пели национальные песни, «присягали знамени чешского народа и представителям чешской славы — Гусу, Жижке, Прокопу» и по образцу, конспиративных европейских обществ «называли себя братьями и сестрами»[1]. Молодежь лелеяла планы быстрого революционного воспитания народа путем создания общественных читален, патриотических собраний, театральных представлений (Маха сам играл в любительских спектаклях) и тайных политических организаций.

Мироощущение, которое Маха принес в литературу, в самой своей основе отличалось от идеалов формирующихся либерально-буржуазных кругов. Это отличие выражалось в более решительном отрицании старого мира, в жажде практических, революционных действий, в неприязни к моральному облику удовлетворенных, потихоньку богатеющих мещан. Его понимание свободы было шире представления о свободе национальной. Маха смутно чувствовал, что источник зла лежит где-то глубже, проявляясь и вне сферы национальных отношений. В поэзии Махи властно заявила о себе идея свободы личности. Будущую борьбу за свободу он представлял себе, как борьбу «снизу», из народа, против «верхов»[2]. Он питал горячее сочувствие революционным движениям в Европе. Свои революционные симпатии Маха подчеркивал даже в манере одеваться: поэт носил белый карбонарский плащ, головной убор наподобие польской конфедератки.

Однако мир чувств и мыслей поэта был далек от полной ясности перспектив общественного развития, был сложнее простой готовности с мечом в руках выступить на борьбу за свободу. Дело не только в том, что в сердце поэта после неудачи польского восстания поселилось щемящее сознание слабости революционных сил в Чехии. Умонастроения Махи и его единомышленников выражали сложный процесс переосмысления всей системы взглядов старого феодального общества. Мысль поэта напряженно билась в поисках решения философских вопросов, прежнее понимание которых было в его глазах безвозвратно скомпрометировано, а новое пока не составилось. Мышление старших современников Махи далеко не во всем вышло за рамки старых категорий. Их большой заслугой было утверждение в литературе идеи национального единства, мечты о грядущей свободе, мысли о народе, крестьянстве как подлинном носителе патриотизма. Но при этом протест против старого мира, как правило, не простирался у них дальше отрицания национального гнета. В нем самом они видели первопричину всех зол. Их воззрения были ограничены монархическими иллюзиями в политической сфере и верой в провидение в области философии. В сознании же Махи зрело отрицание всей системы существующих отношений в целом, зрела идея атеизма. Это смещало с привычных мест и приводило в движение все традиционные представления и понятия. Стремясь создать стройную, гармоническую картину мира, он стоял перед открытыми вопросами о бесконечности космоса и месте человека в нем, о духе и материи, о силах, управляющих мирозданием и человеком, об источнике зла в мире, о причине конфликтов между людьми. Многое было для него еще неясным и выступало именно в форме вопросов и загадок, как ощущение «разлада миров» или одиночества человека, подвластного неведомым законам бытия. Этот сложный комплекс мыслей и чувств нашел яркое выражение в творчестве Махи. Как мы уже

[1] J. E. Sojka. Naši mužové. Praha, 1953, str. 386.
[2] Karel Janský. Karel Hynek Mácha. Praha, 1953, str. 85.

inslav

сказали, в развитии общественного сознания Маха представляет у себя на родине тот этап, когда проявилось ощущение кризиса всей традиционной системы жизни как целого,— и это сразу открыло новые горизонты перед литературой. Вместе с тем это была еще начальная, ранняя стадия постижения новых истин, открытия неизвестных ранее сторон и связей жизненных явлений. На этой стадии познания нового многое еще выступало в субъективной форме, в форме догадок и эмоциональных впечатлений. Такой характер восприятия жизни определил особенности творчества Махи как романтического.

Литературное наследие Махи, кроме многочисленных набросков и неоконченных произведений, составляет лирика, романтические повести в прозе — «Кршивоклад» (с исторической тематикой), «Цыгане», «Маринка» — и одно из лучших поэтических произведений чешской литературы — поэма «Май».

В ранних стихотворениях поэт во многом отправлялся от содержания и формы Краледворской и Зеленогорской рукописей («Чех», «Святой Войтех») и поэзии Коллара. Значительное влияние оказали на него Байрон, Гете, Мицкевич, Словацкий. Вместе с тем творчество Махи быстро приобретало черты глубокого своеобразия.

Маха вступил в литературу, когда, по словам поэта, «смутная тоска по славе ушедших веков начинала уступать место сознанию, связанному с самыми первыми шагами к достижению предназначенной цели» [3]. Поверка идеалов жизнью при «первых шагах» к их осуществлению была источником глубочайших, часто трагических чувств и переживаний. Процесс, происходивший в поэзии его времени, Маха определял как перерастание «элегизма» в «лирику» [4], иначе говоря, как переход от созерцательной «поэзии жалоб» (собственное значение термина «элегия») к поэзии концентрированного, напряженного чувства. У предшественников Махи в литературе выражение чувств было регламентировано известной пассивностью их позиций, просветительскими целями, которые они ставили перед собой. Мечта их была обращена в неопределенное будущее, о непосредственных действиях, выходящих за рамки национального просвещения, они не осмеливались еще думать. Это придавало их поэзии более «спокойный» характер. Противоречие между патриотическими идеалами и действительностью, по справедливому замечанию Ф. Водички, было как бы приведено в гармонию надеждой на будущее [5]. Молодежь 30-х годов не хотела ждать. Их непримиримость по отношению к существующему миропорядку вызывала особенно сильный «накал чувств», делала особенно острым ощущение несоответствия между мечтой и возможностью ее воплощения в жизнь.

Непосредственное выражение чувств в поэзии до Махи в какой-то мере сдерживалось и нормативными представлениями о литературе. У авторов Краледворской и Зеленгорской рукописей, у Коллара и Челаковского были, у каждого своя, концепции патриотического воспитания народа. С особенностями этих концепций были связаны и их представления о назначении и формах поэзии, обычно односторонние. Ганка и Линда пишут свои произведения в стиле легендарных рапсодов. Челаковский подражает народу-певцу. У Коллара все подчинено концепции «славянской взаимности». Между непосредственным чувством и выражением его в поэзии Коллара стоит сложное, во многом умозрительное построение.

---

[3] K. H. Mácha. Dílo, III. Praha, 1950, str. 150.
[4] Там же.
[5] См.: F. Vodička. Cesty a cíle obrozenské literatury. Praha, 1958, str. 159.

inslav

Маха сделал принципом поэзии самое выражение чувств, выражение внутреннего душевного состояния человека. Мысль стихотворения он называл «кусочком, вырванным из сердца поэта»[6]. Такие представления были связаны не только с тем, что патриотические чувства достигли в это время большого накала, но и с попыткой осмыслить роль фантазии, эмоций в восприятии и познании мира человеком. Маха задумывался над вопросом, не равноценны ли образные представления и чувства человека его рассудку в постижении истины. В дневнике он спрашивал себя, не является ли «одинаково истинным как понятое разумом, так и понятое чувством?»[7]. Сабина вспоминал, что «от расцвета поэзии» они «ожидали воскресения наций»[8]. С именем Махи связано утверждение в чешской литературе лирики в собственном смысле этого слова. Поэзия Махи гораздо субъективнее, богаче чувством, чем творчество его предшественников, которое в сравнении с ней выглядит во многом рассудочным. В творчестве Махи гораздо более индивидуализирован не только внешний мир, но и образ воспринимающего. Маха открыл для чешской литературы личность как неповторимую эмоциональную индивидуальность. Акцент на субъективном восприятии мира позволил раскрыть те возможности художественного образа, которые не получили до него заметного развития. До Махи в образных обобщениях преобладало общее в ущерб полноте индивидуального.

Большое место в поэзии Махи занимает патриотическая тема. Отдельные его стихи — прямой порыв горячих революционных чувств. Поэт готов сменить «арфу» на меч повстанца:

Пусть пучина арфу скроет,
острый меч мне дайте в руку.
Молодежь, вперед за мною!
Прекратим отчизны муку.
Клич летит на Белу Гору:
сбрось покров свой, гордо стоя,
твое утро вспыхнет скоро,
твой позор мы кровью смоем.

...Снежка * смотрит взглядом ясным,
лампа Крконош * пылает.
Отсвет зорь кровавых сгаснет —
солнце чехам засияет!

«Баллада». Перевод Г. Можаровой.

Близкий мятежный мотив звучит в стихотворении «Когда поднимется чешский лев» и др. В некоторых стихотворениях поэта исследователи усматривают намеки на тайные патриотические общества в Чехии («На могиле сестры», «Не кричите...»). Поэзия Махи отражала революционное брожение начала 30-х годов. Но вместе с тем сознание бессилия наполняет лирику Махи чувством глубокого трагизма, «вечного страдания». Поэзия Махи — поэзия диссонансов — одновременного раскрытия противоположных чувств, обжигающей мечты и обжигающей боли. Судьба родины переживается его лирическим героем как личная судьба. Неотступно поэта преследует образ древней независимой Чехии, героев этой далекой эпохи («Гробница чешских королей и князей», «В храме»).

[6] Karel Sabina. O literatuře. Praha, 1953, str. 194.
[7] K. H. Mácha. Dílo, III, str. 306.
[8] Karel Sabina. O literatuře, str. 187.
* Горы в Чехии.

inslav

И рядом — образ бессильного современника, чувства которого Маха передает в их крайнем напряжении. Ярким примером может служить стихотворение «Да, ночь была». Оно связано с национальной чешской легендой о горе Бланик, в которой, по преданию, спит король Вацлав (в стихотворении Махи — «отец») со своими ратниками, чтобы подняться в урочный час на освобождение родной земли.

Да, ночь была! Зеленый отблеск лунный
Перстами трогал звезд златые струны.
Мелодию ту ветер напевал.
А я стоял, объят безумьем странным,
Внизу равнина стлалась океаном,
А я, безумец, там, над этим морем встал.
Стучался в гору я... Кричал и звал, страдая:
«Отец! Молю, услышь, как мать моя рыдает!
Я здесь, безумец, здесь! Открой же вход заветный».
И долго я стучал. Полночный пробил час!
Гора? То Бланик был. Над ней звучал мой глас:
«Не слышит мой отец, а мать в тоске предсмертной».

Перевод Г. Можаровой

Маха хочет сказать, что уже прошел полночный час для матери-родины, а войско свободы все не появляется. Отчаянный, трагический призыв звучит в стихотворении. То, что в творчестве Коллара или Челаковского было грустью, у Махи стало жгучей болью. Мечта превратилась в неутолимое желание.

В поэзии Махи выделяется рефлексивная лирика, часто философского звучания. Проблематика ее — бытие и смерть, человек и природа, человек и общество, идеалы и действительность. По внутреннему содержанию его стихи скорее эмоциональные вопросы, чем ответы на них. Лирика Махи отражает неприятие старого миропонимания и процесс поисков новых истин. Так, от веры в бога, в божественную справедливость Маха постепенно освобождается. Однажды в дневнике он записывает: «бога нет»[9]. Биограф поэта К. Янский справедливо ставит воззрения Махи между пантеизмом и материализмом[10]. «Человек — только первое животное» в природе, а «бессмертие — майская мечта», — заключает поэт (сонет «Полная луна над заросшим склоном»...). Но это открытие при одновременном неведении законов бытия еще пугает его. Появляется тема «земли» как «чудесной родины» человека, которую так больно покинуть (в этом смысл кладбищенских мотивов в лирике Махи). Утратив веру в справедливость неба и не находя справедливости в человеческом обществе, поэт обращается к природе, от которой, по его мысли, оторвался человеческий «дух», исказив свою естественную сущность, первоначально единую с природой («В природе все...», «Умирающий»). Первозданная истина теперь открывается человеку лишь в чувствах, живет лишь в душе поэта, который чудодейственной «властью песни» открывает минувшее и грядущее, «тайны миров» (сонет «Судьба певца...»).

Тоска по гармонии, по «детству», по «родине», когда человек близок природе и в своем желании «обнять весь свет» еще не столкнулся с масками без лиц, с «холодными червями вместо людей» («Я в мир пришел...»), была выражением той же неудовлетворенности окружающей

[9] K. H. Mácha. Dílo, III, str. 195.
[10] Karel Jansky. Karel Hynek Mácha..., str. 170.

inslav

действительностью, людьми, не склонными предаваться большим чувствам.

Один из повторяющихся мотивов Махи — мотив утраченной родины, образ изгнанника, путника, в смятении ищущего родину («Королевич», «Будущая родина», «Путник» и др.). В этих образах зачастую уже нет примет места и времени. Но субъективное чувство поэта, разлад мечты и действительности переданы с большой силой. Выразителен, например, образ пловца, ищущего на одиноком челне в бескрайнем море берег родной земли, который видится ему и в отблесках солнца и в призрачном свете луны. Но мираж исчезает снова и снова («Будущая родина»). Родина здесь не только отчизна, но одновременно и символ утерянного человеком счастья, утраченной гармонии его духа.

Основу поэзии Махи составляет эмоциональная реакция на жизненные противоречия. С неясностью этих противоречий, воспринимаемых поэтом как проявление неких общих непонятных законов, связаны у Махи типичные для романтизма мотивы тайн, скорбь маховских элегий, атмосфера рока в его лирике, известная отвлеченность образов. Нередко поэт использует одни и те же образы, тропы, метафоры для выражения сходных эмоций, вызванных разными причинами. Одни и те же образы (антитеза цветения и увядания, солнца и туч, музыки и безмолвия — нередко соединенные в одной детали — «угасшее солнце» и т. п.) переходят из патриотических стихотворений в философскую и любовную лирику. Часто не только в разных, но и в одном стихотворении эти образы многозначны и превращаются в символы. Сказанное не означает, что образ не индивидуализирован у Махи: передан индивидуальный строй чувств лирического героя. Большую роль в этом играет эмоциональная интонация его стихов (о ней будет речь ниже).

Стихи Махи раскрывают мир человека беспокойных исканий, остро ощущающего дисгармонию в своем сердце, разлад своих стремлений и прозы окружающего мира. Отсюда контрастность акцентов у Махи. Но настроение боли, утраты, мучительных поисков преобладает. Стихи Махи изобилуют ночными пейзажами, образами «цветов, выросших из могилы», «угасшего солнца», «умирающего звука» и т. д. Источник этих мрачных образов, восходящих в конечном счете к ощущению мертвящей атмосферы меттерниховской ночи, наиболее ясно обнажен в его патриотических стихах. Образ Чехии, затянутой тучами, мраком, ясен в своем политическом значении в таких стихотворениях, как «Королевич», «Баллада», «На смерть чешского поэта» и др. Например:

Долго ли будешь, темная ночь,
Перьями черными землю крыть?
Землю, что родиной звали моей.
Где эта родина? Нет ее, нет!
Солнце взойдет, а лучи холодны,
Почка раскрылась — увядший цветок.
Голос услышу — речью чужой
В ухо ударит мне...

«Королевич» Перевод Г. Можаровой

В прозаическом наброске «Возвращение» «черная туча», висящая над «Белой горой», прямо изображена в виде двух крыльев «огромного орла» (орел — австрийский гербовый знак) [11].

[11] См. раскрытие этого иносказания в кн.: Jan Petrmichl. Karel Hynek Mácha. Praha, 1953, str. 36.

inslav

Антитезой этих образов был частый у Махи образ восходящего солнца свободы, освещающего «вершины», когда «долины еще спят в тени» — символ пробуждающихся революционных сил («Путник» и др.).

Проза Махи имеет много общего с его поэзией. Главное в ней — атмосфера повышенной эмоциональности, элемент медитативности, создающей одно доминирующее настроение, или наоборот — контрастное изображение бурных страстей. Академик Ян Мукаржовский в афористической форме определил важнейшую особенность всего творчества Махи: «Маха мыслит не сюжетами, а мотивами» [12]. Это мнение справедливо. Следует, однако, добавить, что сюжетные коллизии у Махи необыкновенно остры и основаны на исключительных ситуациях, богаты далеко не обыденными событиями. (Существо дела не меняет тот факт, что внимание часто фиксируется не на самом действии, а на его результатах.) В повести «Цыгане» (1836), например, граф Вольдемар Ломецкий — виновник смерти жены, сумасшествия итальянки Ангелины, которую он соблазнил и бросил, гибели красавицы Леи — третьей его жертвы. Он удалил от себя малолетнего сына, опасаясь исполнения страшного предсказания. Мальчик попал в цыганский табор и был воспитан бывшим возлюбленным Ангелины Джиокомо, которого так жестоко обидел граф. Граф гибнет от руки Джиокомо. «Молодой цыган» оказывается свидетелем смерти своего отца, убитого человеком, который стал для юноши «вторым отцом». Гибнет Лея, которую «молодой цыган» глубоко полюбил.

Повесть производит впечатление намеренного сгущения красок, нарочитого сплетения страшных судеб. Маха как бы специально конструирует такую коллизию. «Бесчеловечность» изображенных отношений подчеркнута тем, что в конфликт независимо от своей воли вовлечены люди, связанные кровным родством или большой близостью (аналогичная ситуация повторяется в повести «Кршивоклад», в неоконченной поэме «Монах», в поэме «Май»). При этом виноват один — страдают и гибнут другие. Лейтмотивом проходит в повести крик умалишенной Ангелины, вопль жалобы на «чужую вину»: «Это не я, это не я — это он, это он».

Сюжет у Махи как бы заключает в себе предельно заостренный, но абстрактно поставленный вопрос об источнике зла в человеческих отношениях. Причем Маха еще не разграничивает трагедий, типичных для окружающей жизни, и трагедий случайного стечения обстоятельств. Поэт как бы стремится найти универсальный закон, верный для всех случаев «несправедливых страданий», и ищет его, обращаясь к чрезвычайным ситуациям и конфликтам, полагая, что там он проявится наиболее ярко. Социальные по своей природе проблемы, не ясные автору, выступают в сознании писателя-романтика в превращенной форме отвлеченных философских загадок.

Вопрос «кто виноват» (так он неоднократно формулируется в дневнике Махи) [13] составляет сущность и мятущихся героев писателя. В душе «молодого цыгана» скрестились в неразрешенном противоречии судьбы близких ему людей.

В повести «Кршивоклад» (1834, законченная часть из задуманного Махой цикла исторических произведений под общим названием «Палач») такой же душевной дисгармонией наделен образ королевского

---

[12] Jan Mukařovský. Kapitoly z české poetiky, III. Máchovské studie. Praha, 1948, str. 289.

[13] См. интересные наблюдения в кн.: K. Kosík. Česká radikální demokracie. Praha, 1954, str. 113—115.

inslav

палача. Действие произведения, рассказывающего об эпизоде пленения в Кршивокладском замке и бегстве в свою резиденцию короля Вацлава IV, относится к концу XIV в. Идеализированное прошлое Чехии, «золотая эпоха» династии Пршемысловичей противопоставлена деградации государства в предгуситский период, когда правление «мечом и жезлом» сменялось правлением «только мечом» палача. Мотив крови, символический образ кровавой замковой башни-тюрьмы, сопровождает в повести Вацлава IV и его спутника-палача. Королевским палачом Маха делает потомка незаконного сына одного из Пршемысловичей. Душу героя также раздирают противоречия, «борьба доброго сердца со злым разумом». Стремление «вернуться к оставленной стезе, очистить оскверненный меч», «единственное наследие отцов», сменяется скепсисом и демонической жаждой крови. И здесь как бы звучат вопросы: откуда берется это доброе и злое в человеке? Почему не изменило палача влияние Милады, простившей ему казнь отца и полюбившей его? Почему эпоха славы сменилась эпохой крови? Ответа нет. Отсюда атмосфера рока, она передается не столько через сюжет, сколько отдельными мотивами, символическими деталями. Можно назвать такое средство создания эмоциональной атмосферы, как картина разбушевавшейся стихии, «аккомпанемент» бури, который сопровождает наиболее напряженные моменты действия и как бы символизирует разгул непонятных и неведомых сил, ввергающих людей в трагические столкновения. Мотив «ночи», опускающейся над эпохой Вацлава, выражен, в частности в повторяющейся символической фразе, которую Маха поставил и эпиграфом к повести: «О король, доброй ночи!» «Этим «доброй ночи» я хотел обозначить целый этап чешской истории, конец целой старой эпохи, которая стояла в преддверии перемен» [14], — объяснял Маха. Этот символический эпиграф содержит в себе и намек на приближающееся гуситское движение, показать которое поэт намеревался в последующих произведениях цикла.

В литературе о Махе справедливо отмечали, что ироническое и угрожающее «доброй ночи» Маха адресовал и Габсбургам, правление которых, как он полагал, близилось к закату. Грядущую бурю поэт, «присягавший Гусу, Жижке, Прокопу», ассоциировал с гуситским движением.

В творчестве писателя, обратившегося к проблемам человеческой личности, к тайнам человеческого духа, логично было появление автобиографического, дневникового жанра, который Маха ввел в чешскую литературу. Ему принадлежит прозаический цикл «Из моей жизни», написанный в форме дневника. Это, если можно так сказать, — медитативная проза. Лучшую часть цикла составляет этюд «Маринка» (1834). Построение его напоминает музыкальную композицию: серия картин, перемежающихся стихотворными интермеццо. Они соединены между собой как бы «сочинительной связью» и внутренним контрастом при одном ведущем настроении. На фоне грязных предместий, бедности и прозы жизни в этюде создан образ глубоко поэтической девушки, вся жизнь которой заключена в музыке и стихах. Описаны всего две встречи рассказчика с ней. Затем он узнал о ее похоронах. Марина, воплощение чистоты и мечты, гибнет, как гибнет в этом мире мечта. Помимо немого вопроса о причине бедности и несправедливости судьбы, в повести наметилась философская тема жизни и смерти, которая получит свое развитие в поэме «Май».

---

[14] Karel Sabina. O literatuře, str. 189.

inslav

Романтическая поэма «Май» (1836 г.), до наших дней волнующая читателя силой своих лирических образов,— вершина творчества Махи. В основе ее лежит противопоставление чарующей гармонии в природе и трагики человеческих отношений. В поэме типичная для Махи тема несчастий человека, причина которых находится где-то вне его самого. Коллизия во многом напоминает повесть «Цыгане». Герой поэмы Вилем, изгнанный в детстве из дому отцом, становится со временем предводителем разбойников. Мстя за поруганную честь своей возлюбленной, он убивает ее соблазнителя, не подозревая, что роковое стечение обстоятельств снова свело его с отцом. Действия в поэме почти нет. Оно отнесено в предысторию и намечено лишь в самых общих чертах. Многое из предыстории остается неясным. В центре поэмы лишь развязка трагедии: переживания Вилема в тюрьме в ночь перед казнью и смерть. На фоне ликующей майской природы, дышащей любовью и миром, которого нет в человеческом сердце, показана гибель человека, ставшего жертвой и преступником по вине обстоятельств.

Поэма глубоко лирична. В ней с большой силой проявилось возросшее умение Махи создавать глубоко индивидуализированные художественные картины. Особенно это относится к изображению природы. Маха однажды заметил: «Удивительно, что каждая местность, если она заключает в себе хоть что-то поэтическое, таит в себе и всю прелесть индивидуальности»[15]. Поэт иллюстрировал это наблюдение описанием красок заката и их изменений, всюду разных, в зависимости от местности. Способность видеть поэтическое именно в неповторимом облике пейзажа придавала художественным образам Махи обаяние особенно наглядной конкретности. К этому следует добавить, что Маха, пожалуй, первый в чешской литературе увидел в природе полутона и оттенки, к тому же в их движении и изменчивости. Описания природы в поэме «Май» отличаются редкой живостью. С зоркостью живописца схвачен, например, перелив красок в картине озера, на берегу которого сидит возлюбленная Вилема — Ярмила:

То синева к ногам ей хлынет,
То золотом вдали блеснет,
Зеленым всюду промелькнет
И вдалеке бледнея сгинет.

Перевод Г. Можаровой

Вызывает яркие зрительные ассоциации сравнение водяной лилии со «снежно-белым голубенком» «под черной тучей» и далекого паруса с этой лилией, приблизившегося паруса с крылом аиста и т. д. Часто образные детали у Махи на редкость емки. Строка Květoucí břeh lom skaly tiží (в переводе — «обломок скалы давит цветущий берег») вызывает у читателя представление о рельефе берега, как бы прогнувшегося под тяжестью скалы, об изломе в очертаниях скалы, о ее массивности, а контраст цветов и камня усиливает зрительный образ того и другого.

Но дело не только в зоркости художника, умеющего подметить в увиденном индивидуальное. Изображение природы одухотворено у Махи напряженным чувством, в атмосферу которого читателя вводят первые строки поэмы. Стремясь выявить неповторимость пейзажа, поэт одновременно с не меньшей силой выявляет и неповторимость своих чувств, субъективного эмоционального восприятия природы. («Каждый

[15] См. воспоминания Сабины в кн.: «Karel Hynek Mácha ve vzpomínkách současníků». Praha, 1958, str. 45.

inslav

человек все видит по-своему»[16],— говорил Маха.) Поэму открывает волнующее вступление, передающее эмоциональное восприятие чудесной картины майского вечера:

Был поздний вечер. Тихий май.
Был майский вечер — ласки час.
К любви звал горлиц тихий глас
В сосновый, благовонный рай.
К любви звал тихий, темный мох,
Цветущих яблонь грусть лгала.
Пел соловей. Любовь несла
Шиповника душистый вздох.
А озеро в тенистых кущах
Молчало, грусть и боль тая,
В объятьях берега дремля.
И свет миров иных, зовущих,
Сверкал в лазури голубой,
Как слезы страсти неземной.

Перевод Г. Можаровой

Описание майского вечера создает чудную картину живой природы. Это достигается многогранностью образа. Богаты разнообразные зрительные детали; поэт вызывает также у читателя ассоциации звуков (шум озера, голоса горлинки и соловья) и запахов (запах бора, «ароматный вздох шиповника»). Но это не бесстрастное или академически спокойное изображение. Весь отрывок проникнут одним волнующим настроением, которое еще более «индивидуализирует» образ майского вечера. Автор «присутствует» в метафорах и олицетворениях. Все они связаны с мотивом любви и заставляют переживать любовь даже неодушевленную природу. Не только голос горлинки и соловья зовет к любви, но и цветущее дерево «лжет грусть любви» и берег «обнимает озеро», звучащее «тайной болью», и звезды «пылают, как слезы любви» и их «гаснущие искры» бродят, как «заблудившиеся влюбленные».

И в эту лирическую атмосферу врывается трагедия человека. Образ Вилема создан иными средствами. Лишь беглыми, хотя и яркими штрихами («взор словно в вечность напряжен») описан сам герой. Внимание поэта сосредоточено не на внешнем его облике, а на внутреннем состоянии, на столкновении противоречивых чувств и мыслей в его душе. Переживания Вилема, заточенного в башне и ожидающего смерти, переданы главным образом через внутренние монологи. Мысль его прикована к тому же мучительному вопросу «кто виноват?»:

Зачем его рукой отринут
Грозой лесов я был и есть?
Чьей волей смерти день придвинут?
По чьей вине проклятье несть
Я осужден? Виной не скован,
Я ложью жизни околдован,
Чтоб искупить его вину?
А если волею чужою
Я действовал, так смертью злою
За что я гибну?

Перевод Г. Можаровой

[16] См. воспоминания Сабины в кн.: «Karel Hynek Mácha ve vzpomínkách současníků», str. 45.

inslav

Мысль Вилема лихорадочно мечется между осознанием ужаса его преступления и ощущением несправедливости, совершенной по отношению к нему и ставшей причиной его роковой судьбы. Герой умирает, не раскрыв тайны этого противоречия, неясного и автору, который мыслит не социальными категориями, а отвлеченными категориями добра и зла.

Вопрос о границах человеческой воли и силе обстоятельств, о происхождении этих обстоятельств чередуется с темой жизни и смерти. Эта тема входит в произведение не только как тема трагической гибели героя. Широта ее осмысления придает ей философский характер. Человек включен у Махи в бесконечный во времени и пространстве космос, где метеоры «вечно падают в вечную обитель» и «солнца иных миров», иных систем блуждают вместе с нашим светилом. Через образ Вилема выражен ужас смерти, страстная жажда бытия, чувства человека, не желающего примириться с мыслью о своей смертности. Небытие для Махи не загробная жизнь, а отсутствие жизни, «ничто». Образы вечной темноты и безмолвия, бесконечного, как бы остановившегося времени, выступают как антитеза жизни, с такой яркостью, в красках, звуках и запахах запечатленной в поэме. Не только гимном родине, но и гимном «земле чудесной, земле любимой» звучат прощальные слова Вилема.

В мироздании для Махи нет места богу, но и место человека в нем, смысл и причина его страданий, связь человеческого духа, сознания с природой во многом остаются для него загадкой.

В образе Вилема много недосказанного. Случайное и в его судьбе вновь не отделено поэтом-романтиком от характерного в жизни. Но он типичен с точки зрения настроений, охвативших в это время передовых людей его времени с их мечтой о гармоничных отношениях между людьми, с их мучительной жаждой истины, с их стремлением познать законы бытия и мироздания, разобраться в сонме противоречий, открывшихся им в процессе ломки старых представлений, старых истин, старого миропорядка.

Характерной особенностью поэмы является слияние в ней образа Вилема и лирического героя, авторского «я». По характеру чувств и мыслей, которые обуревают Вилема, его образ автобиографичен. Он выражает искания самого Махи. Это сказалось и в композиционной структуре произведения. После сцены казни Вилема его место в поэме как бы заступает автор, размышляющий о его судьбе и взволнованный теми же чувствами, что и герой. Внутренние монологи Вилема и автора — вопросы, не находящие ответа. Это — обнаженные противоречия, не получившие объяснения. Они составляют основу всей поэмы. Отсюда «диссонансная диалектика» Махи, как определил ее Шальда. Ощущение «разлада миров», мышление противоречиями получили выражение в самой интонации поэмы, интонации напряженного чувства и резких антитез. Насыщая картины поэмы каким-либо одним настроением, Маха сталкивает их затем с резко противоположными по настроению картинами. В узловых моментах, в том числе и в монологах Вилема, эти антитезы сконцентрированы в емких лаконичных стихах. Контраст подчеркнут паузой, цензурой, «подобно лезвию меча рассекающей стих пополам» (Шальда): «И без конца любовь — обманута любовь моя»; «Отец — мой враг! — убийца сын!»

Огромную роль в создании эмоциональной атмосферы играет у Махи музыкальность его стиха, его особая звуковая организация. Академик Ян Мукаржовский в исследованиях поэмы «Май»[17] убедительно

[17] Jan Mukařovský. Kapitoly z české poetiky, III, str. 15—109.

inslav

показал, что вся она представляет собой сложную и богатую структуру разнообразных созвучий. Они помогают донести настроение, акцентировать определенные слова, мотивы, чувства. Например, с самого начала в картине майского вечера среди созвучий и внутренних рифм выделяется, так сказать, звуковая тема любви — lásky. Непосредственные образы любви (slavík růži pěl, o lásce šeptal tichý mech, květoucí strom lhal lásky žel), в которых дан «ключ», сменяются тонкими олицетворениями, несущими этот мотив лишь в намеке, но всюду им сопутствуют как бы отголоски слова «láska». Инструментовка на «л», «ал», «ла» всё время возвращает к этому мотиву: jezero... zvučelo temně tajný bol, břeh je obímal kol a kol. Созвучия с «л», словно блики от слова «láska», едва уловимо напоминают о нем.

В поэме «Май» нашли более органическое, более совершенное образное выражение мысли и чувства, связанные со стремлением проникнуть в природу вещей и человеческих отношений, которые питали все творчество Махи.

Несмотря на большую художественную силу поэмы современники, исключая Сабину и немногих единомышленников поэта, холодно и даже неприязненно встретили ее. Слишком новыми были проблемы, к которым обратился Маха, и непривычным образный строй произведения. Старшим современником Махи (Челаковский и др.), лишь иногда и, как правило, стихийно эмпирически выходившим за пределы проблематики национальных отношений, поэма казалась изменой этой традиции, а также традиции односторонне понятой народности. Между тем Маха ставил, хотя и в отвлеченной форме, те вопросы о более глубоких противоречиях жизни, с ответом на которые было связано правильное понимание самого национального вопроса и все дальнейшее развитие прогрессивной общественно-политической мысли.

Творчество Махи сыграло большую роль в развитии чешской литературы. Оно отразило начальный этап формирования радикально-демократической идеологии, самый процесс ее зарождения. Вопрос «кто виноват?», еще отвлеченно, хотя и с большой силой чувства, поставленный Махой, уже не переставал волновать литературу. В 40-е годы он конкретизируется как социальная проблема в статьях Сабины, а затем получает все более широкую разработку в творчестве писателей-реалистов, ответивших на него социальным анализом общественной жизни.

Как художник Маха был первым крупным лириком. Прямыми его наследниками стали Фрич, Эрбен, молодые Галек и Неруда. Постепенно избавляясь от отвлеченности романтических форм мышления, чешская литература впитала в себя в то же время искусство показа неповторимого внутреннего мира человека, его субъективного восприятия действительности, искусство глубокой индивидуализации образа, открытое Махой, подчинив эти качества конкретно-реалистической типизации

inslav

Йозеф Каетан Тыл

(4 февраля 1808 — 11 июля 1856)

Тыла справедливо считают «отцом» национального чешского театра, основоположником чешской драмы. Он содействовал развитию чешской художественной прозы и публицистики. Тыл оказал воздействие на развитие чешского искусства не только своим творчеством, но и своей личностью подлинного человека национального возрождения, с кипучей энергией, разносторонностью интересов, самоотверженным служением национальной культуре. «Тыл был у нас поистине пионером во многих областях литературы» [1],— писал Ян Неруда.

Писатель родился в старинном чешском городе Кутна Гора. Его отец был военным музыкантом; уйдя в отставку, он стал портным, а затем служил в театральном оркестре. Семья жила в бедности, с трудом сводя концы с концами. Мальчик с детства страстно увлекся театром. После начальной школы Тыл учился в Академической гимназии в Праге. Прага укрепила любовь Тыла к сцене, он не пропускал ни одного чешского представления в Сословном театре. В эти годы он впервые пробует свои силы в литературе. Под влиянием Коллара он «заразился сонетной горячкой» [2].

Из Праги Тыл вскоре переехал в Градец Кралове и там кончил гимназию, в которой преподавал в те годы чешский писатель и драматург В. К. Клицпера, «первый литературный бог» молодого Тыла, олицетворявший для него идеал патриота, чешского писателя, театрального деятеля.

В 1828 г. Тыл вернулся в Прагу продолжать учение; однако, стремясь приобрести опыт работы в театре, он на некоторое время уехал из столицы и бродил по стране с кочующими труппами. С 1831 г. Тыл вновь поселился в Праге. Его материальное положение несколько улучшилось: он поступил на службу, стал военным чиновником.

Прага 30-х годов встретила писателя оживлением общественной жизни, ростом патриотических настроений. Тыл активно включается в просветительско-патриотическую деятельность. В начале 30-х годов он создает свои первые прозаические и драматические произведения. С 1833 г. он стал редактором журнала «Инды а ныни», который вскоре был переименован в «Ческе кветы», а затем в «Кветы». Это издание быстро стало самым популярным чешским журналом, органом чешского национального движения. Для участия в издании Тыл привлек многих молодых писателей, в том числе К. Г. Маху, К. Я. Эрбена, из словаков Л. Штура, а также многих представителей старшего поколения. Журнал публиковал и переводную литературу, в частности произведения Пушкина, Крылова, Державина, Карамзина. Создав широкую сеть корреспондентов, Тыл получал свежие известия из различных уголков страны. Его имя как редактора не стояло на первой странице журнала, так как он, будучи военным чиновником, не имел на это права, однако общественность, а позже и полиция знали о его деятельности. Издатель журнала Поспишил с выгодой для себя использовал сложное положение Тыла.

---

[1] Jan Neruda. Podobizny, I. Praha, 1951, str. 56.
[2] J. K. Tyl. Kusy mého srdce. Praha, 1952, str. 14.

inslav

Работу Тыла затрудняла и жестокая цензура. В 1836 г. он покинул журнал. В 1840—1841 гг. он редактировал ежемесячный журнал «Властимил», «друг просвещения и забав» — как стояло в подзаголовке. В этом журнале была постоянная рубрика «Глашатай славянства», где печатались известия о жизни славянских стран, прежде всего России. В 1841 г. он снова вернулся в «Кветы», а в 1845 г. Тыл окончательно покинул пост редактора журнала.

В начале 40-х годов одной из форм патриотического воспитания народа стали «чешские балы» — вечера, на которых говорили по-чешски, читали чешские стихи, где звучала чешская музыка, песни. Одним из деятельных инициаторов, вдохновителей и организаторов этих балов был Тыл.

В 1834 г. на Малой Стране писатель создал любительской театр «У Каетана», просуществовавший около четырех лет. Тыл был в своем театре актером, режиссером, драматургом, директором труппы. Небольшое помещение театра вмещало менее двухсот человек. За время своего существования театр осуществил лишь 18 постановок. Однако он был популярен и прежде всего среди студенчества и патриотически настроенной интеллигенции.

Как военный чиновник, состоящий на государственной службе, Тыл не имел права заниматься ни театральной, ни литературной деятельностью. Все, что писатель делал, было как бы полулегально, а он мечтал целиком отдаться служению национальной культуре — созданию отечественной литературы, адресованной широкому кругу читателей, и национального театра, содействующего патриотическому воспитанию народа.

«Чешский писатель осужден работать до изнеможения ради куска хлеба, хуже, чем любой батрак, — писал Тыл. — Но если бы я мог родиться еще раз и снова избирать себе положение, я стал бы только чешским писателем»[3]. В начале 40-х годов Тыл отказался от государственной службы, верного, хоть и небольшого заработка, и целиком посвятил себя театру, вступив в труппу, которая с 1842 г. давала чешские представления в Праге, на Ружовой улице. Но дирекция труппы стремилась прежде всего к материальной выгоде, пропагандируя безыдейные развлекательные пьесы, органически чуждые Тылу.

Внимание к окружающей действительности, преданность национально-освободительным устремлениям народа делают Тыла одним из самых активных общественных деятелей Чехии предреволюционных лет и периода революции. В середине 40-х годов Тыл — одна из популярнейших фигур в чешской культурной и политической жизни, «любимец нации». В эти годы просветительские и патриотические идеалы Тыла наполняются определенной общественной программой, близкой требованиям либерального лагеря деятелей чешской революции. Однако знание народной жизни и народных нужд, искренняя преданность интересам народа способствовали тому, что в процессе революции Тыл перерос узкие рамки программы чешских либералов.

Предреволюционные годы и бурное революционное время были для писателя годами большого творческого подъема. В этот период он создает свои лучшие пьесы и рассказы, активизируется его публицистическая деятельность.

В 1846 г. он становится ведущим репертуара чешской труппы Сословного театра. В этом же году он начинает издавать журнал «Пражски посел» («Сборник полезного и развлекательного чтения для народа,

[3] M. Kačer, M. Otruba. Jozef Kajetán Tyl. Praha, 1959, str. 49.

inslav

Йозеф Каетан Тыл

говорящего по-чешски»), предназначенный для деревни. Почти весь журнал принадлежал перу Тыла. Этот журнал был чрезвычайно популярен и выходил очень высоким по тому времени тиражом (2500 экземпляров). В 1848 г. он был изменен в политический еженедельник, который подробно в популярной форме рассказывал о происходящих событиях. Тыл был избран в сейм, он заседал в Вене и Кромержиже, доверяя обещаниям правительства, веря в возможность мирным путем улучшить положение чешского народа, в возможность идилличных, патриархальных отношений. Об этом говорят его статьи в журнале «Пражски посел» — «Только разобьем эти машины» (1848); «О слугах и панах, нанимающих слуг» (1848) и др.,— в которых он призывал рабочих жить в мире с хозяевами, а панов — отечески заботиться о своих слугах, делая их частью своей семьи. Однако жестокое подавление революции, разгон Кромержижского сейма, провозглашение октроированной конституции и крушение конституционных иллюзий, обстановка наступающей реакции, судебный процесс против Гавличка — все это содействовало сдвигам в общественных позициях Тыла в сторону радикально-демократических взглядов. Он высказывает горячие симпатии к революционным действиям, проявляя подлинный демократизм. В том же журнале «Пражски посел» годом позже Тыл призывал

inslav

своих сограждан «защищать свободу вооруженной силой против ее врагов, которые попытались бы ее отнять, быть готовыми защищать золотую свободу до последнего человека, до последней капли крови»[4].

Революционные идеи нашли свое отражение и в произведениях, созданных в эти годы, в частности в пьесах «Ян Гус», «Кровавые крестины» и др.

В 1849 г. в атмосфере поражения революции Тыл создает новый политический журнал «Седлске новины», выходивший трижды в неделю. В доступной для неискушенного в политике читателя форме бесед и диалогов Тыл знакомил его с общественными событиями своей страны и заграницы, защищая принципы конституции. Издатели вскоре отказались от журнала, опасаясь преследований полиции, и Тылу пришлось расстаться с любимым детищем.

В этом же году Тыл был лишен места в театре. Он уходит из столицы вместе с ближайшими друзьями и единомышленниками, мечтая создать чешскую кочующую труппу, в которой актеры были бы подлинными художниками и патриотами, нужными обществу, а не жалкими отверженными комедиантами. Однако ему не было дано разрешение на создание самостоятельного театра. Он исколесил всю южную и западную Чехию. Тыл выступал как драматург, режиссер, актер. В борьбе с жестокой нуждой он самоотверженно, по-отцовски, заботился об актерах, принося большие материальные жертвы, не гнушаясь никакой работой в театре — он помогал при рисовании декораций, по ночам переписывал роли. В 1856 г. Тыл смертельно заболел, но до последней минуты не оставлял работы в театре. Похороны любимого писателя вылились в патриотическую демонстрацию. По всей стране против воли правительства шли сборы средств на памятник Тылу.

В творчестве Тыла можно наметить два периода: первый 30-е — середина 40-х годов и второй — конец 40-х—50-е годы.

Национально-просветительская, будительская программа определила в первый период общественно-эстетические позиции Тыла, подчинив себе всю деятельность и художественное творчество писателя этих лет. Считая средние и низшие народные слои (мещан, крестьян и ремесленников, студентов и поденщиков, слуг и военных, рабочих и мелкую интеллигенцию) основой нации, писатель ставил перед литературой и искусством задачу пробуждения их к общественной жизни, воспитания в них национального сознания, распространения среди них образования и знаний. Тыл полагал, что национальное пробуждение народа принесет в будущем и национальное его освобождение. Идеалом писателя становится патриот, для которого самоотверженная любовь к родине является главным содержанием жизни. В этот период творчества Тыл выступал и как прозаик и как драматург. Он пишет патриотические и исторические повести (вышедшие в 1844 г. в двух томах под названием «Частички моего сердца»), критические статьи, очерки, сатирические наброски («Чешские гранаты», 1840—1841 гг.).

Исторические повести Тыла 30—40-х годов написаны в русле романтической литературной традиции, отличаются вольным обращением с историческими событиями, которые являются лишь внешним фоном, условными рамками действия, раскрывающего идею патриотического служения родине («Алхимик»; «Билинский владыка»; «Розина Рутхардова»; «Далимил» и др.). Главную роль в сюжете обычно играют любовные отношения героев. Из ранних исторических произведений Тыла вы-

[4] «Pražský posel», 1841, č. I

inslav

деляется повесть «Декрет кутногорский» (1841), в которой автор обратился к действительным событиям, представляющим большую важность для национальной истории (завоевание Гусом прав трех чешских голосов против одного иноземного в решении дел Пражского университета).

Патриотические повести и рассказы Тыла этого периода отличаются ярко выраженной, просветительской тенденцией. Эти рассказы были как бы одной из форм разговора с народным читателем о патриотических проблемах, средством эмоционального поучения, воспитания. Главный герой всех этих произведений не реальный чешский человек своего времени, а образец патриота, воплощающий идеальные представления автора о подлинном патриотизме, служении родине, народу, национальному искусству. Он щедро наделен гипертрофированными высокими человеческими чувствами: любовью к отечеству, идеальной любовью к женщине, благородством, чувствительностью, исключительным бескорыстием, внешней физической красотой и т. д. («Старый Томаш», «Любовь патриотки», «Любовь патриота», «Чешский язык мое несчастье», «Путь художников», «Директор театра» и др.). Сюжет определяется не реальной жизненной ситуацией, а строится автором так, чтобы раскрыть идеальные качества героя, показать, что служение родине есть высший смысл жизни, нарисовать путь к достижению идеала. В рассказах большое место занимает диалог, пламенные патриотические речи, многочисленные споры и дискуссии по вопросам патриотизма, которые давали в руки единомышленников Тыла готовые продуманные доводы и формулировки, а также должны были убеждать идейных противников. Целевая направленность этих рассказов определила их сентиментально-романтическую форму.

В 1845 г. К. Гавличек-Боровский выступил с резкой критической статьей о повести Тыла «Последний чех». Он осудил назидательный слащаво-сентиментальный тон этого произведения. «Я убежден, что проще и веселее умереть за родину, чем прочесть множество одинаковых произведений о патриотизме» [5], — пишет критик, требуя от автора следования правде и логике жизни, а не предвзятым идеям в развитии характеров героев. Тыл, болезненно переживавший эту критику, многое для себя принял.

Большое место в публицистике Тыла 30—40-х годов занимали статьи, заметки и рецензии о театральной жизни, из которых складывается яркая программа развития чешского театра. В этом отношении особенно важна статья 1835 г. «Кочующие труппы». Тыл высоко ценил театр за его непосредственное эмоциональное и идейное воздействие на зрителя, за его способность создавать единое чувство, настроение, мысли у целого коллектива. Он видел в театре возможность активного идейного воздействия на широкие массы: «Я считаю театр, построенный на принципах высокого художественного мастерства и морали, лучшей школой патриотизма, чем громады превосходно написанных книг и длиннейшие речи. Театр — это жизнь и со сцены он снова уходит в жизнь» [6].

Тыл выдвигает широкую программу национального театра. Он полагает, что необходимо создать постоянный профессиональный национальный театр в Праге, построенный за счет сбора добровольных народных пожертвований, а также широкую сеть профессиональных бродячих трупп и любительских театров по всей стране.

---

[5] K. Havlíček Borovský. O literatuře. Praha, 1955, str. 42.
[6] J. K. Tyl. O umění. Praha, 1951, str. 71.

inslav

В 30-е годы Тыл пробует свои силы в драматургии. Среди его ранних пьес первое место принадлежит пьесе «Фидловачка»[7] (1834).

В ней Тыл, развивая традиции Клицперы, выступил и как новатор. Представители простого народа в его пьесе стали не только главными, но и положительными героями. Драматург раскрывает их духовное богатство, подчеркивая их чувство национального достоинства. В гротескных образах богатых пражских мещан Тыл высмеял духовное убожество, измену своим национальным обычаям и традициям. Идейная направленность пьесы ярко раскрывается во вставной лирической песне. Эпизодический герой пьесы, народный музыкант Мареш поет песню «Где моя родина?», в которой воспевается родная Чехия (эта песня была положена на музыку Шкроупом). Вскоре она стала национальным гимном чехов.

Второй период творческой деятельности Тыла начинается в предреволюционные годы. Его просветительские абстрактно-гуманистические идеалы наполняются конкретным содержанием программы чешских либералов. Однако в ходе революции и в годы реакции взгляды Тыла значительно сблизились с воззрениями радикальных демократов. Революционные идеи нашли свое отражение и в творчестве Тыла этого периода. Утилитарно-воспитательное понимание задач искусства сменяется требованием правдивого искусства, обращающегося к социальным противоречиям эпохи и ее политической борьбе. Если творчество писателя 30—40-х годов было сентиментально-романтическим, то произведения периода революции и непосредственно после нее, в первую очередь драмы, отличаются большей художественной зрелостью, героико-романтическими и реалистическими тенденциями.

Проза Тыла в это время связана в основном с его журналами «Пражски посел» и «Седлске новины». Исторические повести и рассказы, созданные в эти годы, являются шагом вперед по сравнению с ранними произведениями Тыла и творчеством его предшественников, выступавших в этом жанре (Клицпера, Линда и др.). В повестях «Сын палача» (1846), «Бранденбуржцы в Чехии» (1847), «Воспоминания о могиле старейшего чеха» (1847) и других Тыл сумел патриотическую тенденцию логически вывести из исторических образов, он сделал героями своих повестей представителей простого народа.

В годы, предшествовавшие революции, в чешском обществе все более обнажаются растущие социальные противоречия города и деревни. Нищета и бесправие бедняков уже не представляются Тылу только как несчастная судьба отдельных людей, как следствие бесчеловечности некоторых богачей, как случайное стечение обстоятельств. Писатель чувствует за ними и кризис общества в целом, и социальные конфликты общественных групп, хотя он питает иллюзии о возможности этического пути устранения социальных противоречий. Это новое отношение к действительности проявилось как в прозе, так и в драматургии.

В прозе все большее место начинают занимать произведения, в которых звучит тема социальной несправедливости. Тыл был первым в чешской литературе, кто так широко обратился к проблематике современной ему действительности. Писатель создает в повестях и рассказах конца 40-х годов («Из жизни бедных», 1845; «Будь честным — не пропадешь», 1846; «Бедная девушка и богатый парень», 1847; «Бедные люди», 1849; «Вор», 1849 и др.) картины жизни чешского города, в основном его ремесленных слоев, а также чешской деревни. В зарисовках особенностей

[7] Фидловачка — цеховой праздник пражских сапожников.

inslav

быта, окружающей обстановки, условий жизни и труда своих героев Тыл стремился следовать правде жизни. Таково описание жизни и труда ткачей-ремесленников в рассказе «Бедные люди». Писатель вводит читателя в нищенские избы, где эти несчастные сидят с рассвета до поздней ночи, не выпуская из рук челнока, и за это получают такие гроши, что не могут себе позволить насытиться хотя бы картошкой: «Голод и нужда нашли у них свою родину». Читатель ярко представляет себе, как они спят прямо на полу, «подстеливши под себя солому, так как у них нет никаких постелей». Он целиком соглашается с выводом автора: «мир устроен несправедливо», раз люди вынуждены всю жизнь «бороться с нищетой, набивать себе мозоли и умирать с голоду». Не только детали повествования, но и сам конфликт, который лежит в основе большинства рассказов и повестей Тыла, становится более жизненным и правдивым. Однако в художественном разрешении конфликтов Тыл большей частью оставался в рамках сентиментально-романтической традиции, рисуя желаемые пути устранения социальных противоречий, свои идеальные представления о возможности устранения социальной несправедливости путем нравственного возрождения, просветления сильных мира сего («Бедные люди», «Бедная девушка и богатый парень»).

Образы главных героев повестей и рассказов, иллюстрирующие основные идеи автора, тесно связанные с развитием сюжета, как правило, не типичны, лишены жизненной достоверности. Второстепенные же образы, менее подчиненные идейной концепции писателя, обычно более ярки, обладают рядом конкретных жизненных черт, в которых ярко проступают признаки не только психологической, но и социальной типизации (образ торговки пани Катерины из рассказа «Из жизни бедных», бывалого служаки-солдата из рассказа «Старый шарманщик» и др.). Речь этих персонажей ярко индивидуализирована, богата меткими народными выражениями, приближена к живому разговорному языку. Авторская речь и речь главных персонажей при общей тенденции Тыла демократизировать язык литературы еще мало выразительны, отличаются выспренностью, многословием, сентиментально-романтическими штампами.

Тыл-драматург как художник несравненно выше Тыла-прозаика. Все лучшие пьесы, вошедшие в золотой фонд чешского театра, он создал во второй период творчества. Это пьесы, в которых автор обращается к современной действительности («Дочь поджигателя», «Банкрот», «Пражский щеголь» и др.), пьесы-сказки («Волынщик из Стракониц», «Видение Иржика», «Упрямая баба», «Лесная фея» и др.) и исторические драмы («Кутногорские рудокопы», «Ян Гус», «Кровавые крестины», «Жижка из Троцнова», «Горожане и студенты», «Старое Место и Малая Страна» и др.).

В этот период творчества в отношении к театру у Тыла появляются новые черты. Он стремится теперь сделать театр не только школой общественного воспитания, но и правдивым зеркалом времени и его критиком, и вместе с тем идеалом будущего: «В нашем театре мы должны увидеть самих себя, с нашими слабостями, предрассудками и падениями, чтобы на живом образе убедиться, где и чего нам не хватает, чтобы с раскаянием ударить себя в грудь, немного посмеяться над собой, может быть, немного и обидеться, а потом из царства прекрасных идеалов вернуться в прозаическую действительность с намерениями, полными добра и желания их осуществить» [8].

[8] J. K. Tyl. O umění, str. 114.

inslav

«Сказки о жизни» тесно примыкают к прозе этого периода. В «Сказках о жизни» Тыл, выступая с демократических позиций, критикует пороки как феодального, так и нового складывающегося буржуазного общества, доказывая, что истинная ценность человека зависит не от его богатства и положения, а от его личных качеств. Тыл рисует социальные отношения в Праге и в провинции, подавая их сквозь призму морально-этической проблематики. Он осуждает стяжательство, алчную погоню за богатством, стремление разбогатеть любыми средствами. Драматургу удалось раскрыть в образах богачей ряд типичных черт рождающегося хищнического капиталистического общества, с его фетишизмом богатства, ради которого совершаются преступления, попираются благороднейшие человеческие чувства («Банкрот», 1847; «Бедный комедиант», 1847). Драматург обращается к проблеме все большего разрыва буржуазии с народом, первым из чешских писателей выступает против мелкобуржуазной мещанской косности, осуждая ее антигуманистическую сущность.

Носителями подлинных человеческих достоинств Тыл делает простых людей (Картачек — герой пьесы «Банкрот», Филипп — «Пражский щеголь», Розарка — героиня пьесы «Дочь поджигателя» и др.) или представителей высших классов, вышедших из народа, не порвавших с ним связи и ориентирующихся на его взгляды и отношения к жизни (Сикора — герой пьесы «Пражский щеголь»).

Тыл выделяет в своем положительном герое основные, характерные черты, руководящие всеми его поступками и являющиеся типическими проявлениями лучших качеств простого человека, прежде всего — любовь к родине и своему народу, которая определяет жизненную стойкость, преданность своим принципам и любимым людям. Это и душевное тепло, благородство, трудолюбие и бескорыстие, искренняя жизнерадостность и остроумие. Народных героев Тыла отличает большая жизненная активность, энергия в борьбе за торжество справедливости. Вместе с тем образы положительных героев Тыла идеализированы и потому односторонни, часто романтичны при всех их ярких реалистических жизненных чертах.

Все действие пьес Тыла проникнуто народным духом. Часто он выносит «на народ» основные кульминационные сцены своих драм. Особенно показательна в этом отношении сцена праздничного народного гулянья в парке Гвезда («Банкрот»), куда является богач Залесский и откуда его с позором изгоняют простые честные труженики, не желающие разделять свою радость с бесчестным богачом. Тыл противопоставляет этому справедливому народному презрению искреннее восхищение барона Радовски хищной ловкостью банкрота. Образ барона очерчен бегло, но в характерной для зрелого Тыла сатирической манере по отношению к представителям дворянства. В «Сказках о жизни» Тыл создал несколько ярких и очень живых человеческих характеров, которые меняются в ходе пьесы. Действие обычно развивается очень динамично, вовлекая большое количество персонажей, поражая зрителя неожиданными, часто психологически оправданными поворотами и событиями, раскрывая все новые черты в характере героев.

Еще в 1844 г. Тыл писал: «Пусть все эпизоды так неожиданно переплетаются между собой, чтобы комическое рождалось непосредственно из ситуаций, пусть завязка и развязка пьесы будут оригинальными, а характер одного из центральных действующих лиц, целиком взятый из жизни, раскрывается полностью, со всеми оттенками»[9]. Один из инте-

[9] Йозеф Каетан Тыл. Театр. М., 1957, стр. 525.

inslav

ресных образов — Шестакова, богатая торговка полотном («Дочь поджигателя»). Ее характер раскрывается полно и увлекательно, в неожиданных проявлениях и противоречиях. Грубо отказав детям своего брата в помощи, она тут же принимает их в свой дом, растроганная беззащитностью младшей и умом и скромностью старшей племянницы. Приветливость и сердечность Шестаковой сменяется вспышкой неистового гнева, когда она думает, что обмануто ее доверие и ей, богатой пражской мещанке, ее чести угрожает оскорбление. Поняв свою неправоту, она раскаивается и становится мягкой и душевной. Этой перемене помогает долгожданное счастье с найденным возлюбленным.

Правильно угадывая и правдиво схватывая жизненные социальные конфликты, Тыл, как и в рассказах, не смог, однако, дать художественно правдивого их разрешения, подменяя логику общественного развития, логику жизни желаемым автору решением проблемы — мечтой о гармонических, идиллически-патриархальных отношениях между господами и простым народом, между бедными и богатыми сословиями. Социально-утопический характер идейного замысла, естественно, ограничивал возможности реалистического отображения действительности, подменял социальный конфликт этическим, подчинял действие пьесы нравственно-воспитательной тенденции. Духовно перерождается беспринципный и жестокий богач Залесский («Банкрот»), нажившийся на разорении доверившихся ему людей, на своем мнимом банкротстве. Любовь к дочери и справедливый суд народа преображают его: он раздает свое состояние пострадавшим от его нечестности. Богатый пивовар Сикора («Пражский щеголь»), желая спасти шалопая сына, проматывающего состояние в компании аристократических щеголей, от нравственного падения, сам лишает его богатства и положения, отдавая в честную семью бедняков. Жизнь, полная труда и лишений, искренние человеческие отношения, любовь простой девушки возрождают его к новой жизни и приводят с раскаянием в объятия отца. И образ идеального богача Сикоры, доброго «отца» своих подчиненных, не утратившего связи с трудовым народом, и образ его сына целиком подчинены воспитательно-утопической авторской идее. Не только образы героев, но и композицию драм и их сюжетное построение автор подчиняет своим воспитательным задачам. Отсюда неправдоподобно счастливые концы, цепь случайностей, которая помогает открыть невидимые для людей преступления, тайные мучения совести, подготавливающие нравственное перерождение, отсюда и повторяющаяся во многих пьесах ситуация неожиданной встречи разлученных в юности возлюбленных, которая обновляет душу, пробуждая лучшие человеческие чувства.

Тыл создал своеобразный жанр пьесы-сказки с актуальным общественным содержанием. Первая пьеса в этом жанре «Волынщик из Стракониц» создана им в канун революции, в 1847 г. Остальные — в годы реакции, наступившей после подавления революции.

Герои этих пьес — простые чешские люди, которые ищут свое место в жизни, добиваются справедливости, борются за подлинные человеческие отношения. Пьесы-сказки заразительно веселы, блещут народным остроумием, увлекают богатой фантазией. Мир реальной жизни, обрисованный в реалистических, конкретных образах, неразрывно связан в этих пьесах с миром народной фантастики. В пьесах-сказках действуют добрые силы чешской природы, легендарные духи истории, герои народных сказок и поверий. Все они выступают как добрые гении, помогая людям добиться счастья. Этот фантастический мир представляет как бы идеальную параллель к реальной действительности, полной несправедливости и человеческих ошибок.

inslav

В пьесах-сказках «Упрямая баба» (1849), «Видение Иржика» (1849) и других Тыл горячо выступает в защиту идей революции, отстаивая в годы наступившей реакции принципы подлинного демократизма — свободы, равенства, равноправия наций, просвещения для народа и т. д. Это отношение к действительности проявляется в самом действии пьес. В сжатой, афористической форме основные идеи пьес выражены и во вставных песнях, куплетах. Таковы, например, знаменитое прославление всесильной власти денег, вложенное в уста продажного солдата Сабельки, или песня, разоблачающая лживую фарисейскую мораль хищнического буржуазного общества, особенно остро звучащая в устах беспринципного человека без родины Осилка («Волынщик из Стракониц»), или песня Мадленки, прославляющая свободу и конституцию («Упрямая баба») и т. д. Песни полны актуальных политических намеков, написаны простым народным языком. Обычно они отличаются четкой строфикой. Припев песни подчеркивает основную идею автора.

Наиболее глубоко и ярко протест Тыла против несправедливости нарождающихся капиталистических отношений, его идеи о верности родине, народу, личному долгу, его мысли о развитии национального искусства отражены в интересной пьесе «Волынщик из Стракониц» (1847). Чтобы получить в жены любимую девушку, герой пьесы, волынщик Шванда, пускается на заработки в большой мир. Мать Шванды, лесная фея Росава, наделяет волшебной чарующей силой его волынку. Это глубокий символ силы подлинного искусства, неразрывно связанного с родиной-матерью. Однако борьба за богатство, славу, положение скоро становится для волынщика смыслом жизни, самоцелью. Шванда стал простым лакеем, наемником, оторванным от родной почвы, забывшим родную землю, свой народ. И тогда исчезла волшебная сила волынки, музыкант потерял свой талант, могущество творца. Так Тыл намечает пути развития чешского искусства в неразрывной связи с жизнью народа. Через всю пьесу проходит идея патриотизма. До широкого типического обобщения вырастает образ деревенского музыканта Канифоля, горячего патриота, человека большого отзывчивого сердца. Этот образ резко отличается от идеальных, нежизненных, книжных образов патриотов раннего Тыла своим конкретно-бытовым рисунком, подлинно народным жизненным характером, задорной лукавинкой.

Антинациональная, космополитическая тенденция, глубоко враждебная всем творческим устремлениям Тыла [10], воплощена им в образе бывшего студента Панталеона Осилка, беспринципного приспособленца. Ловкому, энергичному Осилку чужды какие-либо интересы, кроме одного — разбогатеть, приспособиться, просуществовать. Ему глубоко чужды такие человеческие чувства, как товарищество, порядочность, любовь. У него нет родины, и он в ней не нуждается, готовый служить там, где платят. Эти образы стали нарицательными.

Любовь героев Тыла — великая животворная сила, подкрепляющая их и в борьбе, и в жизненных неудачах, обогащающая жизнь. В этом плане очень интересны женские образы. Героини Тыла активно помогают своим возлюбленным в жизненной борьбе, а иногда даже превосходят их и в мужестве, и в душевном благородстве. Таковы верная,

---

[10] Еще в 1836 г. в журнале «Кветы» в статье «Почему я считаю себя чехом?» Тыл писал: «Насколько я знаю жизнь, космополитизм без патриотизма есть создание беспомощных или злых умов, настоящее чудовище, гнусная маска, за которой скрывается ненависть к одному из народов. Только патриотизм может вывести человечество на правильный путь» (Йозеф Каэтан Тыл. Избранное. М., 1954, стр. 500).

inslav

честная Каченка («Видения Иржика»), преданная Терезка («Лесная фея»), решительная и великодушная Доротка, смело вступавшая в бой с нечистой силой за душу своего любимого («Волынщик из Стракониц»), умная деятельная Мадленка («Упрямая баба»), которая помогла найти свое счастье не только нежной и робкой Терезке, но и ее властной, опытной матери и др.

Замечателен язык пьес-сказок, близкий к народно-разговорной речи, доносящий ее гибкость, остроумие, богатую образность, порой даже грубоватость. Это большое достижение чешской драматургии на пути к реализму.

В своих исторических драмах Тыл обращается к различным событиям чешской истории, начиная с лет правления короля Вацлава и кончая трагической побелогорской эпохой. Источником для него служили прежде всего хроника Гаека и труды Ф. Палацкого. Драмы Тыла насыщены настроениями революции 1848 г., протестом против наступающей реакции. Автор создает героико-романтические драмы с яркими чертами реализма, прославляя борьбу народа за свою национальную свободу, утверждая, что именно простой народ выступает в этой борьбе как основная ведущая сила. Впервые на чешской сцене появляется народ не как безгласная толпа, но как активное действующее лицо, участвующее в исторических событиях.

В пьесе «Кутногорские рудокопы» (1847) Тыл первым в чешской литературе изобразил революционные волнения народа, протест рабочих. Обратившись к событиям XV в., драматург отразил происходившее в Праге в 1844 г. восстание текстильных рабочих против машин, наполнив пьесу ощущением и грозовых революционных событий 1848 г. Тыл в этой пьесе отошел от моральных проблем, обратившись к изображению антагонистических социальных конфликтов. Ярко и правдиво драматург обрисовал нечеловеческие условия жизни и труда рабочих, которые добывали драгоценное серебро, приносящее богатство и власть их хозяевам. В этой драме нашли свое выражение реалистические тенденции писателя. Автор не только правдиво наметил социальный конфликт, раскрыв его в системе образов, но и убедительно показал его неизбежность.

Доведенные до отчаяния жестокими притеснениями и бесчестностью управляющего серебряных рудников в Кутной Горе, рабочие бросают работу и покидают родной город. Хозяева вынуждены пойти на уступки. Однако по приказу владельца шахт заложники повстанцев были предательски казнены. Справедливость восстанавливается вмешательством короля.

Тыл выступает как реалист в трагической развязке пьесы, в обрисовке любовной интриги (искренняя любовь хозяйского сына и дочери рудокопа не может завершиться счастливо), в создании многих характеров. Однако концовка пьесы говорит о том, что Тыл в канун революции был еще в плену социально-утопических иллюзий. Образам пьесы присуща шиллеровская однолинейность, полярность душевных качеств. Среди рудокопов выделяется молодой рабочий Вит, сторонник решительных и непримиримых действий. Каждая новая сцена, новый сюжетный поворот, новый диалог раскрывают его порывистый, гордый характер, его волю борца за ущемленные права рудокопов и попранное человеческое и национальное достоинство, глубину чувства к любимой девушке, ненависть к хозяевам. Его речь стремительна, динамична, реплики метки и выразительны. В иной манере написан образ пожилого рабочего Опата, предводителя восставших. Он осторожен, нетороплив, считает, что можно добиться большего путем мирных переговоров

inslav

и просьб королю. Его трагическая смерть вместе с другими заложниками как бы свидетельствует против его убеждений и надежд самого автора. Речь Опата неторопливa, он говорит внушительно и веско. Образы угнетателей написаны Тылом в романтической манере, одной «черной краской». Однако вместе с тем это не безликие «злодеи», но живые люди из плоти и крови, с определенными чертами характера.

Подлинные герои нации, носители идей общественного прогресса, герои, которые отличаются лучшими человеческими и национальными чертами характера, в пьесах Тыла — представители народа. Таков прежде всего Ян Гус («Ян Гус», 1848), философ и неустрашимый воитель за верность своему идеалу правды, отдающий за него жизнь. В драме Тыла впервые создан развернутый, художественно убедительный образ Гуса, человека, мыслителя, борца. Драматург убедительно показывает кровную связь своего героя с народом. Пьеса была живейшим откликом Тыла на революционный подъем масс в 1848 г., в ней зазвучали освободительные идеи этих лет. И весь облик Гуса с его верой, что «лишь в крови рождается свобода», и бесстрашный Жижка с его убеждением, что «восставший народ поколеблет троны», и мощный голос народной толпы, и гнусная роль Ватикана — все насыщено атмосферой 1848 г.

Близки по духу национальному герою — Гусу и простые горожане, и веселые студенты («Горожане и студенты», 1850), готовые без колебаний отдать свою жизнь, чтобы спасти от врага родную Прагу. Тыл правдиво показывает, что высшие круги во имя сохранения своего богатства и власти часто готовы скорее идти на сговор с врагами нации, чем действовать заодно с народом («Старое Место и Малая Страна», «Ян Гус» и др.). Судьбы исторических героев определяются в пьесах Тыла не роковыми случайностями и непреодолимыми человеческими страстями, что характерно для романтической драматургии, а взаимоотношениями героя с народом.

Трагическая смерть Гуса, которому народ верил и за которым шел, не воспринимается как поражение его в борьбе, как ненужная жертва и не производит впечатления безнадежной скорби. Трагедия же Одвальского («Горожане и студенты») прежде всего в том, что у него нет живой связи с народом, ясного представления о его нуждах, хотя он искренне желает ему добра, мечтая вернуться к «золотым дням» гуситства, дням свободы и равенства. Он ищет в своей борьбе на благо народа опоры у его врагов, обещая предводителю шведского войска помочь во взятии осажденной Праги. Это трагедия безнадежности, трагедия одиночества. Подобным же образом Тыл рисует и трагическую судьбу смелого и умного дипломата Якуба Вельфина («Старое Место и Малая Страна», 1851), искренне преданного интересам своего сословия (горожан), самоотверженно борющегося с панами, но действующего в одиночку, без поддержки тех, для кого он ежечасно рискует своей головой. Автор отчетливо проводит мысль о необходимости единства демократических сил в борьбе за свои права, мысль о невозможности какого-либо союза с реакцией, феодалами, идею демократического правительства. Интересна в этом отношении и трагедия «Кровавые крестины, или Драгомира и ее сыновья» (1848), в которой Тыл дает патриотическое переосмысление сватовацлавской легенде. Драматург рисует князя Вацлава не святым мучеником, а правителем, не лишенным человеческих достоинств и талантов государственного деятеля, однако далеким от забот об истинных нуждах народа. Вацлав отдает свою страну во власть Германской империи. Это послужило причиной его насильственной смерти, стало трагедией его матери, дальновидной и муд-

inslav

рой княжны Драгомиры, которая была на стороне народа и сына Болеслава, отстаивающих независимость родины. Тыл предостерегает народ от безвольного вручения своей судьбы в руки иноземных властителей, показывает трагедию правителей, не считающихся с волей и интересами своего народа.

Тыл — драматург с большим чувством сцены. Он умело держит зрителя в напряжении и острыми занимательными поворотами сюжета, и богатством действия, которое переносится из одной обстановки в другую, раскрывая новые черты характера героя, и тактичным чередованием трагических и комических сцен, и подчинением действия, протяженного по времени, раскрытию основной мысли пьесы и характеров главных героев, а также легким увлекательным остроумным диалогом. С драмами Тыла в чешскую литературу впервые входят романтическое негодование в обличении зла и живые реалистические характеры, которые проявляются перед зрителем в богатстве своей личности, в своем национальном своеобразии.

Большим художественным достижением Тыла является активное самораскрытие характера в самом действии пьесы, индивидуальная выразительность речи героев, значительность и художественная завершенность характеров всех действующих лиц (в его пьесах почти нет «служебных», «проходных» персонажей).

В развитии чешской литературы творчество Тыла ознаменовало процесс углубления обличительного и героического начала в чешском романтизме и рождение реалистических тенденций. Его разностороннее, богатое творчество оказало воздействие на развитие чешской журналистики, прозы и прежде всего драматургии. Личность Тыла — пример беззаветного и бескорыстного служения национальному искусству.

inslav

inslav

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ

ЛИТЕРАТУРА 50—80-х ГОДОВ

inslav

inslav

Общий очерк

Период 50-х — начала 80-х годов XIX в. в истории чешской литературы характеризуется дальнейшим развитием романтизма при одновременном росте реалистических тенденций (50-е годы), созданием программы реализма и утверждения реалистического направления (60—70-е годы). Романтическая литература в 50-е годы не только широко представлена, но и достигла новых художественных успехов по сравнению с предыдущим периодом (Эрбен, драматургия Тыла). Вместе с тем литературный процесс в эти годы отмечен и яркими реалистическими тенденциями в творчестве многих писателей (Тыл, Немцова), и появлением первых писателей-реалистов (Гавличек-Боровский). В самом романтизме появляются тенденции, предвосхищавшие рождение нового литературного направления — реализма.

Все эти явления подготовили утверждение критического реализма в последующие десятилетия, когда реалистическое направление стало ведущим в литературной жизни. Однако в творчестве ряда писателей и в 60—80-е годы ярко выражены сентиментально-романтические черты, переплетавшиеся с реалистическими обобщениями. Это является существенной чертой чешского литературного процесса второй половины XIX в. и находит свое объяснение в особенностях идеологической жизни.

Революция 1848 г. была жестоко подавлена во всех землях Габсбургской империи. Абсолютизм, по словам Энгельса, «был восстановлен в Австрии во всех отношениях с 4 марта 1849 г.» [1].

Наиболее значительным достижением революции 1848 г. была отмена барщины — освобождение рабочей силы от пут феодализма, которое открывало простор для дальнейшего развития капиталистических отношений. Однако крестьяне должны были платить выкуп и в течение последующих десятилетий оставались еще в полуфеодальной зависимости от помещиков. Помещичье землевладение и другие остатки феодализма являлись основой экономической и политической силы дворянства, сохранившейся в Чехии на долгие годы.

Особенностью развития капитализма в Чехии в эти годы и позже было сосредоточение крупного капитала в руках господствующей австрийской буржуазии, что неизбежно придавало социальным противоречиям национальный характер. В 50-е годы вспыхивают стихийные бунты рабочих, делающих первые шаги в создании профессиональных рабочих союзов.

Десятилетие, наступившее после подавления революции, было периодом жесточайшей политической реакции, названной по имени имперского премьер-министра Баха, баховской реакцией. В стране проводилась политика последовательной германизации, полицейскими репрессиями

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. VI, стр. 86.

inslav

подавлялась всякая живая мысль. Была введена жестокая цензура, отменено равноправие чешского и немецкого языков, суды присяжных, общинное и земское самоуправление. Католическая церковь получила ряд привилегий. Австрийское правительство конфисковало все периодические чешские издания 1848 г. Поэт Ян Неруда метко назвал эти годы «временем погребенных заживо», а писатель Антал Сташек — «эпохой черно-желтого деспотизма, окропленного святой водой католической иерархии».

Начались жестокие гонения на чешскую культуру. Вожди и сторонники радикальных демократов — К. Сабина, Й. Фрич, Э. Арнольд, К. Сладковский, П. Хохолоушек и другие несколько лет томились в казематах. Фрич, выйдя в 1854 г. из тюрьмы, вскоре вынужден был эмигрировать и долгое время скитаться на чужбине. В глубокой нищете, преследуемый властями, умер Тыл. Тайно был сослан в 1851 г. в глухой тирольский городок Бриксен К. Гавличек-Боровский, который дал смелый бой наступившей реакции на страницах своих газет и журналов («Народни новины», сатирического приложения к ним «Шотек», «Слован»). Из ссылки он вернулся смертельно больным. Его похороны вылились в скорбную патриотическую манифестацию. Б. Немцова возложила на гроб поэта венок, увитый терниями. Что касается Сабины, то он был духовно сломлен, изменил делу своей молодости и с 1858 г. стал агентом полиции.

Реакция 50-х годов, по меткому определению Фучика, разделила представителей чешской литературы на приспособленцев, утративших былой либерализм, и писателей, выражавших официальное консервативное направление, с одной стороны, и на тех, кто остался верен неосуществленным идеалам революции,— с другой стороны. В результате поражения революции 1848 г. активизировались консервативные силы чешского общества, связанные своими симпатиями с дворянскими кругами, с официальным правительственным курсом. Журналисты братья Иречки, историк В. В. Томек, критик Я. Малый, снискавший печальную славу яростными нападками на все передовое в чешской литературе, поэты Воцель и Небеский, утратившие былой либерализм, перешли в наступление на радикально-демократическую революционную идеологию, на передовые традиции чешской национальной культуры. Их органом в годы реакции стали «Часопис ческего музеа», журнал «Обзор». Они фальсифицировали чешскую историю, представляя гуситство временем национального бедствия и упадка, а побелогорскую эпоху тьмы и порабощения чешского народа — порой его расцвета (Томек). Снова, как в 20—30-е годы XIX в., как главная задача выдвигалась идея просвещения, а не требования демократических преобразований общества. Пагубным признавалось влияние зарубежных литератур, в первую очередь немецкой (прежде всего Гейне), иначе говоря, проникновение в чешскую литературу смелых демократических идей, социальной проблематики. Литература ориентировалась не на изображение реальной действительности, а только на обращение к национальному чешскому фольклору и его обработку. За своеобразный эталон национальной литературы принималось творчество Ганки и Челаковского.

Общественные и литературные тенденции, противостоявшие идеологии и культурной программе официального консервативного направления, были связаны с радикально-демократическими традициями революции 1848 г., а также общественными процессами послереволюционной действительности, содействовавшими постоянному повышению интереса к социальным проблемам. Некоторые заслуги в противодействии консервативной программе «чистой» чешской литературы имеет журнал

inslav

Йозеф Вацлав Фрич

«Люмир», начавший выходить с 1851 г. под редакцией Ф. Б. Миковца. Это был журнал без определенной политической и литературной ориентации, но широко открытый для творчества всех современных писателей, для переводов из русской и западноевропейской литературы. Однако первый решительный отпор программе консерваторов был дан в 1855 г. альманахом «Лада Ниола», который вышел под редакцией Фрича.

Йозеф Вацлав Фрич (1829—1890) родился в Праге в патриотически настроенной интеллигентной семье. В период революции 1848 г., будучи еще студентом, он стал одним из самых активных деятелей радикально-демократического лагеря. После разгрома революции он был заключен на несколько лет в крепость Комарно. Вернувшись в 1854 г. из тюрьмы, Фрич с жаром отдается организации литературной жизни в Праге. Для участия в своем альманахе Фрич привлек не только молодые силы, но и таких известных литераторов, как писательница Б. Немцова и поэт В. Ч. Бендл, переводчик Пушкина. Названием альманаха Фрич хотел выразить надежду на развитие и процветание славянской поэзии. (Лада и Ниола — имена литовских мифических богинь красоты, поэзии и весны.) Ю. Фучик назвал альманах Фрича «наиболее

inslav

смелым литературно-политическим мероприятием 50-х годов. Для направленности альманаха характерны не столько представленные в нем художественные произведения, сколько высказывания Фрича и Бендла о характере и путях развития чешской литературы.

Повесть Фрича «Праздничная жизнь» — развернутая эстетическая программа ее автора, выраженная в форме сюжетного повествования. Фрич выступал за поэзию, пробуждающую людей от духовной депрессии и пассивности: «я враг нездорового, не связанного с реальным миром, совершенно бесцельного романтизма». Он горячо ратовал за создание литературы, которая является «верным зеркалом того, чем живет человечество в современную эпоху». Фрич выражал уверенность, что новая славянская поэзия, развиваясь на основе народного творчества, следуя поэзии Гейне, который глубоко прочувствовал общественное зло своего времени и который «пробуждает в человеческом сердце животворную, стремящуюся к действию мечту», станет поэзией борьбы за национальную и гражданскую свободу, за свободное развитие индивидуума. Эстетические требования Фрича свидетельствуют о революционно-романтической направленности его идеалов, о сознательном стремлении к правдивости, к отражению в искусстве реального мира, полемически заострены против официальной программы консерваторов.

Бендл в статье «Судьба певца „Бахчисарайского фонтана“ и других поэтов русских» подчеркивал силу и мужество русского народа, который без посторонней помощи сверг татаро-монгольское иго. Он писал о национальной самобытности и свободолюбивом характере русской литературы (в частности, подчеркивал симпатии Пушкина, Лермонтова, Грибоедова и других к вольным народам Кавказа), указывал на верность изображения жизни русскими писателями и их нетерпимость к порокам современного общества (в числе других произведений названа комедия Грибоедова). На примере русской литературы Бендл давал понять читателям, какой должна быть чешская литература.

Фрич находился под строжайшим полицейским надзором. Издание нового журнала «Свет и домов» («Мир и родина»), которое он готовил вместе с К. Сабиной, собираясь привлечь в него и словацких писателей (он вел переписку с Л. Штуром), ему было запрещено. В 1858 г. он был вынужден покинуть родину и провел более двадцати лет в эмиграции (в Лондоне, Париже, Петербурге, Загребе, Вене). Решительный и последовательный противник австрославизма, он горячо откликался на революционные движения европейских народов против абсолютизма, за национальную независимость и принимал в них личное участие. Лишенный возможности создать патриотический журнал у себя на родине, Фрич решил сделать это в эмиграции. Ему удалось осуществить в Женеве издание альманаха «Чех» (1861), направленного против австрийского правительства. В 1879 г. Фрич вернулся в Чехию. В историю литературы он вошел главным образом сборником стихов «Песни из крепости» (создавались в основном в 40—50-е годы, изданы в 1881 г.). Ценный историко-литературный материал дают его «Воспоминания» (изданы в 1886—1887 гг.).

Реакционной программе развития чешской литературы, отказу от революционных устремлений противостояло в 50-е годы творчество писателей, которые как бы впитали дух революции 1848 г., ее национальный освободительный пафос, стремления завоевать национальные и социальные права для народа. Это — антиабсолютистские сатирические поэмы Гавличка, созданные в ссылке и распространявшиеся в рукописи, героико-романтические стихи Фрича, написанные в тюрьме, также ходившие по рукам в списках, пьесы Тыла, повести и рассказы Немцовой,

inslav

Хохолоушка, поэзия Эрбена. Творчество Фрича, Бендла, Хохолоушка, Эрбена и других развивалось в русле романтического направления.

Поэзия Фрича во многом продолжает традиции К. Г. Махи. Острое чувство дисгармонии личности и общества, неудовлетворенность действительностью выливались в ранних стихотворениях Фрича, как и у Махи, в бунтарство без ясных представлений о перспективах общественного развития, с яркой окрашенностью настроениями одиночества и скорби. Революционный опыт 1848 г., весь сложный комплекс общественно-политических событий конца 40-х — начала 50-х годов, в которых Фрич занимал самые передовые для своего времени позиции, определили новые качества его поэзии 50-х годов. В программном стихотворении «Упорствующая лира» поэт утверждает, что основным напевом его лиры должна стать «боевая песнь». Новые черты приобретает и лирический герой поэта. Это уже не гордый одиночка, а революционер, активный участник революции 1848 г., свято преданный своим идеалам. Героика личного подвига во имя народного блага, благородной жертвы во имя торжества свободы и справедливости — такова идейно-эмоциональная основа романтической патетики Фрича. Поражение революции, крушение надежд лирического героя создают ту трагедийность, которая характерна для стихов Фрича при общей призывно-боевой интонации.

Общей революционной направленности и героико-романтическому пафосу поэзии Фрича близка проза П. Хохолоушка (1819—1864). Обратившись к истории героической борьбы южных славян против турецкой деспотии, он воспел самозабвенный подвиг борцов за национальную свободу, создал героико-романтические образы народных мстителей — гайдуков, защитников простого народа, поэтизируя их мужество, верность слову, любви и дружбе, моральную чистоту (рассказы и повести, составившие три тома цикла «Юг», 1863—1864 гг.).

Революционно-романтическое начало ярко представлено и в драмах Тыла революционных лет и созданных непосредственно после революции.

Большую роль в литературе периода баховской реакции играет творчество К. Я. Эрбена, поэтический сборник которого «Букет» (1853), написанный в духе народной поэзии, прозвучал в эти годы как мужественный призыв к стойкости. Поэт стремился укрепить, активизировать патриотическое сознание чешского народа обращением к истокам национальной культуры, к фольклору. В балладах Эрбена раскрываются духовное богатство, самобытность чешского народа, в которых поэт видит залог победы в борьбе с поработителями. В центре внимания поэта проблема моральной ответственности человека за свои поступки, идея верности нравственным принципам человеческого общежития, коллектива, идея верности в любви, в дружбе, в данном слове. Эрбен — певец материнской любви. В его стихах эта тема приобретает отчетливый патриотический смысл. Сборник завершается стихотворением «Прорицательница», в котором поэт восхищается романтическим прошлым своей страны, высказывает свою горячую веру в свободу и счастье Чехии. По своим политическим взглядам Эрбен был близок чешским либералам 1848 г. Эрбен оказал большое влияние на развитие жанра баллады в чешской литературе. Художественные завоевания Эрбена — умелая передача драматизма событий, напряженный, динамический диалог, ритмическая и звуковая выразительность и естественность стиха — развивали в своем творчестве последующие поколения чешских поэтов, обогащая эрбеновские традиции реалистическим изображением социальных конфликтов эпохи.

Революция 1848 г., обнажившая и обострившая социальные противоречия, углубила социальный аспект видения мира, стимулировала

inslav

попытки осмыслить и отобразить в литературе социальные отношения и внутренние скрытые «пружины» общественной жизни. Общественные отношения Австрии 50-х годов XIX в. представляли собой сложное сочетание феодальных и буржуазных отношений. Все большее значение приобретает тема народа не только как носителя национальной идеи, но и как части общества со своим социальным обликом, со своими устремлениями и чаяниями. Художественные обобщения начинают вбирать в себя наряду с фиксацией национально-своеобразных черт жизни индивидуально-психологический и социальный аспект осмысления жизни. Появляется реалистическая многогранность в отражении явлений действительности и ее процессов. Движению литературы к реализму в известной степени способствовало крушение многих революционно-утопических, романтических иллюзий, обусловившее определенные изменения общественного настроения в сторону большой объективности и трезвости в оценке жизненных явлений.

В развитии реализма огромную роль сыграла блестящая политическая сатира К. Гавличка-Боровского, который сознательно стремился к объективному анализу существующих общественных отношений и сил, участвующих в них. О Гавличке можно говорить как о первом критическом реалисте в чешской литературе. Он вскрыл антинародный характер феодальной государственной системы, жестоко высмеяв наибольшее зло своего времени — абсолютизм и духовный гнет церкви. В конце 40-х — начале 50-х годов он создал знаменитые сатирические поэмы: «Тирольские элегии», «Король Лавра» и «Крещение св. Владимира». В основе его сатирической типизации, его блестящих сатирических образов лежат объективные связи явлений действительности.

Поэтический язык Гавличка был новаторским. Он связан своим синтаксическим строем, фразеологическими особенностями не столько с книжной литературной или народно-песенной традицией, сколько с живой стихией разговорного языка своего времени.

В 50-е годы рождается социально-бытовая проза, прежде всего рассказы, новеллы, повести. Первые шаги в этом направлении сделал Тыл. Его повести и рассказы, созданные после 1848 г., написаны в сентиментально-романтической традиции, однако они отличаются некоторыми чертами реализма. Это прежде всего попытка конкретно-исторического изображения действительности, ее социальных конфликтов, создание нескольких образов, несущих черты социальных типов, богатство реалистических деталей и индивидуализация языка героев. Все сказанное в еще большей степени относится к драматургии Тыла. Вместе с тем все эти яркие черты реализма не стали еще в его творчестве единой системой.

Большим завоеванием чешской литературы на пути к реализму в создании социально-бытовой прозы, в раскрытии психологии крестьянства, в создании реалистических человеческих характеров было творчество Б. Немцовой. Центральное произведение писательницы — повесть «Бабушка» (1855). Этой повестью Немцова «поставила литературу на социальную почву», — писал К. Сабина, — «показав кусок общественной жизни» [2]. Образ Бабушки — первый в чешской прозе психологически развернутый образ человека из народа.

Немцова принесла в литературу яркую картину жизни чешской и словацкой деревни — быта, нравов, духовной красоты ее людей. В простом народе, в крестьянстве писательница видела залог национальной свободы и социальной справедливости. Отсюда поэтизация, романтиче-

---

[2] Karel Sabina. O literatuře. Praha, 1953, str. 249.

inslav

ская приподнятость положительных образов писательницы. Друг передовых людей своего времени, активных деятелей революции, Немцова мечтала о таком обществе, где всех людей будут крестить «единым именем — человек»; ей виделось государство равных, где все будет основано на подлинно гуманных взаимоотношениях между людьми. Взгляды Немцовой утопичны. Ей представлялось возможным достичь социального равенства благодаря сближению просвещенных верхов с простым народом и широкому просвещению народа, при помощи морального усовершенствования лучшей части буржуа, дворянства, на стороне которых не только богатство, но и культура, знания. Национальный герой Чехословакии Ю. Фучик писал, что Немцова знала наизусть всего Гейне. «Как жаль, что она не могла знать и его друзей», — сетует критик, имея в виду Маркса и Энгельса. Эти утопические устремления определили содержание и идейную направленность основных произведений Божены Немцовой («Бабушка», «Хижина в горах», «Горная деревня» и др.). Отсюда и нравоучительные тенденции, сентиментальность и непременно счастливые концовки ее произведений, что, естественно, сказывалось и на особенностях композиции и на развитии характеров. Фучик называет Немцову «революционеркой слова» за полнокровный, богатый, близкий к народной речи язык, свободный от стилистических стандартов беллетристики ее времени.

Тенденции развития литературы 50-х годов к реализму проявились и в раннем творчестве группы поэтов и писателей, которые в дальнейшем приобрели известность как представители реалистического направления в искусстве, а некоторые из них выступали и как теоретики реализма.

Ранняя поэзия Я. Неруды, В. Галека, Й. Барака, Й. Пфлегера-Моравского и других носит романтический характер, однако их отличает стремление проникнуть в сущность социальных отношений и конфликтов и верно отразить их в своем творчестве. В этом смысле наиболее характерен первый поэтический сборник Я. Неруды «Кладбищенские цветы» (1857). «Мировая скорбь» молодого поэта, его ирония и скепсис являются своеобразной формой протеста против абсолютизма, бесправия неимущих, против нищеты, пассивности общества в борьбе за народные права. Новым в интонационно-эмоциональном строе лирики был отказ от романтической патетики, условной, отвлеченной метафоричности, свойственной, например, Фричу, обращение к разговорному синтаксису и оборотам речи. Романтический любовный цикл Галека «Вечерние песни» (1858) несет в себе противопоставления идеального чувства любви, благородных светлых отношений между людьми корыстным отношениям буржуазного общества с его лживой моралью и религиозными предрассудками.

Новым этапом в развитии чешской литературы, когда начинает складываться реалистическое направление со своей эстетической программой, был рубеж 50—60-х годов. В эти годы Австрия переживает тяжелый экономический и политический кризис — национально-освободительное движение в Венгрии и Италии, поражение в войне с Пьемонтом и союзной с ним Францией, потеря Ломбардии, финансовый дефицит, связанный с содержанием громадной армии, жандармерии и бюрократического аппарата. В Австрии назревала революционная ситуация. Атмосфера общественного брожения активизировала демократические силы общества, их национально-освободительные устремления и социальный протест. Правящие круги Австрии из опасения новых революционных волнений, стремясь обезопасить свой «тыл» в борьбе с

inslav

Пруссией, были вынуждены убрать реакционное правительство Баха и пойти на уступки.

60-е годы вошли в историю Чехии как время мощного общественно-национального движения, охватившего всю страну. Все события культурной жизни этих лет — празднование юбилея Ф. Палацкого и 500-летия со дня рождения Я. Гуса, закладка здания Национального театра — приобретали характер патриотических демонстраций с участием в них широких демократических кругов. Все эти демонстрации имели политический «подтекст». Ведь Чехия по-прежнему оставалась «неотъемлемой частью австрийской наследственной монархии и коронной землей этой империи», как гласила Земская конституция чешского королевства. Немецкий язык фактически все еще был государственным языком, официальным языком всех учреждений и суда. «Повсюду были немецкие вывески, немецкая речь слышалась в театрах, на улицах, в магазинах, в кафе. В громком уличном шуме чешские звуки были кое-где рассыпаны, словно редкости» [3], — вспоминает А. Сташек, впервые попав в Прагу в 1861 г.

В эти годы мощного движения народных масс, пробудившихся к борьбе за свои гражданские права, создавалась особая общественная атмосфера. Силу этому движению придавало участие в нем рабочих, численность которых в процессе промышленного переворота значительно возросла. В 60-е годы резко увеличилось число и массовость стачек, которые в ряде случаев подавлялись войсками. Пролетариат выступает в эти годы как общественная сила, как новый класс, заявляющий о своих правах. В 60-е годы в Чехию начинают проникать идеи марксизма.

В Национальной партии чешской буржуазии в начале 60-х годов наметилось два крыла — консерваторов и либералов, которые в дальнейшем оформились в самостоятельные партии младо- и старочехов. Во главе старочехов стояли Ф. Палацкий, Ф. Л. Ригер и др. Младочехов возглавляли К. Сладковский и братья Ю. и Э. Грегры. Старочехи представляли интересы средней чешской буржуазии, они выступали в союзе с консервативным чешским дворянством. Младочехи выражали интересы мелкой городской буржуазии, малообеспеченных слоев чешской интеллигенции, сельской буржуазии. Они решительно выступали против союза с дворянством и клерикалами, что привлекало на их сторону чешское крестьянство. Младочехи требовали буржуазных реформ, высказывались за активную парламентскую борьбу, за изменения избирательного закона в пользу большего предоставления прав чехам, они стремились к развитию национальной чешской культуры. Всем этим они привлекли на первых порах симпатии широких демократических слоев чешского общества, чешского пролетариата.

Левое крыло младочехов характеризуется радикально-демократической идеологией, требованиями последовательного завершения буржуазно-демократической революции, полного уничтожения остатков феодализма. К левым младочехам были близки своими общественными позициями такие деятели чешской культуры, как Неруда, Арбес, Алеш, Сметана и др.

В общественной и политической борьбе обе партии сближало требование автономии чешских земель при сохранении Австрийской империи, боязнь революционного движения народных масс. С течением времени эти партии значительно правели, все далее отходя от общедемократических требований.

Подъем национально-освободительного движения достигает своего

[3] A. Stašek. Vzpomínky. Praha, 1952, str. 156.

inslav

апогея в конце 60-х — начале 70-х годов. Поражение Австрии в войне с Пруссией 1866 г. и выход ее из Германского союза толкнули австрийские правящие круги на союз с венгерскими аграриями и буржуазией и создание двуединой монархии Австро-Венгрии. Это было полным крушением политических планов чешской буржуазии, которая добивалась преобразования Австрии на федеративных началах. Осуществление дуализма означало укрепление господствующего положения немецкой и венгерской наций. Политической демонстрацией протеста против этого была поездка чешской делегации в 1867 г. в Москву на этнографическую выставку и Славянский съезд. В составе чешской делегации были такие видные политические деятели, как старочехи Ф. Палацкий и Ф. Ригер, младочехи — Ю. Грегр и В. Вавра, известные деятели культуры — поэт К. Я. Эрбен, художник Й. Манес и др. Поездка чешской делегации в Россию вызвала сильное раздражение австрийского правительства. Однако тайные надежды чехов — заручиться поддержкой царя в борьбе за национальную автономию Чехии — не оправдались. Таким образом, эта поездка не дала практических результатов в политике, но укрепила симпатии чехов к России и славянству, к русской культуре.

В Чехии поднимается волна протеста против австро-венгерского договора, против политики австрийского правительства. Национально-освободительное движение приобретает новые формы. Кульминацией его стало так называемое таборное движение.

В конце 60-х годов во многих городах и селениях возникали многочисленные митинги. Чаще всего эти собрания устраивались по воскресеньям, за городом. Народ шел на них с национальными песнями, как на большие праздники. Следуя гуситской традиции, эти митинги называли таборами. Активными участниками таборов были крестьяне, сельская буржуазия, рабочие, ремесленники, патриотически настроенная интеллигенция. Особенно многолюдными были таборы 1868 г. на горе Ржип, на Жижковой горе, Панкраце (Прага). В резолюции, принятой на Ржипском таборе, выдвигалось требование всеобщего избирательного права. Это было требование большого общественного значения. Основными участниками таборов на Жижковой горе, Панкраце, в Смихове были рабочие, городская беднота. Там звучали требования предоставления рабочим избирательных прав, лозунги «Долой эксплуататоров рабочего класса!» Власти разгоняли участников собраний, но они оказывали вооруженное сопротивление. В 1868 г. в Праге было введено осадное положение. Жестоко разгонялись все митинги, был конфискован ряд газет. Неоднократным арестам подвергались Я. Арбес, Й. Барак и другие прогрессивные журналисты. Испугавшись размаха таборного движения, его открыто-антиправительственного характера, либерально-буржуазные круги попытались ввести его «в законные рамки».

Для развития культуры в 60-е годы было характерно стремление к объединению национальных сил, создание патриотических культурно-просветительных организаций, союзов, обществ. По-новому начинают осознаваться задачи литературы и искусства, их художественные возможности, национальные истоки, традиции и перспективы развития. Как и в 30-е годы, чешская общественность большие надежды связывала с развитием национального театра, имеющего возможность непосредственного обращения к народным массам. Нужна была собственная театральная сцена, которая позволила бы создать профессиональный чешский театр. Еще в 1851 г. по идее Й. К. Тыла был создан комитет по постройке здания театра. Комитет объявил сбор добровольных пожертвований, проходивший под лозунгом «Нация — себе». В 1862 г. открылся

inslav

«Временный театр», а в 1868 г. был торжественно заложен фундамент будущего Национального театра. В 1863 г. было организовано общество «Умелецка беседа» («Художественный клуб»). Оно состояло из трех секций (литературной, художественной и музыкальной) и ставило своей задачей объединение деятелей культуры, пропаганду национального чешского искусства и литературы, а также оказание материальной поддержки писателям, художникам, музыкантам. Во главе литературного отдела общества долгие годы стоял В. Галек, во главе музыкального — Б. Сметана. Деятельность общества затруднялась объединением в нем деятелей культуры различной политической ориентации и эстетических воззрений.

Академик З. Неедлы считал «национально-освободительное движение 60-х годов одним из самых ярких событий в истории чешского народа и чешской культуры. Во главе этого движения стояло три великих художника, до сих пор остающихся величайшими классиками чешского искусства: в литературе это был Ян Неруда, в музыке — Бедржих Сметана, в живописи — Йозеф Манес» [4].

В 60-е годы интенсивно развивается журналистика. Все более повышается профессиональный уровень чешских периодических изданий. В них систематически освещается политическая, социальная, экономическая, культурная жизнь страны, появляются постоянные разделы, рубрики. Все прогрессивные писатели 60-х — начала 70-х годов активно сотрудничали в периодических изданиях. Это диктовалось стремлением теснее связать культуру с актуальными задачами общественной борьбы, вытеснить с книжного рынка немецкую периодику. Публицистика и художественная литература развиваются в тесной взаимосвязи.

Первой ласточкой этого нового периода в развитии чешской литературы был альманах «Май». Вышедший весной 1858 г., еще до падения правительства Баха, он отражал, однако, атмосферу новых настроений в общественной и культурной жизни. Номинальным редактором его был Й. Барак, однако организаторами и подлинными редакторами были Я. Неруда и В. Галек, который возглавлял альманах в последующие годы (1859, 1860, 1862). В издании альманаха приняли участие такие начинающие поэты и писатели, как Р. Майер, К. Светлая, А. Гейдук, С. Подлипская, и др., из известных литераторов деятельными участниками издания были К. Я. Эрбен, Б. Немцова, Й. Фрич и К. Сабина. Название альманаха, посвященного бессмертной памяти певца «Мая» — К. Г. Махи, было символично. Участники альманаха как бы подчеркивали молодость этого начинания, обещание будущего расцвета чешской литературы. Обращение к Махе, который отразил предреволюционные настроения чешского общества и прослыл у представителей консервативных литераторов чуть ли не изменником национальному делу, было формой борьбы за новое направление развития чешской литературы.

Большая роль в литературной жизни и борьбе 60-х годов принадлежала журналам: «Образы живота» (1859—1860), «Родинна кроника» (1863—1864), выходившим под редакцией Я. Неруды, «Злата Прага» (1864—1865) и «Кветы» (1865), редактируемым В. Галеком с 1867 г.

Особенно значительная роль выпала на долю журнала «Образы живота». В самом заглавии журнала («Картины жизни») подчеркивается его направленность — обращение писателей к изображению реальной жизни. Для направленности журнала показательно, что в нем впервые была опубликована поэма Гавличка «Тирольские элегии». Значительная часть произведений, опубликованных в журнале,— критические статьи,

[4] Цит. по кн.: Ян Неруда. Стихи и повести. М., Гослитиздат, 1944, стр. 3.

inslav

проза, стихи, театральные заметки — принадлежала Неруде. Следует отметить также популярный сатирический журнал «Гумористицке листы», выходивший с 1858 г. под редакцией Й. Вилимека. Журнал отличался младочешской ориентацией. В этом издании сотрудничали многие крупные писатели. Помещаемые в журнале анекдоты, шутки, карикатуры часто имели острый политический подтекст.

Заметным явлением в литературной жизни этих лет были поэтические альманахи «Рух» (1868) и «Альманах чешского студенчества» (1869), в которых приняли участие как некоторые «маевцы», так в основном и представители нового поколения чешской литературы — С. Чех, Й. Сладек, О. Гостинский, расцвет творчества которых связан с новым периодом в развитии чешской литературы, литературой конца XIX — начала XX в.

Большую роль в культурной жизни чешского общества второй половины XIX в. сыграла газета «Народни листы» (1861—1941), ведущая чешская газета своего времени. В ней участвовали виднейшие культурные деятели чешского народа: музыкальный отдел вел Б. Сметана, литературным и театральным рецензентом был Я. Неруда, одним из литературных редакторов газеты — писатель-демократ Я. Арбес и т. д. Это делало ее, особенно в первые годы существования, органом прогрессивных сил чешского общества. Литературное приложение к газете превратилось в двухнедельный журнал «Литерарни листы», редактором которого стал Ф. Шульц (выходил до 1865 г.).

Программа демократической, реалистической литературы формировалась в творчестве писателей молодого поколения, выступивших впервые в альманахе «Май». В литературоведении эта группа, объединенная близостью общественных и эстетических воззрений, получила название «маевцы». Занимая передовые для своего времени позиции в общественно-политической борьбе чешского народа, «маевцы» глубоко осознавали назревшую потребность нового пути литературы. Они видели необходимость новых эстетических критериев, принципов и художественных средств в изображении картин общественной жизни и человека.

Заметной вехой в создании новой эстетической программы была теоретическая статья Сабины о социальном романе. Сабина подчеркивал большое общественное содержание, познавательную сущность реалистического романа, как большого эпического полотна, рисующего «общественную историю», «социальные отношения эпохи». «Роман является верным зеркалом внешней и внутренней духовной жизни, *все сложное построение его есть картина социальных отношений эпохи, в которую совершается действие*... Характер эпохи определяет и характер романа. Современный роман отличается от романа прошлого главным образом тем, что он продуман, а не просто выдуман. Роман прошлого искал всю прелесть в пестром разнообразии явлений, *роман наших дней основывается на правде жизни*»[5] (Подчеркнуто мной.— *А. С.*).

Главная заслуга в теоретическом обосновании реализма и в конкретном проведении его принципов как в художественной практике, так и в деятельности литературного критика принадлежала Неруде, общепризнанному вождю нового направления, главе литературной жизни 50-х — начала 70-х годов. Близость Неруды радикально-демократическим воззрениям и глубокие симпатии к трудящимся, труд которых, по мнению писателя, создает все основные культурные и материальные ценности нации, определили основные принципы его эстетической программы. Прежде всего писатель требовал от художника безусловной правды

[5] Karel Sabina. O literatuře, str. 94, 96.

inslav

искусства, основанной на тщательном изучении жизни. Эта мысль проходит как лейтмотив через все статьи Неруды начиная с первых — «Порочные направления» (1859), «Теперь» (1859). Неруда подчеркивал, что искусство, правдиво рисующее жизнь, не может не отразить угнетения неимущих, царящего в современном обществе, где капитал становится идолом, которому все поклоняются («Новейшая идея человечества», 1872). Против правды в искусстве выступает лишь тот, кто боится быть изобличенным: «Социальная поэзия не по вкусу тем, кто жиреет от пота своих ближних и пищеварению которых мешают жалобы обездоленных и голодных. Всех их трясет при звуке социальной песни, они предают эстетической анафеме даже простую балладу, которая берет свою тему из подлинной жизни... Рабочий добьется своих прав в человеческом обществе, равно как социальная поэзия в обществе литературном»[6]. Неруда утверждал, что лучшие художественные произведения рождаются в годы подъема общественного движения и создаются художниками-гражданами, участниками народной борьбы («О вкусе», 1870). Почти не употребляя термина реализм, оперируя понятием правды в искусстве, Неруда первым из чешских писателей дал четкое и глубокое определение принципа типического обобщения как одного из важнейших принципов реализма и критерия художественности произведения (рецензия 1859 г. «Пан Вышинский»). «...Если мы выберем из класса определенную личность в качестве героя романа или новеллы, — писал он, — то мы должны ее так охарактеризовать, чтобы она, *воплощая особенности своего класса, вместе с тем представляла собой нечто индивидуальное*, обусловленное характером и окружающей обстановкой. Начитанный и искушенный человек увидит в такой фигуре старого знакомого, но вместе с тем его привлечет и нечто новое и своеобразное!»[7] (Подчеркнуто мной. — *А. С.*).

С требованием глубокого познания и изображения жизни в ее общественно-исторической конкретности и социальных противоречиях, с утверждением принципа типизации связано и требование национального своеобразия, национальной самобытности искусства, которое проходит красной нитью через статьи Я. Неруды и других передовых деятелей литературы.

Соратником и единомышленником Неруды в его борьбе за реализм был В. Галек. Он боролся за общественную роль искусства, его национальный характер и тенденциозность, которая понималась им как демократическая направленность. В одной из своих программных статей «Ищу Гоголя» (1872) Галек пишет о необходимости изучать и изображать чешскую жизнь, чешские общественные отношения, чешских людей, создавать чешские типы, бичевать чешские пороки подобно тому, как Гоголь делал по отношению к русской действительности. «Изберите тип чешского буржуа с полным карманом и пустой головой, со всей его спесью, со всеми его претензиями и взглядами. Есть ли задача более благодарная, чем поставить перед глазами нашей денежной аристократии ее образец, на который можно было бы показывать пальцем и который служил бы этому классу ужасающим примером?»[8] Галек мечтал о «чешском Гоголе» как о «всеобщем благодетеле, который оперировал бы наши глаза, чтобы мы смогли видеть, что есть в нас смешного...»

Вырабатывая новые творческие принципы, Неруда, Галек и их единомышленники принципиально по-новому осмысливали и взаимоотно-

---

[6] Jan Neruda. O umění. Praha, 1950, str. 75.
[7] Там же, стр. 40.
[8] V. Hálek. O umění. Praha, 1954, str. 49.

inslav

шения чешской литературы с другими литературами, по-новому поставив вопрос о народности и национальной самобытности литературы. Неруда и его сторонники выступали против попытки отгородить «китайской стеной» чешскую литературу от передового зарубежного искусства, против узконационального кругозора литературы и ограниченного понимания ее национальной самобытности как фольклорно-этнографического аспекта изображения действительности, против слепого следования образцам литературы чешского национального возрождения, за ориентацию на достижения мировой культуры.

Термин «космополитизм», вошедший в литературный обиход в связи с борьбой маевцев против изоляции чешской литературы, не имеет ничего общего с тем проявлением буржуазной идеологии, которое в наше время связывается с этим понятием. Он означал лишь глубоко прогрессивное требование ликвидировать национальную изоляцию и известное запаздывание, отставание чешской литературы от мирового процесса развития художественной и эстетической мысли в силу специфики исторического развития страны. (Здесь можно провести аналогию с русскими западниками.) В связи с этим следует указать, что известной сложностью отличалось обращение к самой близкой, «соседней», немецкой литературе. Немецкая культура в течение долгих столетий была насильно насаждаемой культурой господствующей нации, поэтому патриотически настроенная чешская интеллигенция оказывала известное противодействие ее влиянию, наносившему ущерб развитию национальной чешской культуры. С другой стороны, все истинно демократические, прогрессивные явления в немецкой литературе находили в Чехии живой отклик. Так, в конце 50-х и в 60-е годы Генрих Гейне стал поистине властителем дум патриотически настроенной чешской интеллигенции. Его поэзия, проникнутая революционными антиабсолютистскими настроениями и ядовитым скепсисом, содействовала становлению чешского реалистического направления так же, как и прогрессивная борьба литераторов, объединенных в группе «Молодая Германия», против немецкого реакционного романтизма. Маевцев привлекали прежде всего те писатели, которые были в своем народе носителями погрессивных революционных идеалов: Гюго, Гейне, Беранже, Петефи, Пушкин. Большую роль в ознакомлении широких слоев чешских читателей с достижениями мировой литературы сыграло серийное издание произведений классиков мировой литературы, начатое Нерудой и Ф. Шульцем в 1871 г.

Процесс утверждения реалистического направления характеризуется в Чехии прочными связями с русской литературой. В 60-е годы в чешских переводах были известны почти все произведения Пушкина, Гоголя, ряд произведений Лермонтова, Гончарова, Тургенева, Некрасова и др. В «Умелецкой беседе» в эти годы был прочитан ряд лекций по русскому народному творчеству, русской и украинской литературам. В это время стало особенно популярно творчество Гоголя, основные произведения которого были переведены К. Гавличком и другими еще в конце 40-х — начале 50-х годов. Процесс восприятия творчества Гоголя находился в тесной связи с новым этапом развития чешской литературы, с укреплением в ней реалистических тенденций и становлением реалистического направления. То же следует сказать и о творчестве Некрасова. Его произведения стали много переводить в Чехии в 60-е годы (в частности, они публиковались и в журналах «маевцев» — «Родинна кроника», 1863 г., и «Кветы», 1867 г., которые поместили также статью Э. Вавры с высокой оценкой творчества Некрасова). Поэзия русского певца была созвучна «маевцам» и своим ярким революционно-демократическим тоном, и проникновением в глубины народной жизни, и

inslav

обращением к жизни городских низов, и лиризмом как формой выражения авторского отношения к жизни, и острой публицистичностью.

Опыт русской реалистической литературы, в частности Гоголя, благотворно сказался на творчестве Неруды. Его многое роднит с великим русским писателем в подходе к изображению действительности. Галек, по его собственному признанию, многому научился у Тургенева, который «как никто глубоко и всесторонне раскрыл душу русского мужика».

Программа чешской реалистической литературы, начертанная Нерудой, точка зрения маевцев были остро полемичны по отношению к консервативной программе «чистой» чешской литературы, сторонники которой, боясь демократического движения, пытались изолировать чешское общество от реалистической демократической литературы Запада. Одним из идеологов этой программы был Я. Малый (1811—1855). На страницах журнала «Поутник от Отавы» и газеты «Пражске новины» Малый обвинял молодое поколение в пренебрежительном отношении к национальным традициям и особенностям чешской литературы, к героическому прошлому чешского народа. Он провозглашал «позитивный» характер поэзии, отрицая «негативную и разрушающую» поэзию молодых, которая, по его мнению, лишь ослабляет и ведет к ненужному «отчаянию в мире и в себе». Новое направление в литературе, отстаивавшее принципы реализма, он объявил порочным и опасным, «как заразный рак». Малый предсказывал ему недолгое и бесславное существование: «Я уверен, что это сумасшествие долго не продлится — этому претит и здравый смысл нации и все отношения нашего времени» [9].

К середине 70-х годов в Австрии в основном закончилась буржуазная революция. В эти годы завершается и промышленный переворот: был заложен первый чешский банк, основана биржа. Общество характеризуется развитыми буржуазными отношениями, сложившимися классами. Чешская буржуазия окончательно заняла позиции, враждебные интересам рабочего класса. Только в национальном вопросе, в борьбе за национальное равенство чехов в Австро-Венгрии сохранилась возможность какого-то единомыслия. 70-е годы отмечены дальнейшим мощным размахом рабочего движения, массовым характером стачек (известная стачка 1870 г. в Сварове, кончившаяся вооруженным столкновением рабочих с войсками, стачка в Либерце и др.). О росте политической сознательности чешского рабочего класса свидетельствует образование в конце 60-х годов социал-демократических кружков. Органом первых социал-демократических организаций стали газеты «Дельницке листы» (выходила с 1872 г.), а с 1874 г.— «Будоуцност». Их заслугой было распространение идей марксизма. В 1874 г. в Нейдорфле состоялся съезд социал-демократических организаций Австрии, который объединил раздробленные организации в одну партию. В 1878 г. была создана в качестве национальной («земской») организации Чехославянская социал-демократическая партия. В основу ее была положена Готская программа, однако в ней были подчеркнуты принципы интернационализма На первых порах в чешском пролетарском движении сказывалось влияние анархизма и лассальянства.

Политической партии пролетариата противостояли чешские буржуазные партии старо- и младочехов, которые окончательно оформились как самостоятельные партии в начале 70-х годов. Обострилась борьба за влияние на рабочий класс, на всю общественную и культурную жизнь страны.

---

[9] J. Malý. O jistém směru novější literatury české.— «Poutník od Otavy», 1859, str. 288.

inslav

Бурный экономический подъем Чехии был прерван мировым экономическим кризисом 1875—1879 гг., сильно затронувшим Австрию и сказавшимся на общественном настроении страны. Чешская буржуазия, окончательно проявившая себя как класс антагонистический по отношению к широким демократическим слоям чешского народа, противостоящий их социальным интересам, начала в эти годы наступление на деятелей культуры, имеющих яркую демократическую ориентацию, — ожесточенная борьба вокруг определения характера будущего национального театра, травля Сметаны, Алеша, нападки на Неруду. В 70-е годы активизировался клерикализм, который повел наступление на все демократическое, передовое, что было тогда в чешской культуре. Началась ревизия революционных традиций исторического прошлого, традиций гуситского движения.

В это время в общественной жизни усиливается влияние буржуазной идеологии, националистическая пропаганда, что было связано в значительной степени со стремлением противодействовать поднимающемуся рабочему движению, которое привлекало симпатии и сочувствие передовых кругов чешского общества. Это буржуазное влияние на часть демократических слоев народа и связанной с ними интеллигенции облегчалось тем, что в 70-е годы патриотические чувства чехов обострились в связи с ростом пангерманских настроений.

Конец 70-х — начало 80-х годов характеризуются напряженной борьбой старо- и младочехов за парламентские кресла, за влияние в народе. Ценой поддержки реакционного правительства графа Таафе старочехи получают ряд уступок в национальном вопросе: были признаны права чешского языка наравне с немецким в судопроизводстве, в 1881 г. произошло разделение Пражского университета на чешский и немецкий, стали создаваться чешские гимназии. Объективно это сыграло положительную роль в развитии национальной культуры. Это помогло старочехам поддержать свой авторитет, однако они все более теряли свои политические позиции, уступая арену борьбы младочехам.

Журналистика 70—80-х годов, продолжая традиции предшествующих лет, ярко выражает общественное настроение эпохи. Большее развитие по сравнению с предыдущими годами получает жанр политической статьи, фельетона. Создаются новые литературные газеты и журналы, которые имели бóльшие издательские возможности, чем журналы прошлых лет. В этих журналах публиковались многие произведения крупных жанров, прежде чем они выходили отдельными изданиями (романы Ирасека, Райса, Арбеса, поэмы Чеха и др.). Нередко редакторы журналов становились и их самоотверженными издателями (Чех, Сладек), что создавало при экономической независимости журналов и большую свободу в ориентации. Если в 50—60-е годы большинство литературных журналов отличалось недолгой жизнью, то журналы 70—80-х годов, как правило, насчитывают многолетнюю историю. Назовем ряд ведущих журналов этого периода. Весьма популярным журналом становится в 70-е годы богато иллюстрированный журнал «Светозор» (создан в 1867 г.) старочешской ориентации. На страницах журнала печатались почти все современные писатели. С 1871 г. стал выходить ежемесячный журнал широкого научно-литературного плана «Освета». Редактором его был В. Влчек. Общее направление журнала характеризуется консервативными буржуазными позициями, националистическими тенденциями. В годы напряженной общественной борьбы «Освета» провозглашала лозунги единства нации, «надпартийности». В статьях Влчека и ведущих критиков журнала Ф. Шульца и Ф. Закрейса абсолютизировалась воспитательная роль литературы, создавалась теория «идеального

inslav

реализма». В основе ее лежала вера в возможность привести в соответствие идеалы и действительность, не меняя последней. Основным требованием этой теории является отказ от изображения реальной действительности, прежде всего ее темных сторон, социальных противоречий, и создание картин «идеальной» национальной чешской жизни, с ориентацией на фольклорно-этнографические стороны творчества чешских писателей эпохи национального возрождения.

В 80-е годы разгорелись научные дискуссии по поводу подлинности «Краледворской» и «Зеленогорской» рукописей. Ученые различных специальностей неопровержимо доказывали их поддельность, что нисколько не умаляло той огромной роли, которую сыграли рукописи как талантливые и высокопатриотические произведения в укреплении национального самосознания чехов, в развитии национальной культуры. Журнал «Освета» занял реакционные, националистические позиции горячего защитника подлинности рукописей вопреки научной очевидности противоположной точки зрения.

В 1873 г. Неруда и Галек создали новый журнал, назвав его в память о журнале Миковца «Люмиром». Для работы в журнале его организаторы привлекли около 30 поэтов и писателей, в том числе молодых, которые вскоре завоевали себе большое литературное имя (Й. Сладек, С. Чех, Я. Врхлицкий, Я. Арбес и др.). В 1874—1876 гг. редактором «Люмира» был С. Чех, а в 1877—1898 гг.— Й. Сладек. Журнал давал не только богатое представление о современной отечественной литературе, но и систематически знакомил чешских читателей с достижениями современной иностранной литературы.

Ведущими критиками журнала были О. Гостинский и М. Тирш, уделявшие много места общим вопросам эстетики.

«Люмир» в чешском литературоведении называют органом «космополитической школы», так как в нем развивались нерудовские традиции ориентации чешской литературы на использование достижений зарубежной литературы. Благодаря переводам «люмировцев» (выдающимися переводчиками были Сладек и Врхлицкий) чешское общество значительно расширяет свои представления о литературе Запада и Востока, впервые знакомится со многими произведениями современных зарубежных авторов. «Люмировцы» много сделали и в совершенствовании профессионального уровня чешской поэзии, которая, по словам Фучика, приобретает «отвагу блеска и монументальности». Вместе с тем в творчестве таких талантливых ведущих «люмировцев», какими были поэты Ю. Зейер и Я. Врхлицкий, начинают появляться черты эстетства, намечается отрыв от национальной проблематики и национальных традиций литературы. Это чувствовали уже и современники, отличавшие нерудовские требования развития чешской литературы от космополитического налета в творчестве многих люмировцев, эпигонов Врхлицкого.

В начале 80-х годов разгорелась полемика между журналами «Люмир» и «Освета» (спор велся в основном Красногорской, Шульцем, Влчеком и Покорным, с одной стороны, и Сладеком — с другой) о характере творчества и национальных традиций в связи с перспективами развития чешской литературы. Рациональным зерном в этой нашумевшей дискуссии, принимавшей часто характер личных обидных нападок, были элементы здоровой и справедливой критики в адрес Врхлицкого и его почитателей и подражателей (в частности, поэты В. А. Юнг, Ф. Халупа, А. Шкампа и др., объединенные вокруг альманаха «Май», 1878 г.) в связи с намечающейся утратой национально-специфических черт как в тематике и проблематике, так и в самой образной системе их произведений. Положительной оказалась также и критика «люмировцами»

inslav

националистической узкоэтнографической программы «Осветы». Сладек отвечал своим оппонентам в духе нерудовской программы развития чешской литературы.

Одним из ведущих периодических изданий, сыгравших большую роль в литературной жизни конца 70-х и в 80-е годы, был журнал «Кветы» демократической ориентации, выходивший с 1879 г. под редакцией С. Чеха и С. Геллера. Журнал продолжил лучшие традиции тыловского журнала 30-х годов и галековского 60-х годов того же названия. Активными сотрудниками журнала стали Чех, Неруда, Ирасек, Сладек, Сташек, Новакова и др. В журнале печатались произведения этих авторов, обзоры новых произведений чешских писателей, переводы из других литератур, в частности из русской. В «Кветах» работал великий чешский художник Микулаш Алеш. Заметную роль в популяризации отечественной литературы среди народного читателя, в превращении книжно-издательского дела из средства наживы и спекуляции в культурно-просветительское мероприятие (к чему призывал Галек в статьях «Наш литературный рынок», 1872, и «Дешевая литература», 1873) сыграло предпринятое Нерудой дешевое издание поэтических новинок в серии «Поэтическая беседа» (1883—1890). Сам писатель определил цели и задачи этого издания следующим образом: «Я, Неруда, решил издавать библиотеку произведений чешских поэтов по дешевой, доступной народу цене. Целью издания является проникновение отечественной поэзии в широкие слои народа, которому, если не считать народной песни, она до сих пор чужда. Для участия в предприятии привлекаются передовые силы чешской поэзии»[10].

И действительно, в этом издании впервые увидели свет такие произведения, как «Лешетинский кузнец», «Новые песни», «Утренние песни», «Гануман» С. Чеха, стихи Й. Сладека, «Сельские баллады» Я. Врхлицкого и др. Нерудовское издание так же, как издание Я. Отто «Дешевая народная библиотека» (1872—1928) и другие, адресованные народному читателю, противостояли роскошным изданиям «Салонная библиотека» (1876—1912), «Кабинетная библиотека» (1884—1899) и другим, предназначенным для буржуазных читателей.

Эстетическая мысль в чешской литературе 70—80-х годов представлена статьями Неруды, М. Тирша и О. Гостинского. В эти годы Неруда особенно много внимания уделял вопросу национальной самобытности (статьи «О чешском характере литературы», 1887; «Родной язык», 1890 и др.). Он считал долгом каждого народа развивать свою национальную культуру и тем самым содействовать развитию культуры всего человечества. Эти утверждения Неруды были как бы ответом писателя на появившиеся с конца 80-х годов декадентские, космополитические настроения.

В разработке эстетических принципов реализма известные заслуги принадлежат М. Тиршу (1832—1884). Большое прогрессивное значение имела его борьба за верную оценку живописи Й. Манеса и Я. Чермака, творчество которых отмечено чертами подлинного реализма. В конце 70-х — начале 80-х годов появляются первые критические статьи О. Гостинского (1847—1910). Его главные теоретические работы по эстетике реализма создавались в 90-е годы. В своих ранних статьях он пишет о первых шагах таких поэтов, как Врхлицкий, Сташек, Сладек, подчеркивая их своеобразие, предостерегая от подражательности, от пессимистической позы, советуя обращаться к национальной проблематике.

---

[10] «Lumír», 1882.

inslav

Из представителей старшего поколения он писал о К. Гавличке, о фельетонах Я. Неруды, указывая на то, что последний создал новый реалистический жанр в чешской литературе.

Неруда, Галек, Тирш и Гостинский были последовательными борцами за общественно значимое правдивое искусство. Их антиподом был известный критик и теоретик 70—80-х годов Йозеф Дурдик (1837—1902), который выступал с трудами, написанными в духе идеалистической философии Гербарта[11]. Мало занимаясь исследованием содержания искусства, он сосредоточивал свое внимание исключительно на вопросах формы, пытаясь определить прекрасное как извечную эстетическую категорию вне исторической эпохи, вне национальной и социальной обусловленности. Так, например, в отличие от «маевцев», понявших большой общественный смысл поэзии Махи, Дурдик подходил к нему только с эстетской меркой. Он считал, что Маха вошел в историю литературы лишь благодаря «нежной прелести стиха». Высоко оценив поэтический цикл В. Галека «В природе», Дурдик вместе с тем высмеивал многие оригинальные, поистине реалистические и поэтические образы Галека. Если Неруду восхищал реализм русской драмы, безжалостно разоблачающей социальные пороки русского общества (статьи «„Ревизор" Гоголя», 1865 и более позднее — «„Доходное место" Островского», 1880, и «Опять Островский», 1887), то Дурдик осуждал ее именно за критический реализм, за отсутствие гармонически прекрасной умиротворенности и картин прекрасной идеальной действительности.

Чешская прогрессивная литература 60—80-х годов выражала идеалы демократического, национально-освободительного движения. Основной тенденцией ее развития является утверждение реализма как ведущего направления и творческого метода. Для нее было характерно стремление осмыслить действительность в ее социальных жизненных закономерностях, раскрыть взаимодействие типических характеров и обстоятельств, показать уже не только национальную, но и социальную специфику среды. Сила проникновения чешских писателей-реалистов в сущность общественных отношений сказалась в 60—80-е годы не только в пафосе отрицания, но и в том, что они связывали надежду на счастливое будущее с народом. Отсюда богатство образов положительных героев из народа в чешской поэзии, прозе, драматургии. Человек предстает в произведениях Яна Неруды, Витезслава Галека, Каролины Светлой и других писателей как представитель общественной силы и как индивидуальность.

Характерной особенностью литературного процесса второй половины XIX в. являются вместе с тем романтические черты, сопутствующие не только раннему периоду творчества (через романтический этап прошли почти все писатели этого времени), но и отличающие зрелые произведения многих поэтов и писателей. Революционно-романтические тенденции, романтическая приподнятость и образность (особенно в поэзии) связаны с ощущением революционного потенциала народных масс, которые показали свою силу в выступлениях 60—80-х годов (таборное движение, рабочие стачки, патриотические манифестации и т. д.). В то же время в творчестве Светлой, Гейдука, Галека, Чеха и других проявлялись также сентиментально-романтические, национально-воспитательные тенденции. Они были обусловлены недостаточно глубоким по-

[11] J. Durdík. Kritika. Výbor úvah. Praha, 1874; J. Durdík. Všeobecná estetika. Praha, 1875.

inslav

ниманием природы социальных конфликтов времени, которые в сознании писателей часто преломлялись как противоречия национального или этического характера. Это объяснялось и тем, что в условиях, когда наиболее реакционные позиции занимали инонациональные правящие классы, критическое острие литературы во многом было направлено против этих «внешних» сил, и тем, что писатель, стремясь показать идеальные условия развития национальной жизни, выдавал желаемое за существующее, приукрашивая действительность. Эти черты чешского литературного процесса связаны и с особенностями проходивших в Чехии буржуазно-демократических преобразований, создававших некоторые иллюзии о единстве интересов нации в национально-освободительной борьбе.

Большое место в литературе 60—80-х годов занимает поэзия, имеющая богатые возможности непосредственного выражения гражданских чувств и эмоционального раскрытия внутреннего, субъективного мира человека.

Поэзия в эти годы отличается большим тематическим и жанровым разнообразием. Развивается гражданская лирика патриотической и социальной направленности, философская, пейзажная, интимная лирика, героико-патриотическая и социальная баллада, поэма, сатирические жанры и т. д.

Характерной особенностью поэзии этого периода является ощущение неразрывной связи темы родины и народа, его судеб, национальной и социальной проблематики. Тема национальной борьбы решается на фоне широкой социальной картины жизни народа.

Поэты-демократы видели в поэзии возможность с помощью непосредственного обращения к народным массам усилить их активность в борьбе за демократические преобразования и освобождение родины. Для демократической патриотической поэзии этого периода так же, как и предыдущего, характерно обращение к традициям гуситов, в которых Неруда, Галек, Шольц, Майер, Чех и другие видели образец революционного народовластия, героических борцов за национальную независимость родины, жертвующих жизнью ради ее свободы. Они призывали своих сограждан быть достойными предков, мечтая, что снова призывно и грозно зазвучит гуситский барабан («Барабан» С. Чеха) и народ покажет свою былую силу («По стопам льва» Я. Неруды). Поэты понимали борьбу за освобождение родины как народную и кровопролитную борьбу с иноземным порабощением, которая потребует самоотверженных усилий, и выражали готовность принести любую жертву («Встань из гроба», «Чешские стихи» Я. Неруды):

Если хочешь, рок жестокий,
Жертвы жалкой искупленья
За народную свободу, —
Мучь меня без сожаленья!
Жизнь возьми мою, коль хочешь,
Обреки меня на муки
И в моем открытом сердце
Алой кровью вымой руки!

Перевод М. Зенкевича

Для поэтов-демократов 60—80-х годов святы традиции революции 1848 г., когда народ с оружием в руках пытался завоевать национальную свободу и демократические права. Они видели в народе и главного героя революции («Дитя улицы» Шольц).

inslav

Образ лирического героя патриотической лирики определился как образ гражданина, страстного борца за свободу, верного друга бесправных и угнетенных, как образ поэта, сознательно отдающего талант и творчество на службу народу и чувствующего большую гражданскую ответственность за свое творчество.

Патриотической поэзии этих лет, особенно многим стихотворениям Неруды, Галека, Шольца, Гейдука и других, присуще чувство глубокой внутренней слитности поэта и родины, умение говорить о самых высоких гражданских чувствах — патриотизме, долге гражданина — в интимно-лирической задушевной тональности. Этому соответствует простота и естественность поэтической интонации и языка, богатого разговорными оборотами речи, свободного от романтической перегруженности образами.

Однако для многих патриотических стихотворений характерны чувства трагизма, высокий накал чувств, выливавшиеся в революционно-романтический пафос, патетику и богатую романтическую метафоричность. В поэзии Чеха, «Песнях страстной пятницы» Неруды, лучших стихотворениях Врхлицкого, Сладека это связано с ощущением народной революционной силы, грядущих социальных преобразований. Поэтические произведения Б. Чермака, М. Крайника, О. Мокрого, К. Кучеры отличаются трескучими пафосно-риторическими призывами, за которыми стояли весьма умеренные буржуазно-либеральные стремления. А в поэзии Э. Красногорской романтическая патетика вытекает из ее абстрактных представлений об идеальной гармонии общественных классов.

Патриотическая проблематика поэзии неразрывно связана с идеей чешско-словацкого единства, имеющей прочные традиции, уходящие в эпоху возрождения (Коллар, Шафарик). В понятие родины у всех прогрессивных поэтов естественно включалась Словакия, симпатии к которой с особой силой вспыхнули с введением в 1867 г. дуализма, что закрепляло принадлежность Словакии к Венгрии, Чехии — к Австрии. С остропублицистическими стихами, выражавшими чувства глубокой скорби по поводу создания двуединой Австро-Венгрии, разъединения братских народов — чехов и словаков, выступил Неруда («Послание Словакии», 1867; «На Пестской Кальварии», 1867). Неруда с уважением писал в серии «Портреты» о многих деятелях словацкой культуры, он привлек к изданию в своих «Поэтических беседах» (1883) словацкого поэта С. Гурбана Ваянского. Певцом дружбы чехов и словаков стал поэт А. Гайдук. В цикле «Цимбалы и скрипка» (1876) поэт создал взволнованные картины ужасающего угнетения и нищеты словацких крестьян и поэтической словацкой природы, он передал прелесть и обаяние словацкой народной песни. Горячие чувства дружбы к словакам и веру в процветание чехов и словаков выразил Чех в стихотворении «На Ваге» (1885).

Австро-венгерский договор, русско-турецкая война, национально-освободительная борьба южных славян с турками и помощь им со стороны России снова вызвали волну горячих симпатий к России, оживили надежды угнетенных чехов на помощь великого славянского брата (стихи Неруды «Заря с Востока», Чеха — «Зимняя ночь» и др.). Необходимо подчеркнуть, что эти надежды были связаны не с царским правительством, а с демократическим подъемом в России, который чешская литературная общественность хорошо чувствовала и по русской литературе (была известна деятельность Герцена, поэзия Некрасова, драмы Островского и т. д.). Значительное место в гражданской поэзии 60—80-х годов занимает героическая борьба южных славян. Обращаясь к

inslav

событиям освободительной борьбы балканских народов, широко используя народно-песенное богатство южных славян (в 70-е годы Й. Голечек издал сборник болгарских гайдуцких песен и песен Герцеговины), чешские поэты создают овеянные романтикой борьбы и подвига образы свободолюбивых сербов и болгар, предпочитающих смерть позорному рабству («Критянки» С. Чеха, стихотворения «Гайдук», «Ренегат», «О гайдуке Марко» В. Шольца, сборник «К славянскому югу» Э. Красногорской и др.). Глубокие симпатии чехов вызывало национально-освободительное движение в Польше (Шольц «Польскому народу» и др.). Колларовская идея славянской взаимности на почве культурного сближения народов наполняется у поэтов-демократов 60—80-х годов новым содержанием. Они мечтают о боевом содружестве демократических сил славянских народов в борьбе за национальную свободу.

Не только судьба родственных славянских народов вызывала сочувственный отклик у чешских поэтов. Трагедия бесправной рабской доли индейцев и негров ярко раскрыта в 70-х годах Й. Сладеком («Малыш», «На могилах индейцев»).

С темой родины, освободительной борьбы неразрывно связана тема народа, его социальных судеб. Именно в народе поэты-демократы видели основную силу нации, которая создает все ее материальные и духовные ценности. Новым было наряду с раскрытием жизни деревни внимание к теме города, поэтизация человека труда. Поэзия обогащается галереей образов простых людей, с их бесправной жизнью, изнурительным трудом, богатым миром чувств и неосуществленных стремлений.

Это новое, социальное понимание народной жизни, народных судеб отчетливо проявилось в лиро-эпических стихотворениях, представляющих собой как бы жанровые зарисовки с натуры. Реалистическая, социальная баллада становится одним из излюбленных поэтических жанров этого времени, вытесняя в 60—80-е годы традиционную романтическую балладу с фольклорно-фантастическим сюжетом. Основой трагического конфликта в реалистической балладе являются социальные противоречия. Трагическая судьба простого человека, лишенного в буржуазном обществе права на радость жизни, свободу чувства, человеческое достоинство, раскрывается в напряженном и остром сюжете и диалоге баллад. Характер стихотворений этого типа ярко раскрыт в рецензии Неруды 1883 г. на один из сборников Сладека. Критик подчеркивает обобщающую силу его конкретных зарисовок действительности, событий из жизни, человеческих судеб: «Что является содержанием новой книги Сладека? Человек,— собственно, лишь отдельные движения его души, но по ним можно судить о духовном богатстве всего человечества. Бедняк,— собственно, лишь отдельные удары нищеты, но они говорят о жалобах всей ободранной и поруганной человеческой бедности. Чешский бедняк,— собственно говоря, лишь несколько его стенаний, но в них нам слышится целая буря горя, крик угнетенной нации» [12]. Галек («Сказки о нашей деревне»), Гейдук («Цимбалы и скрипка») и другие обращались по преимуществу к сельской тематике, как к более близкому и известному жизненному материалу. Они создавали верные социальной правде явлений картины многострадальной жизни чешского крестьянина («С молотка», «Ходера» Галека. «На жатве» Гейдука и др.). Страстным пафосом защиты поруганных человеческих прав крестьянина, поистине народным гневом и ненавистью к поработителям насыщены «Сельские баллады» Врхлицкого, опиравшегося в их создании на народные повстанческие песни («Сельский отче наш»). Неруда,

[12] Jan Neruda. O umění, str. 119.

inslav

Шольц, Майер, Сладек и другие создавали свои баллады в основном на материале из жизни городских низов. Они были пионерами разработки этой тематики в чешской поэзии («У ворот богадельни» Неруды, «Дитя улицы» Шольца, «В полдень» Майера, Печатник» Сладека и др.).

Этот критический пафос неприятия социальных порядков общества возрастает в 80-е годы, когда перед демократическими слоями народа, а с ними и перед демократически настроенными писателями, верными его интересам, все более отчетливо вырисовывается антинародный характер современного буржуазного общества. Создается ряд ярких стихотворений, разоблачающих антигуманистическую сущность буржуазной цивилизации, ее лживую филантропию, профанацию лозунгов свободы, равенства и братства и т. д. Эти тенденции развернулись в полную силу в таких замечательных образцах чешской гражданской лирики, как стихотворения «Не верю» Сладека, «Верещагин» Врхлицкого и др.

В гражданской поэзии 60—80-х годов гневно обличался клерикализм, хищническая эксплуататорская сущность римско-католической церкви, которая душила каждую вольную мысль, любой протест против существующего общественного порядка, живые человеческие чувства («Папской курии» Неруды, «Ходера», «Вы, хвастливые уста Ватикана» Галека, «Не верю» Сладека, «Гусит на Балтике» Чеха и др.). Эти поэты как бы приняли эстафету Гавличка — борца с клерикализмом.

С пристальным вниманием к изменяющемуся социальному облику общества связано появление в чешской поэзии нового для нее героя — рабочего, который вышел в эти годы на арену общественной жизни, заявил о своих правах.

Неруда и другие передовые писатели его времени видели в рабочем движении существенную часть общедемократического движения. Еще в начале 60-х годов Неруда оказал поддержку и предоставил страницы своего журнала «Образы живота» талантливому поэту-рабочему Фр. Хладеку. Он ввел в чешскую поэзию новый образ — голос гневной массы рабочих, поднимающихся против господ, который доносится из-под земли, из мрачных шахт и штолен. В дальнейшем этот образ развил С. Чех. В 60-е годы в ряде статей (например, «Современный человек и искусство», 1868) Неруда подчеркивал, что подобно тому, как рабочий добьется своих прав в обществе, так и произведения, связанные с его борьбой и жизнью, завоюют права гражданства в литературе, и именно они будут привлекать внимание потомков. Образ рабочего, страстно ненавидящего своего хозяина-угнетателя, который крадет плоды его труда, радость творчества, одним из первых создал Р. Майер в большом эпическом стихотворении «В полдень» (1861). В герое кипит гнев, но он отказывается от личной мести хозяину, понимая, что лишь совместная борьба трудящихся с угнетателями принесет желанный результат. Поэт сумел правдиво передать социально-психологический облик героя и в соответствии с жизненной правдой показать его переживания.

Апофеозом человека труда, его мозолистых рук, которые дают жизнь земле, воздвигают города и дворцы, защищают родину от врагов, является известное стихотворение Шольца «Песнь о мозолистой руке» (1868). Поэт верит, что люди труда добьются торжества справедливости и счастья.

Сломай свой посох, скинь лохмотья,
Покройся царственным плащом,
Довольно просьб и унижений, —
Стань властелином, стань царем!

«Сброд». Перевод Н. Подгоричани

inslav

О трагической судьбе рабочего-горняка, о его поистине титаническом труде, который не приносит ему ни достатка, ни удовлетворения, говорится в стихотворении Сладека «Циклоп» (сб. «На пороге рая», 1883). Смелой угрозой господам, их паразитическому праздному существованию за счет народного труда звучит предсказание поэта о том, что циклоп «войдет в чертоги золотые, сжимая молот верный, и впервые увидит солнца радостный восход». Здесь уже словно слышится гневная интонация «Силезских песен» Безруча с его страстной ненавистью к господам, с его революционным бунтарством. Однако протест Сладека не раскрыт еще в художественно полнокровном типическом образе рабочего. Это станет творческим завоеванием Безруча.

С политически сознательной, организованной борьбой чешского пролетариата против власти капитала связано зарождение в 70—80-х годах чешской пролетарской поэзии. Активные деятели первого этапа социал-демократического движения — Л. Запотоцкий, Б. Пецка, Н. Зоула, Л. Кохман и другие выступали и как авторы революционных песен, в которых они видели действенное средство массовой политической агитации. Эти стихи и песни читались и пелись на рабочих сходках и демонстрациях.

Для творчества первых пролетарских поэтов характерна попытка объяснить жизнь с марксистских позиций, раскрыть революционную перспективу исторического процесса. Герои их стихотворений и песен — рабочие, революционный пролетариат, борющийся за свое освобождение. В стихотворениях Пецки, Зоулы и других восторженный отклик нашли события Парижской Коммуны. Первые пролетарские поэты стремились связать свою поэзию с наиболее прогрессивными национальными патриотическими традициями гуситского движения, национального возрождения. Страстный пафос обличения власти капитала определил патетико-романтическую форму их стиха. Картины социальных переворотов и будущего справедливого социального строя даны крупными обобщающими мазками. Это придавало стихам первых пролетарских поэтов черты известной лозунговости, абстрактности. Если рождающаяся пролетарская поэзия принесла новое ви́дение мира с позиций классово-сознательных рабочих, новый взгляд на будущее, то в художественном отношении она была еще несовершенной, во многом ученической, отличалась поисками стиля, новой поэтической интонации.

Новое понимание человеческой судьбы и человеческих отношений проявилось и в лирической поэзии, например, впервые в любовной лирике Неруды (цикл «Анне»), в его лирических циклах «Отцу», «Матери» (см. «Книги стихов», 1867). Поэт глубоко ощущает социальную обусловленность многих человеческих чувств. Трагедия любви порождена трагедией нищеты и бесправия. Неудовлетворенная тоска детей по родительскому теплу — следствие суровой, полной тяжкого, изнурительного труда жизни, в которой так мало места остается для проявления чувств. То же чувство горечи, тот же трагизм отличают взволнованную любовную лирику Шольца. В обществе сытых, где глубокие чувства ценятся меньше, чем денежный мешок, подлинная любовь бывает не понята, обманута, отвергнута (циклы «В бурю», «Из жемчужной нитки», «Кровавые розы»). Интимная лирика Неруды (прежде всего сборник «Простые мотивы»), Галека, Шольца, Майера, Гейдука, Сладека и других стала большим завоеванием реалистической поэзии. В их стихотворениях складывается образ нового лирического героя, человека, глубоко неудовлетворенного жизнью, мечтающего о справедливости, о простом человеческом счастье. Однако это не индивидуалистический герой романтиков, воюющий один на один со своей судьбой, но человек, чувствующий себя

inslav

представителем народа, одним из многих обездоленных существующими порядками жизни. Новые реалистические черты носит и их поэтика: освобождаясь от романтической отвлеченности, нарочитой гиперболизации чувств, порой риторичности, она приобретает легкость и простоту, жизненную достоверность поэтических образов, демократичность языка.

Пейзажная лирика этого периода проникнута глубоким лирическим чувством, полна неповторимого своеобразия картин природы родной страны. Это — стихи Неруды, воспевшего яркую красоту средней Чехии и тонко передавшего приметы ее весны и лета, осени и зимы; Майера — очарованного хмурой и величественной красотой Шумавы; Галека — влюбленного в леса, холмы и реки Мельницкого края; Гейдука — пленившегося красотой словацких вольных просторов и диких гор; Сладека — глубоко чувствовавшего поэзию бескрайней шири полей, вспаханной, засеянной земли. Несколько иной по своему характеру была лирика Я. Врхлицкого (сборники 70-х — начала 80-х годов: «Сны о счастье», «Год на юге», «Эклоги и песни» и др.). Богатство человеческих страстей — надежды, радости, разочарования, впечатления и чувства, навеянные природой, буквально переполняли его стихи, облекаясь в самые различные поэтические формы, передавая тончайшие оттенки человеческих настроений. Это было большим достижением Врхлицкого. Вместе с тем для его лирики характерно и то увлечение оригинальностью, изощренностью, рафинированностью поэтической формы, та усложненность синтаксиса и пафосно-риторическая речь, которые подчас убивают непосредственность лирического чувства, подменяя его рефлексией, перепевами литературных образцов. В большей степени, чем Врхлицкий, этим грешили поэты, считавшие себя его учениками и продолжателями, но не обладавшие его мощным поэтическим даром (Я. Червенка, В. А. Юнг, Ф. В. Квапил и др.).

Если для лирики романтизма была характерна некоторая монотонность, однообразие эмоционального ключа, то в 60—80-х годах, в период утверждения и развития реализма, лирика обогатила литературу многообразием тональности, интонационного строя стихотворения, естественно и неразрывно связанного с передачей тех или иных переживаний лирического героя или свойств его характера.

Попытка осмысления исторических путей и судеб народа, стремление к созданию монументальных жанров обусловили развитие в конце 70-х — начале 80-х годов жанра поэмы, который представлен в основном творчеством С. Чеха и Ю. Зейера. Аллегорические поэмы Чеха «Европа» (1878) и «Славия» (1882) представляют собой раздумья поэта о социальных и национальных судьбах человечества. К теме гуситства поэт обратился в поэме «Адамиты» (1873) и косвенно в поэме «Вацлав из Михаловиц» (1880), действие которой развивается в побелогорскую эпоху. В них он не нашел еще подхода к изображению гуситства как «крестьянской революции». Его больше привлекает морально-этический аспект, он создает романтические образы рефлектирующих героев. Иной характер имеет поэма «Лешетинский кузнец» (1883) — лучшая из поэм Чеха этого периода. Поэт кладет в ее основу типичный социальный конфликт эпохи — стихийную борьбу мелкого чешского ремесленника против разоряющих его крупных иностранных предпринимателей. Образ героя поэмы — деревенского кузнеца — и яркие бытовые детали носят реалистический характер. Чех широко опирается на народно-песенную традицию. Вместе с тем для этой поэмы характерна и сентиментально-романтическая идеализация патриархальной чешской деревни.

inslav

К легендам о далеком прошлом страны обратился в одном из лучших своих произведений Ю. Зейер. Цикл его поэм 1880 г. «Вышеград» во многом опирается на Зеленогорскую рукопись и хронику Гаека. Зейер создал монументальные картины жизни и мужественных деяний героев древней Чехии, близких к природе и языческим богам. Он широко использовал мифологическую символику, что придало поэме патетико-романтический метафорический стиль. Его элегическое восхищение прошлым ясно говорит о неудовлетворенности современной действительностью.

Более углубленное проникновение в противоречия и характер современной буржуазной действительности дало толчок развитию в начале 80-х годов сатирической поэзии. Традиции Гавличка-эпиграмматиста нашли свое продолжение в творчестве Неруды. Одни его эпиграммы отличаются едкой социально направленной, антибуржуазной иронией («Над первыми кирпичами», «Об исключительных людях» и др.), другие — заразительным весельем добродушной шутки.

С. Чеху принадлежит заслуга развития жанра сатирической поэмы, в котором он также опирался на опыт Гавличка. Поэма Чеха «Гануман» (1884) была уничтожающей сатирой на чешскую буржуазию, которая слепо подражает западной, преклоняясь перед ее силой и влиянием. Аллегорическая поэма «Правда» (1885) рассказывает о том, что правде, спустившейся с небес, не нашлось места на земле, где все ложно — вера, мораль, просвещение, искусство. Уже само ее присутствие было угрозой существующему порядку, и она была заключена в тюрьму.

Существенных успехов достигает в 60—80-е годы чешская проза. Начало периода отмечено активным развитием «малых» жанров. Напряженный темп общественной жизни, изменения в общественной структуре общества, во взаимоотношениях общественных групп, с одной стороны, стремление осмыслить социальные процессы, острое внимание к новым явлениям современности — с другой, обусловили интенсивное развитие таких гибких, «малых» жанров прозы, как художественный очерк, точно схватывающий отдельные актуальные и типичные факты действительности, и рассказ, с особой выпуклостью выделяющий какую-либо сторону жизни, рисующий характерный случай и дающий возможность «в малом сказать многое». Развитие «малых» жанров, позволившее сделать реалистические зарисовки различных аспектов социальной жизни общества, показать некоторые черты национального своеобразия, приобрести опыт в раскрытии неповторимой человеческой индивидуальности, подготовило становление жанра реалистического социально-бытового и исторического романа. (Первые шаги в этом направлении сделаны в 60—70-е годы К. Светлой, Я. Арбесом, Г. П. Моравским и др.)

В 60-х — начале 70-х годов чешские писатели, идя от конкретных жизненных наблюдений, от достоверных знаний материала, создали немало художественных очерков. Часто этот «очерковый период» в творчестве многих чешских прозаиков был как бы первой ступенью в реалистическом освоении материала перед созданием рассказов, повестей и далее романов. Таков в 40—50-х годах путь Б. Немцовой от художественных очерков о жизни крестьян Домажлицкого края к «Бабушке». Так шло в 60—70-е годы развитие Я. Неруды от очерков о жизни Праги (1864) к «Малостранским повестям» (1878). В известной степени подобную же эволюцию прошел в 70-е годы и А. Ирасек, начавший с «Горных рассказов» очеркового типа, где с документальной достоверностью и художественной убедительностью созданы картины жизни крестьян Гроновского края, затем перешедший к рассказам и повестям, и далее к романам,

inslav

В разработке жанра реалистического очерка в чешской литературе большие заслуги принадлежат Неруде, который опирался на опыт Немцовой и Гавличка. Зоркий глаз художника-демократа помогал ему выбирать из массы жизненных фактов наиболее характерные приметы времени. В серии очерков о Праге перед читателем раскрываются не только двери полицейских участков и ломбардов, не только ворота тюрьмы, но и сердца и души слуг, нищих, подмастерьев, мелких чиновников, проституток, студентов, населяющих Прагу 60—70-х годов. Неруда создает жанр чешского реалистического фельетона, непринужденной остроумной беседы с читателем. Она может касаться различных предметов, но неизменно завершается какими-либо свежими наблюдениями над общественно-политической жизнью страны, смелым выводом, намеком, насмешкой, которые при всей своей неожиданности всегда убедительны и обладают особой силой эмоционального воздействия. Развивая традиции Гавличка, Неруда и Галек создали серии очерков, навеянных впечатлениями от путешествий по чужбине. Эти путевые очерки сочетают яркость и конкретность бытовых деталей и человеческих характеров с общественно-политическими раздумьями и суждениями авторов, что придает им острую публицистичность.

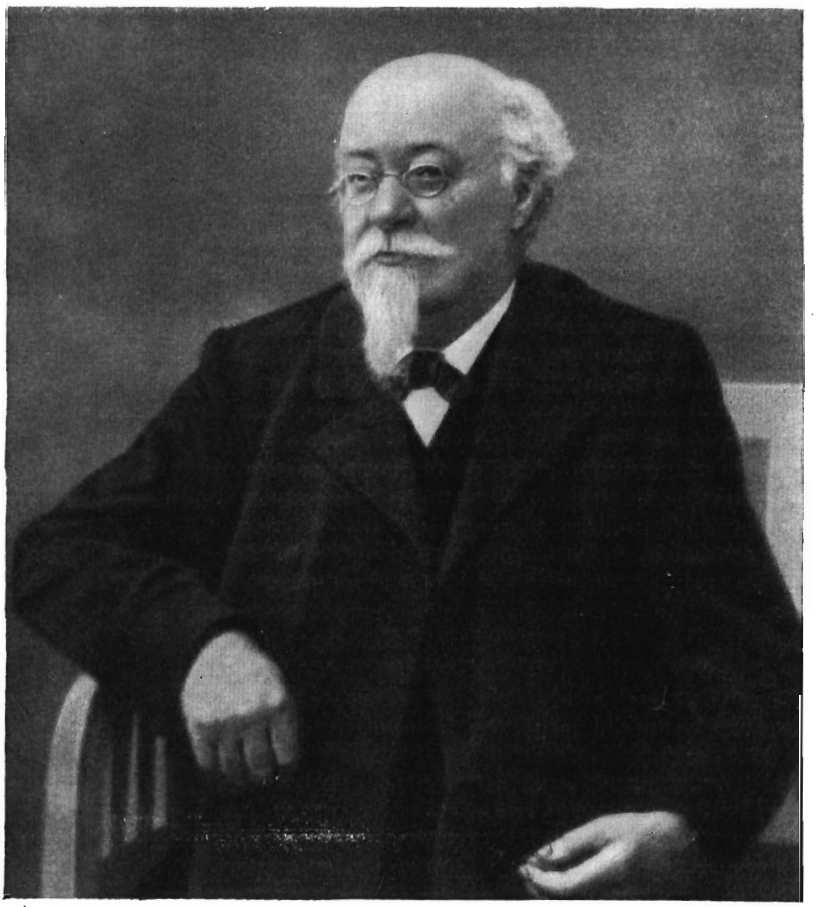
Важное место в чешской публицистике принадлежит политическим статьям и очеркам Я. Арбеса (1840—1914). Занимая левые, радикальные позиции в партии младочехов, Арбес был одним из первых чешских писателей, открыто выразивших интерес и глубокие симпатии к социалистическому движению. (В списке прочитанных книг он указал «Капитал» Маркса, писатель бывал на собраниях чешских социал-демократических рабочих.) В статьях и очерках 60-х годов Арбес рисует эпизоды революции 1848 г., Великой французской революции, польского восстания 1863 г., Парижской Коммуны, создает портреты таких революционных деятелей, как Кошут, Гарибальди и др. Подражая стилю хроник, он пишет серию очерков об общественной жизни Чехии конца 60-х — начала 70-х годов — «Плач чешской короны» (1870).

В конце 70-х — начале 80-х годов появляется несколько томов очерков Й. Голечка, посвященных борьбе южных славян за свободу («За свободу», 1878—1880; «Черногорские рассказы», 1880—1881 и др.). Это — произведения очевидца и непосредственного наблюдателя описанных событий.

Новой ступенью в развитии чешской реалистической прозы стали произведения Я. Неруды, В. Галека, К. Светлой. Наиболее полно и последовательно принципы критического реализма воплотились в повестях и рассказах Я. Неруды. Он развивал жанр социально-бытового рассказа. Неруда обогатил чешскую литературу, сделав предметом ее изображения жизнь города. В основу его рассказов и повестей, объединенных в сборники «Арабески» (1864) и «Малостранские повести» (1878), легла картина жизни, быта и нравов мелкой чешской буржуазии и городских низов преимущественно одного из районов Праги — Малой Страны.

Подмечая характерные для изображаемой жизни конфликты, писатель создал в коротких рассказах типические жизненные образы. Герои Неруды «верны сами себе» в своих действиях, мыслях, переживаниях. Образ Малой Страны, вырисовывающийся из рассказов Неруды, вырастает до обобщенного понятия обывательщины, подобно гоголевскому Миргороду. Для Неруды-художника характерен лаконизм при большой идейной насыщенности произведения. Язык нерудовских рассказов, близкий к народной разговорной речи, богатый и вместе с тем очень емкий, искрящийся юмором,— большое достижение в развитии языка чешской реалистической прозы. И. Ольбрахт справедливо указывал, что

inslav



Якуб Арбес

стиль Неруды является образцом для всех современных чешских писателей.

Если Неруда обнажал пустоту мыслей и чувств мелкого буржуа, полемизируя с его взглядами на жизнь (в какой-то степени это показательно и для прозы Чеха и для лучших произведений Германа), давая через характерные, типические детали глубокую картину социальных отношений, то для таких писателей либерального толка, выступавших в 80-е годы с очерками и рассказами, как Лиер, Шмиловский, Геритес, показательно бытописательство; картина общественных нравов в их произведениях становится лишь фоном, реалистическая деталь (яркая и емкая благодаря прекрасному знанию этими писателями мелкобуржуазной среды) превращается в самоцель, моральные и психологические проблемы теряют свою социальную глубину.

Крестьянская тематика занимала одно из ведущих мест в чешской прозе 60—80-х годов. Крестьянство в это время составляло половину населения Чехии. Крестьянский вопрос не был решен революцией до конца. Была отменена барщина, но выкуп лег непомерным бременем на плечи малоземельного крестьянства. Шел интенсивный процесс расслоения крестьянства, проникновения капитализма в деревню. Писатели-демократы не понимали исторических закономерностей капитализации

inslav

деревни, разрушения ее феодально-патриархального мира. Каждый по-своему искал путей устранения социальной несправедливости, предотвращения разлагающего влияния капиталистического города с его властью золота, идеализируя тип крепкого хозяина. Галека привлекали руссоистские идеалы гармонического слияния человека с облагораживающей его природой, переустройства общества по законам высшей морали; Светлая искала идеал в программе нравственного усовершенствования и имущественного равенства, близкой идеологии «чешского братства»[13]; Ф. Правда — в этических идеалах католицизма и т. д. Все эти поиски, далекие от реальной борьбы чешского крестьянства, обусловили особенности творческого метода Галека, Светлой и других писателей, определив, при подлинно реалистической основе произведений, их яркую сентиментально-романтическую окраску (идеализацию патриархальной деревни), внимание к образам народных «правдоискателей» с их этическо-религиозными идеалами и т. д. Иную трактовку крестьянская проблема получила в исторических романах Ирасека, о чем будет сказано ниже.

В. Галек посвятил чешской деревне лучшие рассказы и повести: «Наш дедушка», «В усадьбе и хижине», «На выселках». «Под голым холмом», «Студент Квох», созданные в конце 60-х — начале 70-х годов. Хорошо зная быт, нравы, психологию крестьян среднечешского села, писатель сумел правдиво отразить и важнейший социальный процесс, происходивший в деревне, — расслоение. Произведения Галека проникнуты оптимизмом, верой в силы народа, лучшие качества которого ярко раскрыты в его произведениях. Однако его руссоистские мечты об идеально справедливых, естественных, облагороженных общением с природой человеческих отношениях, построенных на основе демократических общественных принципов, вылились в известную идеализацию патриархальных «естественных» отношений. Отсюда и частые «идеальные» образы героев (в соответствии со своими демократическими взглядами автор никогда не делал ими панов), нравоучительное торжество справедливости и добродетели в разрешении социальных и этических конфликтов, порой надуманность сюжетных поворотов. Эти черты характерны и для произведений Галека на темы из городской жизни (рассказ «Возчик Польдик», роман «Комедиант»).

Крестьянской тематике посвящены рассказы и романы К. Светлой (1830—1899). Она родилась в Праге, в богатой семье онемеченных буржуа. Наперекор окружающей среде она отдала все симпатии чешской литературе, чешскому национально-освободительному движению. Однако она не вышла за рамки либерально-буржуазных воззрений. К. Светлая была пионером в постановке женского вопроса в литературе. Это связано с развитием с конца 60-х годов в Чехии женского движения, с требованиями права для женщин на высшее образование, общественно полезный труд, с требованием семейного раскрепощения женщины. В 1873 г. была создана женская газета «Женске листы», редакцию которой возглавляли писательницы К. Светлая, С. Подлипская, Э. Красногорская. Лучшие очерки, рассказы и романы Светлой посвящены жизни крестьян Ештедского края (повести «Анежка из семьи портного», 1860; «Житель скал», 1863; «Поцелуй», 1871; романы «Деревенский роман», 1867; «Крест у потока», 1868; «Франтина», 1870; и др.). Светлая была автором и исторических романов, наиболее известный — «Королева ко-

[13] «Община чешских братьев» была создана в 1468 г. и просуществовала около столетия. В духе гуситских традиций «братья» не признавали сословных привилегий, требовали имущественного равенства, критиковали паразитизм католической церкви, однако они были противниками революционных действий.

inslav

Каролина Светлая

локольчиков» (1872). Литературные и социально-этические идеалы Светлой во многом определялись ее увлечением Жорж Санд. В произведениях чешской писательницы социальные конфликты общества отходят на второй план. На первое место выступает идея нравственного долга, жертвенного служения добру, стремление дать читателям образец человека высоких нравственных качеств. Положительные герои К. Светлой, носители ее идеалов, всегда являются представителями простого народа, крестьян, нравственная чистота которых противопоставляется ханжеской морали буржуазного общества. Самый дорогой душе писательницы образ — любящая женщина, которая во имя нравственного долга отказывается от своего чувства, или, если она имеет моральное право на свою любовь, идет ради нее на любые жертвы, на борьбу с обществом. Целевая идейно-воспитательная установка зачастую слишком прямолинейно подчиняет себе художественную логику произведения (романы «Франтина», 1870; «Безбожник», 1873 и др.). В основе лучшего произведения Светлой — «Деревенский роман» — конфликт глубокой, самоотверженной любви и моральных, этических норм буржуазного общества, религиозных предрассудков, общественных условностей. В центре романа — крестьянин Антош Йировец, человек исключительных душевных

inslav

качеств. Он поднимается до осознания несправедливости, условности этических законов буржуазного общества. Смело и открыто выступает он в защиту естественных прав человека. Его идеалом становятся принципы, которыми руководствуются члены общины потомков гуситов в Лужице: всеобщее равенство, личная свобода и высокая нравственность. Судьба главного героя сложилась трудно и несчастливо. Бедный сирота, он вырос в услужении у богатого мельника. У хозяев не было сына и они искренне привязались к Антошу. Спасая имущество овдовевшей хозяйки от жульнических махинаций ее зятя, Антош женится на ней. Это помогло ему освободиться от ненавистной службы в австрийской армии и помочь старухе-матери. Брак был неудачным. Стареющая ревнивая женщина превратила жизнь мужа в сущий ад. Он глубоко полюбил молодую служанку. Однако против расторжения брака, нелепость и трагичность которого стала всем очевидна, воспротивились местные власти, увидев в этом расшатывание общественных устоев, и мать Антоша, отличавшаяся глубокими религиозными убеждениями. Если центральный образ романа в целом идеализирован, хотя и обладает убедительной логикой развития, то другие образы отличаются мастерством реалистической психологической характеристики, психологических деталей. Образы развиваются в соответствии с присущей им внутренней логикой, движения души героев естественно определяются созданной автором ситуацией, основными чертами характера. Характеры героев меняются на протяжении романа. Так, например, служанка Сильва, появляющаяся как веселая, озорная девчонка, дразнящая всех парней своей силой и независимостью, превращается затем в умную, изобретательную, ловкую союзницу хозяйки. Духовно возмужавшая, Сильва способна на беззаветную любовь и презрение к условностям (ей не страшен и даже смешон позорный обряд осмеяния «падшей девушки»), на самоотверженное служение людям (она ухаживает за детьми любимого человека, заболевшими оспой, заменяя сбежавшую мать, а потом и за ним самим, рискуя жизнью, здоровьем и красотой). Ее душевное благородство вырастает до самоотречения во имя благополучия любимого. Образ мельничихи также проходит яркую, художественно убедительную эволюцию: гордая, властолюбивая и умная хозяйка превращается сначала в смешную стареющую красавицу, затем в глупую ревнивицу с гипертрофированным чувством самолюбия, потерявшую душевную чуткость и разум, а затем в истеричку и суеверную фанатичку, которой владеет мания мести.

Проза Светлой — завоевание чешского реализма XIX в. в тонкой и глубокой передаче особенностей быта, в раскрытии внутреннего духовного мира человека. Поступки ее героев убедительно психологически (реже социально) мотивированы, характеры героев даны в самодвижении. Романы Светлой отличаются большим художественным мастерством композиции, построения сюжета, развивающегося легко и убедительно.

Известным шагом в освоении реалистического искусства был и роман А. Сташека (1843—1931) «Незаконченная картина» (1878). Шальда назвал это произведение попыткой социально-психологического романа. Как живые предстают перед читателем жители одной из горных деревень с их поверьями, боязнью ко всякого рода новинкам, недоверием к панам. Писателю удалось запечатлеть типичные черты жизни чешской деревни в середине прошлого века. В романе правдиво показано, что революция 1848 г., отмена барщины повлекли за собой сдвиги в сознании темной крестьянской массы. Многие освобождаются от религиозных пут, мечтают о народной власти, сознательно борются за

inslav

свои права. В центре повествования — проблема отношений народа и интеллигенции. Главные герои — два молодых патриота, мечтающих о служении народу. Один, участник баррикадных боев 1848 г., становится ксендзом. Это сильная, демоническая личность. Он трагически погибает, противопоставив себя народу, в котором видел лишь безликую массу рабов. Другой — учитель, лишен революционной мечты, полета. Он стремится пробудить народ просветительством. Оба персонажа не вызывают больших симпатий ни у автора, ни у читателя. В обрисовке психологии своих героев, в мотивировках их поведения Сташек часто идет от увлечения романтическими исключительными характерами, использует условные романтические средства. В творчестве Сташека появляется и образ нового героя — рабочего. В рассказе «О сапожнике Матоуше и его страданиях» (1876) намечен образ рабочего, участника революции 1848 г., сознательного борца за свои права. В 20-е годы XX в. этот рассказ лег в основу известного романа Сташека «О сапожнике Матоуше и его друзьях».

В 60—80-е годы в литературу, как было указано, входит новая тема, связанная с жизнью рабочих. Известное отражение этот процесс нашел в творчестве Г. Пфлегера-Моравского. В основу его лучшего романа, «Из жизни малых людей» (1864), легли исторические события: бунт пражских текстильных рабочих против машин в 1844 г., подавленный войсками. Автор, специально изучавший жизнь рабочих, правдиво нарисовал нищенские условия их существования, тяжелый безрадостный труд. Ему удалось в соответствии с реальной действительностью показать рост сознательности рабочих, которые пытались объединиться в борьбе за свои права. Образу фабриканта-предпринимателя присущи черты хищника-капиталиста. Жизненно правдив и назревающий социальный конфликт, который лег в основу романа. Однако автор был далек от правильного понимания общественных процессов. Социальный конфликт он решает в плане личной и национальной вражды главных героев, которая забывается перед лицом смерти. Это предопределило композицию романа, образы главных героев как сентиментально-романтические, условно-литературные схемы. Произведение, новаторское по постановке темы, не стало завоеванием реализма.

Значительным вкладом в реалистическую прозу стала повесть Неруды очеркового типа «Босяки» (1872). Писатель с документальной точностью отразил тяжелую жизнь, быт и нравы многонациональной массы сезонных железнодорожных рабочих, собравшихся со всех концов Австро-Венгрии. Неруда создает образ «босяцкой» массы, подчеркивая общность социальной судьбы своих героев, и этим определяет отличительные черты их душевного склада, особенности их этики, морали. Впервые в чешской литературе он использовал рабочий фольклор.

Дальнейшее развитие в прозе новой темы, темы пролетариата, выходящего на арену общественной жизни, связано с творчеством Я. Арбеса. Арбес родился в Праге, в семье бедного ремесленника. Талантливый журналист, один из редакторов газеты «Народни листы», литературный критик (исследования о Махе, Сабине, Неруде), плодовитый писатель, он примыкал к левому крылу младочехов, активно участвуя в общественной и литературной жизни 60—80-х годов. Писатель глубоко понимал антинародный характер все более крепнущего буржуазного порядка. В статье «Первая социальная революция» он писал: «Трусливые представители буржуазии ни на что не могут решиться, но всегда хотят выиграть, никогда не борются, но всегда торжествуют победу, не знают иного критерия, кроме собственной выгоды». Арбес напряженно искал

inslav

путей изменения существующего общества во имя блага трудящихся. Постепенно писатель разочаровывается в различных утопических и анархических системах, так и не придя к марксистской идеологии. Арбес то увлекается идеями социалистов-утопистов Сен-Симона и Оуэна, то его привлекает мелкобуржуазный социализм Прудона и Луи-Блана, то он видит якорь спасения в анархизме, отдавая дань влечения идеям Бакунина, то сближается с революционным движением чешской социал-демократии. Эти идейные поиски нашли выражение в художественном своеобразии его повестей и романов.

В 60-е годы Арбес ввел в чешскую литературу жанр своеобразного приключенческого, научно-фантастического романа — «романетто». Арбес создает увлекательное повествование с напряженным действием, часто с сильными элементами фантастики, сложной композицией. Для сюжета романетто характерны интересные неожиданные повороты, обрыв сюжетной линии на кульминационной точке, чтобы вернуться к ней снова, лишь введя новый материал и т. д. Его романетто обычно печатались в газетах, что также влияло на их композиционное, сюжетное построение. Видимая иррациональность, фантастичность событий в конце концов обычно разъясняется какой-либо реальной причиной. Арбес пристально следил за открытиями в области естественных наук, пытаясь осмыслить и отразить это в своем творчестве («Мозг Ньютона», «Святой Ксаверий» и др.). Его герои обычно отличаются изломанной психикой, навязчивыми идеями (попытка забальзамировать труп ребенка в «Сероком демоне», стремление найти клад, место сохранения которого якобы зашифровано в иконе, изображающей распятого Христа — «Распятый» и др.). Романетто, созданные в 70-е годы, при всей своей фантастичности более реалистичны в постановке темы, конфликте и образах. Основу большинства из них составляет трагедия таланта, загубленного буржуазным обществом: ученого — в «Эфиопской линии», изобретателя — в «Безумном Йове», актеров — в «Акробатах» и в «Негодяе Голо».

В произведениях 70—80-х годов Арбес пытается исследовать закономерности общественного, социального развития, наметить пути разрешения социальных противоречий буржуазного общества. В романе «Кандидаты на существование» (1878) писатель рисует трагедию поклонника Оуэна, который хочет претворить в жизнь его социальную утопию товарищеского промышленного предприятия. Предприятие переходит в руки его друга, который, увлекшись накоплением, становится типичным капиталистом. Алчность, бесчеловечность капиталистических законов раскрывается писателем и в романе «Современные упыри» (1879), где сын, воспользовавшись банкротством отца, мечтает начать собственное дело. Арбес впервые в чешской литературе задумал создать большое эпическое полотно, проследить судьбы нескольких поколений капиталистов и рабочих, их борьбу, поиски путей разрешения основных социальных конфликтов общества. Однако из шеститомного романа «Штрайхпудлики» им была написана лишь первая часть — «Эпикурейцы» (1880), где автор дает правдивую картину капиталистического предприятия.

Утопический характер социальных воззрений Арбеса во многом определил схематично-романтический характер его героев — социалистов-утопистов, социалистов-реформистов. Но герои неизбежно терпят жизненный крах при самых лучших намерениях — в этом проявился реализм писателя. Романы Арбеса в художественном отношении во многом несовершенны: некоторые образы расплывчаты и схематичны, отдельные сюжетные линии не объединены единым действием и т. д.

inslav

В 70—80-е годы начинает складываться жанр исторического реалистического романа. Обострение и углубление социальных противоречий, мощные выступления народных масс — все это требовало от писателей-демократов более ясного представления о характере общественных отношений и путях их развития. Обращение к прошлому, к урокам истории, попытка осмыслить философию исторического процесса помогали разобраться в настоящем. «... Кто не знает прошлого, тот не поймет настоящего. В цепи жизни звенья настоящего связаны со звеньями прошлого. Борцы ушли, но борьба осталась»,— так определил впоследствии значение исторических жанров и задачи писателя А. Ирасек, которому принадлежит заслуга создания чешского реалистического исторического романа.

Если чешские романтики лишь наметили принцип историзма и характерных национальных признаков, дав им субъективное истолкование, то Ирасек руководствовался в своем творчестве эстетическими требованиями социально-бытовой и национально-исторической конкретности. Он создает верную исторической правде, соответствующую историческим данным, уровню исторической науки концепцию истории чешского народа. Романы Ирасека «Скалаки» (1875) и «Псоглавцы» (1884) посвящены крестьянским волнениям, борьбе крестьян против панов за свои права. Все симпатии автора на стороне восставших крестьян, расправлявшихся с панами с оружием в руках. В характерных эпизодах прошлого писатель сумел увидеть и показать типические черты эпохи, основные противоречия феодального общества так же, как в романе «Философская история» (1878), в одном из эпизодов революции 1848 г., Ирасек передал атмосферу этого бурного времени. Большим достижением в чешской литературе была форма романов Ирасека: стройность, логичность и жизненность сюжета и композиции, мастерство в создании многопланового сюжета, массовых, в том числе и батальных сцен. Он создал богатую галерею образов. Часто они восходят к конкретным историческим лицам. Героика подвига, пафос самоотверженной борьбы за свободу, лежащие в основе повествования писателя, определяют и романтические черты его произведений. Ранние романы подготовили Ирасека к созданию в конце 80-х, в 90—900-е годы больших эпических полотен, жанра романа-эпопеи.

В 70-е и начале 80-х годов значительной популярностью в народе пользовались исторические повести и романы Вацлава Бенеша Тршебисского (1849—1884) — «Еретики», 1873; «Заблудшие души», 1879; «Королева Дагмар», 1883; «Терновая корона», 1881 и др. Уступая Ирасеку в таланте, широте исторических перспектив, глубине социальных обобщений, он создал произведения, отмеченные тонким чутьем историка, подлинным демократизмом, живостью, увлекательностью и взволнованностью изложения. В лучшем романе писателя «Заблудшие души» созданы картины непосильного крестьянского труда, передан весь ужас барщины, изображено крестьянское восстание. С горячей симпатией Тршебисский рисует образы вождей повстанцев, которые видели свои идеалы в гуситском движении.

Развитие драматургии в 60—80-е годы также отмечено реалистическими тенденциями, однако этот период не дал ни одного сколько-нибудь выдающегося драматурга, не было создано и отдельных выдающихся произведений драматургии. Ее развитие тормозилось отсутствием национального театра, за создание которого так же, как и за его характер и пути развития, шла в эти годы острая борьба. Не случайно именно после открытия Национального театра (1883), с конца 80-х годов

inslav

начинается пора новых больших успехов чешской драматургии. (Пьесы Строупежницкого, Ирасека, Врхлицкого и др.)

В 60-е годы, годы подъема национально-освободительного движения, большое распространение получает жанр исторической трагедии (пьесы Й. В. Фрича, Г. Пфлегера, В. Влчека, Я. И. Коллара и др.). Этот жанр давал возможность при помощи исторических аналогий, аллегорий и намеков высказывать актуальные политические идеи, требования социального равенства и прав для народа, национальной свободы. Наиболее известны были исторические драмы В. Галека («Царевич Алексей», 1860; «Завиш из Фалькенштейна», 1860; «Король Вукашин», 1862; и др.). История в его трагедиях служила лишь фоном, декорациями для выражения авторских идей, которые раскрывались не в действии или образах драмы, а в основном в длинных монологах, написанных с риторическим пафосом и рассчитанных на декламацию.

В 60—70-е годы весьма популярным драматургом стал Эммануил Боздех (1841—1889). Он создал ряд патриотических пьес. В трагедии «Барон Герц» (1868) запечатлен яркий образ министра шведского короля Карла, беспринципного политического деятеля, честолюбца, мечтающего о власти и богатстве и готового служить любому господину. Ради своей цели он безжалостно обрекает страну на новые войны и разорение, а народ, интересы которого ему, чужестранцу, глубоко чужды («народ — кусок сырого теста», — говорит он), на новые непосильные налоги. В образе барона зрители легко угадывали австрийского канцлера Бейста, а также министра Гербста — злейших врагов чешского национального движения. В своих комедиях («Эпоха котильонов», 1867; «Господин мира в халате», 1875; «Экзамен на государственного деятеля», 1872 и др.) Боздех пытается, с одной стороны, осмеять ничтожество и мелочность событий и человеческих чувств и поступков, которые определяют собой поведение исторических личностей и через них — повороты в государственной политике. С другой — он прославляет подлинные чувства, благородство, искренность, которые побеждают любые интриги и дипломатические хитрости. Боздех создает комедию интриги, стремясь к острым неожиданным поворотам в сюжете, в психологическом рисунке характеров героев, к легкому, остроумному диалогу.

В 1870 г. появилась драма Ф. В. Ержабека «Слуга своего господина», наиболее значительная из немногих пьес этого периода, посвященных современной проблематике. Пьеса интересна тем, что в ней нашла свое отражение известная Сваровская стачка, кончившаяся кровавым столкновением рабочих с войсками. Автор выводит на сцену восставших рабочих, сочувственно рассказывает об их тяжелом положении, протестует против бесчеловечной эксплуатации, использования неисправных машин, грозящих рабочим увечьем или гибелью. Он создает типичный образ хищника-предпринимателя, главы либеральной партии города, развенчивая его показное благородство и народолюбие.

Однако в художественном отношении пьеса не была шагом вперед. Острый социальный конфликт переведен автором в морально-этическую плоскость, правдивые реалистические характеры (продажные журналисты, циник-врач и т. д.) остаются лишь отдельными находками, не подчиненными художественному замыслу автора, его принципам образного обобщения действительности. Пьеса малосценична.

Новые процессы действительности в 50—80-е годы и новый социальный, исторический тип мышления вызвали потребность в создании новых эстетических критериев и принципов творчества. В конце 50-х — начале 60-х годов создается эстетическая программа чешского реализма, ко-

inslav

торый осознается ее творцами (главная роль среди них принадлежит Неруде) как новая ступень в художественном освоении мира.

В 60—80-е годы реализм развивается как ведущее литературное направление. Во всех жанрах поэзии и прозы создаются произведения, являющиеся подлинными достижениями реалистического искусства: поэтические циклы «В природе», «Песни о нашей деревне» Галека, стихотворные сборники, очерки Неруды, его «Малостранские повести», роман Ирасека «Псоглавцы», поэма Чеха «Гануман» и др. Последующие годы принесли чешскому реализму новые успехи.

Характерной особенностью чешского литературного процесса в этот период является вместе с тем наличие ощутимо выраженных сентиментально-романтических тенденций, которые порой сопутствуют и зрелому реалистическому мастерству. С одной стороны, это связано с особенностями проходивших в Чехии буржуазно-демократических преобразований, национально-общественного подъема 60-х годов, что создавало некоторые иллюзии о единстве нации в национально-освободительной борьбе, давая почву для идеализации патриархальных отношений деревни, образов представителей буржуазии — друзей народа и т. д. С другой — романтические черты литературы связаны с борческими устремлениями поэтов и писателей, утверждавших пафос борьбы, героику подвига, целеустремленность и самоотверженность в борьбе за народное дело.

inslav

Карел Гавличек-Боровский

(31 октября 1821 — 29 июля 1856)

Карел Гавличек-Боровский — крупнейший чешский сатирик XIX в., один из первых представителей критического реализма в чешской литературе.

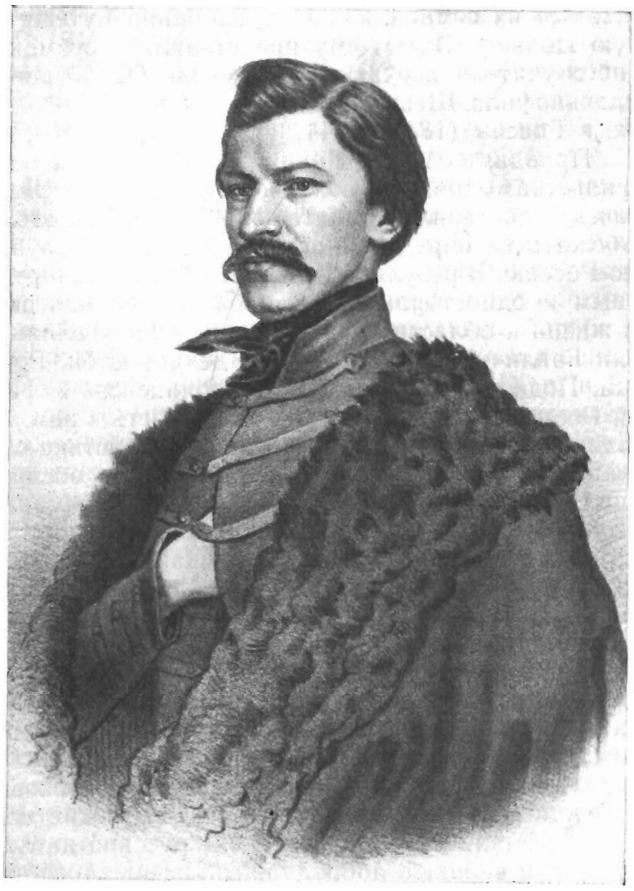
Творчество Гавличка относится к этапу литературного развития, который был связан в Чехии с эпохой революции 1848 г. Предгрозовая атмосфера, а затем и сама буря 40-х годов, преобразившие весь строй общественного сознания, вызвали глубокие изменения и в характере художественного мышления. В творчестве Гавличка наглядно отразился происходивший в это время процесс сближения чешской литературы с политической жизнью.

Вопрос об источнике и причинах зла, тяготеющего над человеком, в философско-отвлеченной форме поставленный романтиком Махой, превратился у Гавличка в вопрос о системе социально-политических отношений в современном ему обществе. Социальная типизация, заявившая о себе в публицистике и поэзии Гавличка, как и в творчестве Тыла и Немцовой, была ключевым элементом рождающегося реалистического метода.

По общественно-политическим позициям Гавличек тяготел к либерально-буржуазному крылу движения 40-х годов. Исходным для него был национальный, а не социальный вопрос. Но все глубже и глубже вникая в природу национального гнета, в лучших своих статьях и произведениях, в конечном итоге, он приходил к проницательным обобщениям, раскрывая социально-политические основы общественной жизни, приходил к более верному пониманию и национальных отношений.

Гавличек родился в семье небогатого торговца, в селе Борово близ Немецкого Брода (ныне Гавличкув Брод). Учился в г. Иглаве, а затем в гимназиях Немецкого Брода и Праги. В 1840 г. он поступает в иезуитскую духовную семинарию в Праге. Юношей руководило искреннее религиозное воодушевление, подсказанное, правда, больше патриотическим преклонением перед Яном Гусом и идеалами раннего христианства, чем современной религией. Гавличек также полагал, что сан священника в меттерниховской Австрии даст ему наибольшие возможности для национально-просветительской деятельности среди народа. Но под сводами духовного заведения царила сухая схоластика, казарменный режим, система слежки и доносов. Критически мыслящий юноша быстро обнаружил расхождение между словами и делами святых отцов, увидел, что их усердие в вере казенно и «лицемерно», а помыслы обращены к доходам и карьере. В дневнике молодого богослова появляются записи о том, что неверие начинает побеждать в нем христианскую религию.

inslav



Карел Гавличек-Боровский

«Любовь к родине и славянству», глубоко укоренившаяся в душе Гавличка, никак не согласовывалась с проповедью любви к врагам, которую провозглашали с кафедры (ректор семинарии не таил при этом своей неприязни к чехам). «Ничто из того, чему учит римская церковь, не понадобится мне» [1], — записывает Гавличек, и словам о любви к ближнему противопоставляет свой девиз: «По-гуситски ненавидеть тех, кто сжигает нас на кострах» [2]. Вскоре за свободомыслие его исключили из семинарии. Он покинул ее убежденным врагом католицизма и автором антиклерикальных заметок, превратившихся затем в едкие эпиграммы.

Стремясь уяснить себе реальные возможности претворения в жизнь патриотических мечтаний чешского народа, Гавличек еще в школьные годы старался как можно шире овладеть знаниями по отечественной и европейской истории. Особенно его интересовали освободительные движения старого и нового времени, европейские революции и жизнь братских славянских народов. В семинарии он уже читал на нескольких славянских языках и вынашивал планы посещения всех славянских

[1] B. Stanislav. Karel Havlíček Borovský. Praha, 1954, str. 59.
[2] Там же.

inslav

стран. Исключенный из семинарии, он предпринял путешествие в Словакию и южную Польшу. Затем ему представилась возможность в качестве домашнего учителя поехать и в Россию. Он устроился в семье московского славянофила Шевырева.

Пребывание в России (1843—1844) стало для Гавличка новой жизненной школой. Правда, в Москве Гавличек очутился в среде реакционного славянофильства, одним из вождей которого был Шевырев. Хотя в целом Гавличек и составил отрицательное мнение об этой среде, ему не удалось избежать ее определенного воздействия. Она заслонила от него передовую Россию. В результате его представление о русской жизни было обедненным и односторонним. Относя многие прогрессивные явления русской жизни к области «порочных» немецких влияний, славянофилы помешали Гавличку увидеть Россию декабристов, Россию Белинского и Герцена. Подвергая резкой критике полицейско-бюрократический режим царской России, Гавличек склонен был видеть в нем прежде всего некий продукт татарских и немецких влияний. Воздействие славянофилов тормозило идейное развитие писателя, поддерживало восприятие общественной жизни лишь под углом зрения узко понятых национальных отношений. В то же время непосредственное знакомство с жизнью второй после Австрии абсолютистской державы как бы «удвоило» политический опыт Гавличка, дав материал для более твердых и широких обобщений о правопорядке и соотношении сил в самодержавном государстве, о функции полицейско-чиновничьего аппарата, о роли церкви как орудия гнета и т. д.

Часть из подобных обобщений будет сделана Гавличком лишь позже, в результате последующего идейного роста. К их числу относится и наиболее четкая оценка русской действительности, высказанная Гавличком в 1850 г. Но в основе своей она сложилась в московский период его жизни: «Прежде всего мы должны отличать русский народ от правительства, — писал Гавличек. — Одно дело — русский народ, наши славянские братья, народ великий, добродушный, очень способный и живой, сохранивший добрые старославянские обычаи, народ с великой будущностью, от которого и мы, чехи, и все остальные более слабые славянские племена в будущем можем ожидать многих благодеяний, — и совсем иное дело — нынешнее русское правительство». Писатель отмечает, что славянские народы допустили бы глубокую ошибку, «...если бы, исходя из того, что русский царь стремится всюду в Европе уничтожить конституционные правления, озлобились против наших родных братьев, против русского народа. Правительства сменяются, а народы остаются . . .» [3].

Гавличек ехал в Москву убежденным приверженцем колларовских идей, стремясь лишь изучить, в каких реальных формах чехи могут опираться в своей национально-освободительной борьбе на поддержку России. Однако, желая найти союзника чехам в русском народе, писатель убедился, что сам этот союзник порабощен правящими кругами. В русском царизме, уже принесшем несчастья и русским, и полякам, и украинцам, писатель сумел разглядеть потенциального врага и для чешского народа.

Вернувшись на родину, он ищет новые пути борьбы, уже не связанные с надеждой на скорую помощь с Востока. Более того, он в печати предупреждает соотечественников об опасной иллюзорности таких надежд (статья «Славянин и чех»). Гавличек посвящает себя журналист-

[3] «Karel Havlíček Borovský, politik a novinář». Praha, 1956, str. 304.

inslav

ской деятельности, видя в ней лучшее средство политического воспитания народа. В 1846—1848 гг. он редактирует газету «Пражске новины» и приложение к ней «Ческа вчела». Будучи, по собственному признанию, «более искренним со своей нацией, чем с правительством», писатель повел упорную борьбу с цензурой. Он с радостью писал, что стал обладателем «мощного средства создавать общественное мнение», «пробуждать и вести всю страну» к национальной свободе[4].

Здесь, однако, начали сказываться и глубокие противоречия мировоззрения и политической позиции Гавличка. Писатель чувствовал взаимосвязь национального и социального вопросов, но во главу угла ставил первый. Это нередко приводило его к невольному противопоставлению национального движения чехов освободительной борьбе неславянских народов Австрии и Пруссии (немцы, венгры). Волна революций и освободительных движений конца XVIII — начала XIX в. в Европе и Америке, утрата определенных позиций феодально-деспотической системой отозвались в сознании писателя твердой верой в неизбежность падения национального гнета и абсолютизма, верой в движение человечества к конституционно-демократическому образу правления. Но из политического опыта французских революций, завершавшихся установлением гнета в новых формах, Гавличек делал вывод о том, что далеко не всякая, даже победоносная революция, гарантирует будущий конституционный строй от тех или иных узурпаторских посягательств на власть. Такие гарантии он находил лишь в политической просвещенности и постоянной политической активности народа. Чешский же народ, только что пробудившийся к большой политической жизни после длительного безвременья, не обладал, по его мнению, достаточным политическим опытом. Это толкало писателя в 1848 г. на отрицание революционного пути. В духе либеральных воззрений все надежды он возлагал на парламентские формы борьбы, в ходе которой, он полагал, народ будет все шире вовлекаться в политическую жизнь и приобретет необходимую политическую закалку. Все это привело писателя в 1848 г. к выступлениям против революционных действий, которые, по его мнению, еще не обеспечили бы победы.

С началом революционных событий Гавличек оставил прежнюю газету и возглавил печатный орган национально-либеральной партии «Народни новины» и сатирическое приложение к ней «Шотек». Газета вела борьбу за осуществление конституционных прав, обещанных императором, и одновременно против революционных выступлений, отдавая предпочтение парламентским формам борьбы.

Гавличек принимал активное участие в разработке так называемой австро-славистской программы. В качестве главной цели в ней выдвигалось превращение Австрии в конституционно-монархическое государство, в котором при равенстве наций главную роль играли бы славянские народы, составлявшие в стране большинство. Предпочтение национальной точки зрения социальной привело Гавличка к тому, что, размышляя о тактике борьбы, он стал рассматривать в качестве вынужденного союзника порабощенных австрийских славян габсбургский царствующий дом, который он сначала как-то отделял от правительства. По его рассуждениям, в отличие от немецкого населения Австрии, которое ничего не теряло бы от объединения Австрии с Пруссией, династия была кровно заинтересована в целостности державы. В этом же, полагал он, заинтересованы и славяне, рисковавшие в противном случае оказаться под властью прусского или русского самодержавия. Далеко не питая

[4] Miloslav Novotný. Život s pochodní v ruce. Havlíčův Brod, 1946, str. 144.

inslav

симпатий к императорской фамилии и понимая, что славянам нужна демократическая Австрия, в то время как династия хочет уберечь в неприкосновенности абсолютизм, Гавличек, однако, полагал, что под политическим давлением, в страхе за трон император будет вынужден пойти на конституцию. События 1848—1849 гг. красноречиво обнаружили как нереальность этой программы, так и ее реакционную роль. Она закономерно оказалась в противоречии с европейским, в частности собственно чешским и словацким, а также немецким и венгерским революционным движением. Вскоре и сам Гавличек начал убеждаться, что правящие круги и император не допускали мысли об уступках компромиссным требованиям национально-либеральной партии, но старались использовать их против революционных сил.

Еще на начальной стадии революции Гавличка при всех его заблуждениях выделяла среди либералов решительность в критике австрийской реакции и большое личное мужество. По мере перехода реакции в наступление (с весны 1849 г.), когда радикальные демократы были разгромлены, а деятели национально-либеральной партии отошли от политической борьбы или продали свои убеждения за должностные места, Гавличек все активнее вступал в смелое единоборство с правительством. Пользуясь отсутствием цензуры (она была заменена различными формами репрессий), он разоблачал в своей газете скрытый смысл политики правящей верхушки, неотступно и настойчиво напоминая о нарушении императором своих обещаний. После введения в Праге осадного положения власти воспользовались чрезвычайным законом и запретили «Народни новины». Тогда Гавличек переехал в Кутну Гору, где не было осадного положения, и основал здесь новую газету «Слован», которую издавал всего с двумя сотрудниками.

Против бесстрашного оппозиционера власти возбуждали один за другим судебные процессы. Были случаи, когда шло до пяти разбирательств одновременно. Но под давлением общественного мнения суд оправдывал Гавличка. Власти препятствовали рассылке газеты подписчикам через почтовые отделения, конфисковывали номера, налагали штрафы, угрожали «волчьим билетом» типографским рабочим. Но лишь в 1851 г., когда запрещение газеты стало неотвратимым, Гавличек прекратил ее издание.

В Кутной Горе Гавличек напечатал две книги: сборник своих статей «Дух национальной газеты» и памфлет «Кутногорские послания», особенно напугавший реакцию разоблачением абсолютизма и церкви. Редакция, типография, почта в Кутной Горе были буквально осаждены полицией. Неразосланные остатки тиража были конфискованы, а полицейским было приказано ходить по домам и отбирать купленные экземпляры книги.

Правда, и в этот, самый яркий период своей политической деятельности, когда писатель стал «прокурором чешской нации», открыто заявлявшим, что в борьбе правительства и народа он стоит на стороне народа, Гавличек остался по преимуществу сторонником «умеренной», мирной революции. Но, отдавая ей предпочтение, он пришел к признанию и вооруженного восстания как средства свержения деспотической власти. Он писал: «...нельзя завоевать свободу законным путем, а можно лишь путем революционным»[5]. Гавличек был глубоко убежден, что рано или поздно революция повторится и абсолютизм падет. Когда в правительственных газетах мелькнула фраза о том, что австро-прусские переговоры явились «заключением революции», Гавличек ответил:

[5] «Karel Havlíček Borovský, politik a novinář», str. 423.

inslav

«Заключили революцию так, как пар заключают в котел, как порох в пушку,— чтобы он с неодолимой силой вырвался и беспощадно разметал все вокруг»[6].

Австрийские власти боялись Гавличка и после того, как он был лишен всякой возможности выступать в печати. Декабрьской ночью 1851 г. он был арестован и тайком, без суда и следствия, отправлен в ссылку в глухой приальпийский городишко Бриксен. Лишь в 1855 г., уже тяжело больному туберкулезом, ему было разрешено вернуться в Чехию. Однако и в неволе мужественный борец не сложил оружия. В ссылке он создал самые крупные стихотворные произведения, сатирические поэмы огромной обличительной силы.

Место Гавличка в развитии отечественной литературы определяется двумя моментами: он стал творцом чешской политической сатиры и утвердил ряд важнейших принципов реалистического искусства, критического реализма. Впервые в чешской литературе Гавличек открыто и смело показал подлинное лицо феодально-монархической и клерикальной реакции, обнажил паразитическую природу существующего общественного и государственного строя, раскрыл корыстную социальную сущность образа мыслей и действий правящих верхов. Тем самым утверждался и новый тип художественного обобщения. Основу художественного образа у Гавличка составляет выявление характерных особенностей социальных групп (главным образом дворянства, духовенства и демократических слоев народа) в их отношении друг к другу. Поскольку же эти отношения определяют весь характер реального общественного бытия, то тем самым было положено начало реалистической концепции действительности. Она складывалась в творчестве писателя постепенно и полнее всего проступает после 1849 г., когда писатель, обогащенный опытом революционных событий, лучше познал политическую практику правящих классов. Гавличек выдвинул и предвосхитил ряд важнейших требований эстетической программы реализма. Писатель исходил из того, что народ в своей освободительной борьбе нуждается в правильных представлениях об общественной жизни. Подчеркивая познавательное значение художественной литературы, он требовал от нее изображения реальной действительности, знания жизни.

Гавличек направил острие своей критики против патриархального сознания, против сентиментального любования патриотической фразой, характерного для мещанских кругов и проникавшего в литературу. Особенно большое значение имели критический разбор Гавличком неудачного произведения Тыла «Последний чех» (1845) и его статья «Глава о критике» (1846). Для эстетических взглядов Гавличка показательны и его литературные симпатии. Любимым его писателем был Гоголь. Познакомившись с творчеством великого русского сатирика в России, Гавличек стал горячим популяризатором его произведений у себя на родине. В 40-е годы он перевел на чешский язык многие произведения Гоголя, включая «Мертвые души». Гоголь был близок Гавличку своим реализмом и социально-обличительной направленностью своего творчества, осмеивавшего многие стороны николаевской эпохи, родственные австрийской действительности.

Литературное наследие Гавличка составляют публицистика, очерки и стихотворные произведения. Его первыми литературными опытами были стихотворения, навеянные колларовскими идеями славянской взаимности. На смену им пришли антиклерикальные эпиграммы. Основная их масса была написана позже, в России и по возвращении на родину.

[6] «Karel Havlíček Borovský, politik a novinář», str. 408.

inslav

В печати большая часть эпиграмм появилась лишь в революционные годы. Литературное имя писателю принесли его художественно-публицистические очерки о русской действительности, которые он посылал в чешские журналы из Москвы. Дополненные в дальнейшем, они после смерти писателя в соответствии с его замыслом, не осуществленном при жизни, были объединены в книгу «Картины из России». В очерках о России слились воедино два аспекта восприятия жизни. Описание и зарисовки «самобытных обычаев и национальных достопримечательностей» (картины народных гуляний в Москве на масленице и в начале лета, описание русского базара, церковного ритуала, купеческого быта, русских нравов и т. д.) сочетаются с пристальным вниманием к структуре общества, с характеристикой общественных «классов» «в их отношении к другим сословиям». Ставя во главу угла вопрос о сохранении разными общественными группами национальной самобытности и старославянских традиций, писатель приходит вместе с тем и к понятию «угнетателей и угнетенных» в социальном смысле. Он не только делит русское общество на господ и народ, на «европейскую» и «отечественную» часть («фрак» и «кафтан»), но и стремится определить взаимозависимость конкретных общественных групп (дворяне, крепостные и свободные крестьяне, купечество, чиновничество и т. д.). Гавличек видит, что европеизированное дворянство и сонм иностранцев, «все эти никчемные заграничные насекомые», «живут кровавым потом русского мужика», что «проклятая иерархия чиновников», «флегматичных в работе, но неустанных во взимании денег», «поглотила все права, не оставив другим ничего, кроме рабства», что вор и частный пристав близки по профессии, ибо оба «выискивают, кого бы обокрасть законным или незаконным путем». Правда, идеализируя славянскую старину и общинную организацию древнерусской жизни, писатель склонен был корни социальных противоречий искать в иноземных влияниях. Тем не менее на очерках Гавличка легко проследить процесс рождения нового качества художественного мышления — процесс проникновения чешской литературы в социальную природу человеческих отношений. Это сказывается и в жанровых особенностях «Картин из России». Национально-этнографический очерк, направленный на выявление culor lokal русской жизни, то и дело как бы переходит в иной план, приобретает черты социально-бытового и социально-политического жанра. Типизация жизненных явлений в рамках национального своеобразия, с точки зрения национально значимых черт, соединяется с типизацией, имеющей основой взаимоотношение социальных групп. Гавличек стремится понять и описать основные русские социальные типы своего времени: дворянина, купца, крестьянина, чиновника.

Сатирическое начало, присущее очеркам, связано, с одной стороны, с темой иностранцев в России, а с другой — именно с социальными отношениями. Последнее служит материалом многих вставных эпизодов и жанровых сцен, списанных с натуры, в которых Гавличек предстает как тонкий мастер сатирической миниатюры. Таков, например, коротенький рассказ о барине, который страшно перепуган, узнав, что сбесились его английские кони, и совершенно успокаивается при сообщении, что с конями ничего не случилось, а изувечен кучер.

Далеко не все в «Очерках» воплощено в образы. Публицистический элемент не только присутствует в них, но порой и преобладает над непосредственно образными зарисовками и обобщениями. Это связано и с задачами, которые писатель ставил перед собой: дать родному народу не только наглядные представления о России, но и твердо сформулированные выводы. В то же время «Очерки», как и иные публицистические

inslav

выступления и политические статьи Гавличка, вбирали в себя художественный элемент, часто приобретая сатирическую окраску.

Сатирический аспект был связан прежде всего с тем, что писатель обнажал вопиющее противоречие между официальными представлениями о справедливости и моральной состоятельности существующей системы и подлинным содержанием феодальных общественных отношений, основанных на насилии. «Ни один из институтов, установленных абсолютистским правительством, — писал Гавличек, — не служит собственно тем целям, для которых он провозглашен на словах. Почти каждый из них действует в прямо противоположном направлении»[7]. Он разъяснял, что абсолютистский режим — форма насилия и эксплуатации, что при абсолютизме «государство рассматривается как поместье, владение и собственность императора»[8]. Шляхта, охраняющая этот порядок и пользующаяся им в корыстных целях, получает «бесчисленные миллионы денег, которые миллионы людей, работающих в поте лица, должны с болью в сердце оторвать от себя для императорской казны»[9] В своих статьях писатель показывает, что войско, призванное защищать родину и справедливость, превращено в «орудие деспотии» и используется для того, «чтобы согбенный и угнетенный народ не мог восстать и воспротивиться небольшому числу утопающих в роскоши угнетателей»[10], что церковь является «лишь оружием против простого народа, лишь уздой, которой меньшинство высших сословий хочет удерживать в послушании большинство сословий низших»[11].

Писатель развенчивает не только традиционные средства обмана и насилия, но и вновь изобретенные в эпоху, когда устои старого порядка пошатнулись. Классическим образцом статей этого рода является его «Толкование октроированной конституции» (1849). Разбирая пункт за пунктом эту «конституцию по названию», которая восстанавливала абсолютизм и принцип «разделяй и властвуй», писатель до конца обнажает тайную цель реакции — вернуть старые порядки.

Ярчайший образец памфлетного искусства Гавличка — «Кутногорские послания» (1850). Как указывал Гавличек во введении, «послания» были ответом на политическую активизацию церкви, начавшей поход против европейской демократии и помогавшей монархам восстанавливать «в их длинных титулах слова «*император милостью божией*», стыдливо опущенные в разгар революции». «Я решил в своих посланиях, — пишет автор, — немножко разоблачить и посрамить этих набожных деятелей, которые надеждой на небо хотят подсластить нам ад, что они устроили для нас на земле». В «Кутногорских посланиях» Гавличек близок позициям атеизма. (Христос же представлялся ему вождем угнетенных иудейских масс.) Гавличек полагает, что религии возникали из потребности иметь морально-этические нормы, но всегда сразу же приспосабливались к корыстным целям. «Во всем мире всякое духовенство — магометанское, тибетское, браминское, иудейское, любое языческое и любое христианское — совершенно одинаковы. Для каждого из них не столь важна вера и подлинное благо человечества, сколько его светская власть и доходы».

Сатирический эффект в «Кутногорских посланиях», написанных в форме проповеди, достигается противопоставлением, с одной стороны, тех мест библии, в которых Гавличек видит протест угнетенных масс

[7] «Karel Havlíček Borovský, politik a novinář», str. 442.
[8] Там же, стр. 285.
[9] Там же.
[10] Там же.
[11] Там же, стр. 451.

inslav

против насилия и, с другой — практики церкви, ставшей оправданием и носителем этого насилия. Автор использует материал из истории папства, изобилующей кровавыми войнами за господство и расширение владений. Он показывает паразитический характер современной церкви, говоря о ней, как о духовной полиции, для которой «самое святое место — собственный карман». «Церковный абсолютизм — подушка светского абсолютизма», — такова основная мысль книги. Ее силу снижают лишь утопические рассуждения писателя о желательных реформах церкви в смысле превращения ее в институт этико-педагогического характера.

Отличительная особенность сатиры Гавличка состоит в том, что он касается в ней не периферийных явлений общественной жизни, бичует не отдельные стороны полицейского режима, а самую его суть, его устои, основные институты — императорскую власть, жандармский произвол, «дешевую полицию» — церковь. Это в полной мере относится и к поэзии Гавличка. Систематизируя в рукописях свои эпиграммы, поэт поставил на первое место две ведущие темы, два основных объекта осмеяния, двух адресатов: «1. Церкви. 2. Королю...» Идейный смысл художественного наследия Гавличка лучше всего передает его двустишие «Кратчайший девиз». В нем на библейское изречение «Богу — богово, а кесарю — кесарево» поэт отвечает: «Бога нет, и кесарь ни к чему».

В эпиграммах Гавличка, так же как в стихах и сатирических поэмах, присутствуют как бы два круга понятий. Официально внушаемые представления, например о существующем строе или о церкви, сталкиваются с истинами, показывающими, что эти представления — лишь раскрашенная скорлупа, маскирующая нечто совершенно иное. За связями общественных явлений, существующими на словах, он видит связи, существующие в действительности. Его произведения собственно и выявляют это противоречие. В этом источник комизма в его произведениях, источник ярких внезапных поворотов мысли и неожиданных концовок. В его эпиграммах полиция оказывается не стражем законности, а сторожевым псом сильных мира сего («Земные боги»), суд не органом справедливости, а орудием платного оправдания преступлений («§ 1»). Смысл легенды об Иисусе, накормившем пятью хлебами тысячи человек, он видит в том, что ею и поныне кормится духовенство («Демонстрация чудес»). Десять божьих заповедей равносильны одной — «Плати!» («Бог, отец наш»). За вероучением скрывается тупоумие святой братии («дал бог ум еретикам, а монахам — брюхо» — «Таланты»), за проповедью безгрешия — разврат и светские наслаждения самих проповедников («Пост», «Ни одно слово не исчезнет из писания»). Ряд конкретных образов в эпиграммах восходит к общей мысли о том, что «божье царство» церкви по сути дела «царство зла», «царство дьявола». Ощущение этого противоречия породило частый в антиклерикальных эпиграммах Гавличка художественный прием язвительного переосмысления библейских легенд, притч, изречений. Такова, например, эпиграмма о пророке Ионе, который якобы был проглочен китом и остался жив:

Когда бы он иезуитом был,
Он рыбу сам бы проглотил;
Вдобавок признак есть особый,
Что он иезуитом быть не мог:
Три дня в китовом чреве пробыл,
И кит не сдох.

Перевод А. Безыменского

inslav

Под пером Гавличка церковь утрачивала святой ореол. Часто снижение священных тем и понятий достигается у Гавличка при помощи соответствующих бытовых параллелей. Так, бог-сын (Иисус) выступает в его эпиграмме как мальчишка, жалующийся богу-отцу, что он не хочет «водиться» с таким дурным обществом, как братство Иисуса (иезуиты). Вездесущую прозорливость бога сатирик иллюстрирует тем, что Христос снабдил апостолов посохами, предвидя потребность в них во время религиозных диспутов. Тайна непорочного зачатия оказывается тайной грехопадения и т. д.

Самостоятельную область творчества поэта составляют его политические стихотворения, созданные в 1848—1849 гг. (отдельные — в 1850 г.). Они печатались по преимуществу в «Шотке». В некоторых из них сказались противоречия позиции писателя. Но в целом это боевая сатира, направленная на обличение политики правительства. Чаще всего поэт обращается к популярным песенным формам, рассчитывая на распространение своих сатир в народе (обычно указан и мотив, на который следует петь песню). Особенность сатирических песен Гавличка — их точный политический адрес. В них осмеиваются конкретные события и лица. Наиболее частые темы: конституция «без сейма, без права», осадное положение, инфляция, военные поборы, национальная политика Вены. Гавличек неоднократно клеймил в своих песнях столпов реакции — особенно главу кабинета Шварценберга и его брата — кардинала («этот — с плеткою в руках, тот — с молитвой на устах»), министра внутренних дел графа Стадиона. В форме колыбельной песни написана сатира «Стадион в роли няни». Министр предстает в ней баюкающим чешский народ. Стиль колыбельной песни как нельзя лучше контрастирует с внутренним смыслом, вложенным в уговоры: «спи, усни», «ты ничей и только мой», «не отдам, мой золотой» и т. д. Постепенно этот внутренний смысл все более проясняется. В конце песни «няня» обещает купить ребенку черно-желтый (цвет австрийского флага) ошейник, а если он не успокоится — задушить его. Часть песен завершается прямым призывом к отпору правительству («что министры натворили, нация изменит» — «Песня»).

С усилением реакции в стихах Гавличка возникает тема ренегатства. Выделяется стихотворение «Венок» — сатирическая перефразировка одной из песен Краледворской рукописи о венке из цветов, который ветер гонит по Дунаю. В злой сатире Гавличка венок превращается в доходную должность, «прекрасную должность, черную с желтым», которую «реакционный ветерок» прибил к ногам либерала Браунера, переметнувшегося на сторону венского правительства.

Обличительные мотивы всего творчества писателя как бы слились воедино и получили дальнейшее развитие в его сатирических поэмах «Тирольские элегии» (1852), «Крещение святого Владимира» (1848—1854) и «Король Лавра» (1854), созданных в ссылке. Эти произведения крупного жанра синтезируют и обобщают весь опыт идейного и творческого развития писателя, пришедшего к более цельной и стройной системе взглядов. При общем для всех трех произведений непримиримом отрицании абсолютистского строя каждое из них отмечено печатью глубокого художественного своеобразия. В каждом используются новые формы и средства сатиры. Для «Тирольских элегий» характерны реальные события без условно-фантастических образов; трагедийно-лирическая тема порабощенной родины соединена с саркастическим осмеянием австрийских властей. Сатирическую аллегорию, обличающую абсолютизм и церковь с помощью гротеска и фантастики, представляет собой «Крещение святого Владимира»; сказочно-повествова-

inslav

тельный стиль, пронизанный иронией, характерен для сатиры «Король Лавра».

В «Тирольских элегиях» поэт описал свой арест и дорогу в ссылку, начиная с ночного вторжения жандармов и кончая прибытием в Бриксен. Это серия эпизодов и сцен, которые перемежаются воспоминаниями поэта о своем жизненном пути и борьбе. Через личную судьбу Гавличек передает трагизм судьбы всего родного народа. Боль за порабощенную и истерзанную родину — источник лирического начала в произведении, которое представляет собой не только горькую исповедь мужественного борца, но и беспощадное осмеяние венских правителей, их страха перед народом. Заглавие поэмы, помимо прямого смысла, несет в себе также и иронию.

Идейную атмосферу поэмы создает внутренний контраст между неограниченным произволом властей и их бессилием сломить политического противника, на стороне которого они втайне чувствуют справедливость и симпатии всего народа. Тайный ночной арест, арест уже после подавления революции, соблюдение инкогнито в дороге — все это в иронических образных штрихах и обобщениях преломляется как скрытый страх властей, как ощущение ими своей неправоты и непрочности своего положения в обстановке всенародной враждебности. Возникает комическое несоответствие между внешним величием, державной мощью и внутренней неуверенностью, опасениями, боязнью.

Образ главы правительственного кабинета Баха, который устал от «тяжелой работы» подавления революции, но не может спокойно уснуть, пока на свободе хоть один политический противник; напыщенные жандармы в торжественно-устрашающих мундирах с золочеными пряжками и эполетами, но приходящие тайно, ночью (ироническая параллель: «Не пугайтесь, мы не воры, хоть пришли в ночи»); тонкая ирония в замечании о том, что и в чешских, и в итальянских винах «то же самое броженье, беспокойный дух», и целая цепь иных сатирических образов, эпизодов, деталей сообщают поэме интонацию уверенности в неизбежном грядущем крушении полицейского режима.

Большого сатирического эффекта Гавличек достигает в «попутных» образных штрихах, используя, например, для описания горной дороги в Альпах сравнения, заимствованные из общественно-политической жизни: «Ночь темна, как наша святая церковь», «никакие власти не в силах эту дорогу переоктроировать» (т. е. изменить, как были изменены с помощью октроированной конституции законодательные обещания).

Народно-разговорный язык поэмы и популярная народно-песенная строфика (четверостишие), помимо прямой функции сниженно-комического изображения правительства и жандармов, в то же время как бы передают типичность для народа враждебно-насмешливого отношения к властям.

Моральным победителем предстает в поэме не полиция, увозящая в ссылку крамольного поэта, а сам несломленный борец. Он движим глубоким, горячим чувством любви к своей родине и страдающему народу. Его отличают ясность цели и воля. И в ссылке он с гордостью вспоминает свое участие в борьбе. И тем сильнее эти чувства контрастируют с обликом угнетателей народа. Даже лирические, не без оттенка горечи и грусти, строки поэмы, посвященные воспоминаниям детства, изображающие прощанье с семьей, получают сатирическую разрядку, как только автор возвращается мыслью к полиции и правительству. В нескольких четверостишиях создан «грустный» образ маленького костела на родине поэта, долго не исчезавшего из глаз и как бы провожавшего ссыльную карету. Сельский храмик был свидетелем детства писате-

inslav

ля, видел его мальчиком, бегающим в школу... Но грустная интонация сразу сменяется иной, едва возникает тема борьбы, воспоминание о борьбе. Идеал поэта — «факелом веселым» освещать соотечественникам путь борьбы.

«Тирольские элегии» выросли в обобщающую сатирическую картину жестокого, но подорванного и обреченного полицейского режима.

Огромной силы обличения Гавличек достиг в поэме «Крещение святого Владимира». Это многоплановая сатирическая аллегория, в которой раскрытие социальной роли религии превращается в гротескное осмеяние не только церкви, но и всей абсолютистской системы. Гавличек использовал в произведении имена, связанные с крещением Руси. Однако автор не имел намерения изображать известную эпоху русской истории, давать художественную оценку конкретным лицам и событиям Объект сатиры — религия и абсолютизм вообще, в принципе. «Вневременной» социально обобщающий смысл произведения проявляется в привлечении условнофантастического элемента, в многочисленных анахронизмах: наряду с Владимиром, который превращен в царя,[12] в поэме фигурируют дворяне, кабинет министров, военный суд, полиция и жандармы, офицеры, биржа, телеграф, австрийские газеты. Одним из кандидатов на вакантное место бога выступает австрийский генерал Виндишгрец, потопивший в крови Пражское восстание 1848 г. Поэт намеренно не делает различия между языческими верованиями и христианством. К языческому периоду отнесено существование икон, епископов, церковной ренты — десятины и т. п. Но при широком обобщающем смысле произведения Гавличек прежде всего отразил в поэме современную ему действительность, систему отношений абсолютистского государства его времени и место церкви в этих отношениях.

В гиперболической форме в поэме выражена мысль о церкви как служанке светской власти. В ней рассказывается о боге, состоящем на платной службе у царя, и о замене неугодного бога другим. Такой сюжет в свою очередь позволил в многообразных аспектах и градациях развить основную идею поэмы. В образе Перуна, созданном в первых частях поэмы, акцент сделан на зависимом положении церкви, проводящей волю отнюдь не небесных, а земных властей. Затем на первый план выступает мысль о паразитической сущности церкви, о ее полицейской функции в системе абсолютистского государства. Соответственно этому, в первых песнях поэмы, рисуя образ Перуна, Гавличек подбирает ситуации и изобразительные средства, выявляющие зависимость бога, его подчиненное положение. Образ патриархально-простоватого и добродушного Перуна, живущего со своей Перунихой и брюзжащего на судьбу, во многом создан приемами народной бытовой сказки. Этот бедненький бог нарисован даже с симпатией, соответственно его жалкому положению. Появляется даже комическая тема тяжелой жизни бога на службе у царя:

Мне пасти бы лучше гусок
и дрожать под стогом,
чем под княжеской рукою
быть наемным богом!

Дела много — денег мало,
ни гроша в кармане,
а еще ходи, ломайся
в княжьем балагане!

[12] В русских переводах обычно сохраняется «князь», на наш взгляд не вполне обоснованно.

inslav

Сам, чай, видишь — при последнем
грозовом разряде
мне штанину опалило
молниями сзади.

..Мясо только в праздник вижу,
воду пью простую,
еле-еле скрасил браком
долю холостую.

Лишь уроками в бюджете
дыры я латаю,
я по физике студентам
лекции читаю...

Перевод Д. Самойлова

Сюжет произведения, развивающий мысль о боге, как орудии в руках властителей, начинается унизительным поручением, которое Владимир дает Перуну: пожалев порох на салют, царь через своего холопа велит ему заменить залп небесным громом. Здесь перевернуты все обычные религиозные представления: не царь поступает по воле божьей, а бог-слуга должен устраивать салюты в честь царя. Ослушание и непочтительная брань Перуна по адресу Владимира вызывают гнев царя и влекут за собой казнь бога. Вставные сатирические сценки дорисовывают ситуацию. Таков диалог между Перуном и посыльным Владимира, который напоминает разгневанному богу, что в их лакейском положении им обоим не следует забываться и надо выбирать выражения. Таковы сетования Перунихи на мужа, которого она ругает и упрекает за неумение держать язык за зубами и быть дипломатом и т. д.

В ином ракурсе дана сатира в главах «Безбожие на Руси» и «Аудиенция», несущих большую идейную и сюжетно-композиционную нагрузку в поэме. Здесь церковь предстает как духовная полиция, как эксплуататор. С ликвидацией бога обычное течение жизни никак не изменилось, по-прежнему «мужики ломали спину, пан язык мозолил», но церковь потеряла доходы, и нечем стало стращать народ. Не помогла и организация серии «чудес» с иконами, источавшими кровь, с предзнаменованиями конца света и т. д. Клир обращается к царю с просьбой установить нового бога. В этом ходатайстве — идейный центр поэмы:

Кто он будет — нам неважно,
лишь бы звался богом,
чтоб крестьян в повиновенье
мы держали строгом.
Мы-то знаем: их смиренье
только пар непрочный.
Чтоб молитвы слать за князя,
нужен адрес точный.
Кто-то громом жучить смердов
должен в небе синем.
Бог нам нужен и немедля,
а иначе — сгинем.

Перевод Д. Самойлова

Далее развертывается тема грызни церквей разных религий за господство. Конкурс на замещение вакантной должности бога, объявленный в газетах, становится известным папе римскому. Он посылает в

inslav

Киев иезуитов. Походный марш иезуитов составляет предпоследнюю главу поэмы, оставшейся неоконченной.

Весь «марш» построен на излюбленном сатирическом приеме Гавличка, который заключается в том, что «сталкиваются» слова и дела святых отцов. Марш состоит из двустиший. Первая «благочестивая» строка каждого двустишия взята из молитвы (как правило, это начальные слова известных молитв), а вторая сообщает настоящие, сокровенные помыслы миссионеров о наживе и светских наслаждениях. Например, за словами «господи, не введи во искушение» следует стих «коль дают — бери немедля» и т. п. Образы, раскрывающие чревоугодие и грязные инстинкты, поставленные в контекст молитв, делают сатиру особенно злой и беспощадной. На устах иезуитов — бог, на уме — золото, винные погреба и похождения с кухарками.

Сатира на религию и церковь образует в поэме единое целое с обличением самодержавно-полицейского строя. По мере развертывания сюжета включаются все новые и новые темы. С неповиновением Перуна связана тема суда. Гавличек прекрасно схватил градацию полицейских функций различных судебных учреждений своего времени: там, где возможности гражданского суда не позволяют применить насилие, вступает в права военный суд, который исходит «не из буквы», а «целиком из духа». Тема военного суда введена ироническим восхвалением полиции. Четверостишия, стилизованные под народную песню, славят завидную жизнь полицейского, который «кого хочет, того схватит и в тюрьму посадит». Аналогичным образом в связи с конкурсом на вакансию всевышнего появляется тема придворной борьбы за доходные должности (песни «Тайный совет» и «Камарилья»). Идейно-художественная концепция поэмы отражает глубокое проникновение Гавличка в природу социально-политических отношений, понимание внутренних пружин этих отношений. На этом основаны особенности как типизации, так и неразрывно с ней связанной индивидуализации образа. Последняя помогает раскрыть различные функции церкви и государственных учреждений, или идет по линии психологической дифференциации различных представителей властей и церкви. Это наглядно проявляется, например, в «портретах» министров. Все они используют свои должности в целях наживы, но каждый прикрывает свое корыстолюбие по-своему.

«Крещение святого Владимира» — вершина сатирического мастерства Гавличка-поэта. Произведение носит ярко выраженный реалистический характер. Условно-фантастический элемент вызван здесь не абстрактными или смещенными относительно действительности представлениями о ней, а стремлением более выпукло при помощи гротеска показать реальную природу религии и абсолютистского строя, замаскированную официальной идеологией.

Произведение глубоко народно по содержанию и по форме. Новым для чешской литературы был язык поэмы, имеющий своей основой разговорную интонацию. Гавличек широко использует просторечные выражения, бытовую лексику, иногда вульгаризмы. В то же время в пародийных целях языку порой придается канцелярско-бюрократический колорит, часто вводится церковно-литургический стилевой элемент, вплоть до использования латинских стихов из молитв. Индивидуализация языка идет и дальше: в диалогах и высказываниях героев она служит средством социально-психологической характеристики. Посыльный Владимира разговаривает с лакейским подобострастием, груба речь военного министра, велеречивы высказывания министра просвещения и т. д.

inslav

Поэма написана «веселым» народно-песенным размером в строфической схеме украинских коломиек, которые еще в России привлекали внимание поэта. Такой размер уже сам по себе снижал «священную» тему.

Гавличек обращается в поэме и к иным художественным приемам, средствам и мотивам фольклора. Так, создавая образ Перуна, писатель непосредственно заимствует из бытовой сказки характерные ситуации и образы (Перун, сидящий на печи; посыльный от царя; брань жены и т. д.). Иначе, в пародийном ключе, использована форма народной песни, воспевающей завидную долю. Ею оказывается жизнь полицейского, которому нечего бояться. Такой поворот придает иронии саркастический характер.

В стихотворной сказке «Король Лавра» Гавличек обратился к известному фольклорному сюжету об ослиных ушах короля, тайну которых королевский парикмахер поведал вербе, а дудка, сделанная из вербы,— всему свету. Гавличка привлек в этой сказке гротескный образ ослиных ушей под золотой короной императора. Поэт с иронией рисует доброго сказочного короля, как бы отталкиваясь от того, что бывает в действительности, от того, что приходилось наблюдать в Австрии («не был он тираном, денег в рост не брал, не сорил казною, голь не обдирал»). Тот же подтекст звучит в словах о том, что все это было давно и «за тремя морями, за девятью горами». Но и этот добрый король казнил всех, кто знал о нем правду. Ирония в сказке воспринимается по-иному, когда все узнают об ослиных ушах короля, но настолько привыкают к ним, что начинают думать, будто «ослиные уши идут монарху». Сказка снимала, как и другие произведения Гавличка, неприкосновенность «августейшей» темы.

Поэмы Гавличка не могли быть напечатаны при жизни поэта и долго ходили в списках. О том, насколько реакция как австрийская, так и зарубежная боялась его произведений, исполненных революционного отрицания старого мира, красноречиво свидетельствуют многочисленные отзывы австрийских и русских цензоров, неизменно квалифицировавших его творчество как революционное «глумление» над религией и монархией. Даже в 1912 г., когда рукопись перевода «Крещения святого Владимира» была представлена в Главное управление по делам печати в России на предмет разрешения к изданию, начальник управления нашел в ней преступления против целой серии статей уголовного уложения.

Творчество Гавличка впитало в себя опыт революционной эпохи и пробило огромную брешь в феодально-абсолютистской идеологии, показало паразитический характер существующей общественной системы. Для чешской литературы оно открыло социальную природу, социальную взаимосвязь и взаимозависимость явлений общественной жизни. В профессионально-художественном смысле это означало открытие социальной типизации, под знаком которой шло становление реализма и развитие последующей литературы. Творчество Гавличка положило начало чешской политической сатире, явилось большим шагом вперед в демократизации литературного языка.

inslav

Карел Яромир Эрбен

(7 ноября 1811 — 25 ноября 1870)

Эрбен — своеобразный представитель романтизма в чешской литературе 50-х годов, продолжатель традиций Челаковского в освоении идейно-художественных богатств славянского народного творчества. Но в отличие от Челаковского он более свободен в обращении с фольклорным материалом. Он не столько подражает конкретным жанрово-стилевым фольклорным формам, сколько использует определенные сюжеты и изобразительные средства, а главное — ищет в народном творчестве «философию» народа, его морально-этические принципы, ищет ответа на вопросы о законах жизни и о будущем нации, вопросы, с новой силой вставшие перед чешской общественностью после поражения революции 1848 г. Романтическая концепция человеческих отношений, возникшая в результате переосмысления фольклора, лежит в основе художественных обобщений Эрбена.

Родина Эрбена — маленький городок Милетин на северо-востоке Чехии. Сын бедного сапожника, Эрбен, подобно многим чешским литераторам, прошел в юности суровую жизненную школу. Патриархальная вера в провидение, мечтательность, известная пассивность натуры, которые стали чертами характера Эрбена и наложили отпечаток на его поэзию, привились ему еще в доме отца. Он учился в гимназии (1825—1831) на заработанные уроками гроши, в университете — на мизерную стипендию милетинского помещика. В гимназии в Градце Кралове, где одним из преподавателей был известный чешский драматург Клицпера, у будущего поэта появился патриотический интерес к истории родного народа. В годы ученья в Праге на философском, а затем на юридическом факультете Карлова университета (1831—1837) этот интерес развился и углубился.

В Праге Эрбен, в то время начинающий поэт, попадает в круг литературной молодежи, кумиром которой был К. Г. Маха. Посещая шумные собрания приверженцев романтической поэзии, Эрбен был свидетелем их горячих споров на эстетические и политические темы. Однако бо́льшую часть времени он отдает научной работе в области историографии, к которой его привлекает Ф. Палацкий. Эрбен исследует архивы в поисках документов чешской истории, изучает этнографию и фольклор различных областей Чехии. Он много ездит не только по Чехии, но и по другим славянским областям Австрии, особенно после 1851 г., когда он получает место главного архивариуса Праги. В течение многих лет Эрбен собирает чешские народные песни и поговорки, издает также славянские сказки, мифы и предания, публикует памятники древнечешской письменности (произведения Яна Гуса и Томаша Штитного). Эрбену принадлежат и переводы на чешский язык ряда памятников древнерусской литературы — «Слова о полку Игореве», «Задонщины», Несторовой летописи.

Многогранная деятельность Эрбена в области национальной истории, литературы и народной славянской культуры высоко ценилась не только на родине поэта, но и в России. Еще с 30-х годов развиваются научные и дружеские связи Эрбена с русскими учеными. В 1856 г. его избирают в члены-корреспонденты Российской Академии наук. В 1867 г. он,

inslav

в числе нескольких деятелей чешской культуры, приглашенных на Московскую этнографическую выставку, посетил Россию.

Научная деятельность была для Эрбена своеобразной формой участия в общественной борьбе своего времени, в ней он давал выход своим патриотическим убеждениям, чувству протеста против национального угнетения. Он видел свое призвание в том, чтобы восстановить историю Чехии как историю великого народа, жившего в прошлом не менее значительной общественно-политической жизнью и создавшего не менее богатую культуру, чем другие европейские народы. Особенно привлекает его наиболее славный период чешской истории — период гуситства. Исследованиями в области этнографии и фольклора Эрбен стремился обогатить представления о чешском народе, о его богатых творческих дарованиях, художественном вкусе, поэтической фантазии, о чистоте и благородстве его морально-этических правил. Национально-патриотические убеждения составили основу общественных взглядов Эрбена. Они складывались под влиянием либеральной концепции национального движения Палацкого, с которым его связывали многолетние дружеские отношения.

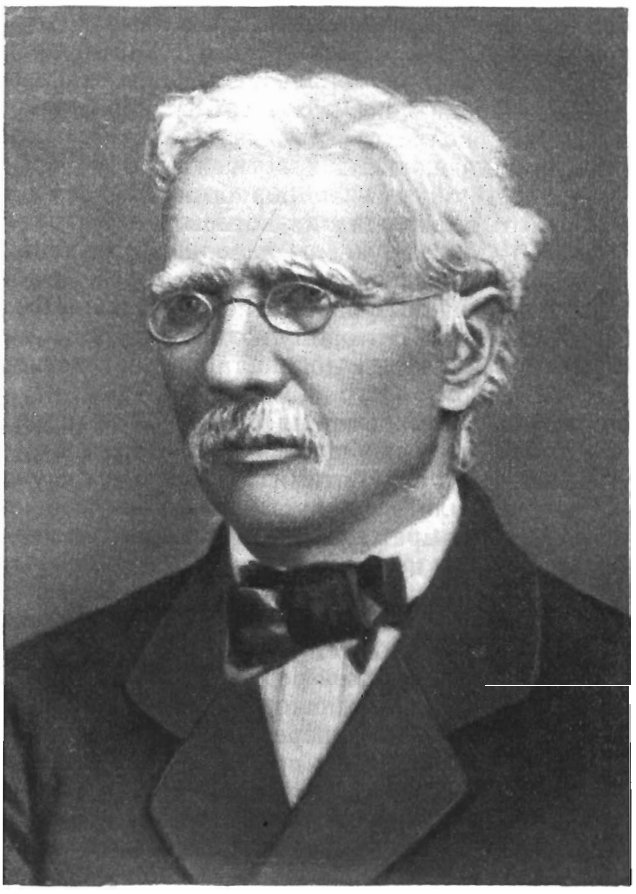
В период событий 1848 г. поэт разделял позицию либерально-национальной партии, активно участвовал в подготовке Славянского съезда В годы баховской реакции, когда австрийские власти подавляли жестокими репрессиями малейшие проявления национальной жизни славян, деятельность Эрбена на благо чешской культуры сама по себе была фактом протеста против национальных преследований. В 60-е годы, опираясь на свой авторитет ученого, Эрбен стал более открыто выступать против политики Вены. В 1861 г. он отказывается баллотироваться в чешский сейм, где засилие австро-немецкого большинства сводило на нет всякую возможность действовать в интересах чешского народа.

Поэзия Эрбена в жанровом отношении многообразна: интимная лирика, романсы, баллады, политическая сатира, комедия, сказка, оперное либретто. Однако не во всех жанрах поэт выступал с одинаковой самостоятельностью, и их значение в общей сумме сделанного им не равноценно. Общепризнанно, что Эрбен — мастер баллады и сказки.

Эрбен как поэт формировался в 30-е годы под воздействием различных литературных веяний. Начинает он с подражаний гражданско-патриотической лирике Коллара («Звичинский сонет», «Мечта»). В период ученья в Праге вслед за Челаковским, Махой и другими Эрбен создает ряд популярных в то время в городской среде меланхолических романсов — «Горец-чех», «Ревнивый», «Добрая ночь», «Вечер» — и жизнерадостных застольных песен — «Призыв к веселью», «Солнце жизни». Большинство из них положено на музыку. В 1837 г. для любительского коллектива он пишет комедию «Пивовары», в которой чувствуется влияние Клицперы. Сюжет комедии традиционен даже для того времени (сватовство дочери зажиточного пивовара, которую чванливая мать, вопреки желаниям дочери и отца стремится выдать непременно за богатого, пусть даже старика и урода). Благодаря прекрасному знанию мещанского быта и нравов (которое поэт получил еще в гимназические годы, бегая по урокам), Эрбен сумел насытить пьесу забавными бытовыми деталями и ситуациями. Пьесу отличает сочный народный язык, колоритная речевая характеристика персонажей.

Эрбен испытал влияние романтической поэзии Махи, которая возбудила в нем интерес к романтизму и в других европейских литературах, прежде всего в немецкой. Эрбена привлекает присущее романтикам стремление поставить вопрос о загадках жизни и человеческого духа

inslav



Карел Яромир Эрбен

раскрыть внутренний мир героя в экспрессивной манере, отвечающей характеру и силе переживаний незаурядной личности.

Поэзией Махи навеяны в творчестве Эрбена этой поры образы одинокого, преследуемого роком скитальца («Бродяга»), таинственного злодея («Богдан», «Загоржево ложе»), испытывающего угрызения совести и ужас перед ожидающей его за гробом страшной карой за совершенные на земле преступления. Однако поэт здесь не идет дальше внешнего подражания особенностям маховской романтики (дикая природа, мрачный, ужасающий облик героя, подчеркивание душевного смятения и т. п.).

Поэт с большим сочувствием относится и к тому крылу европейской романтической литературы, которое ориентируется на народное творчество. Он воспринимает ту часть эстетики Гердера, немецких и отечественных романтиков, в которой произведения народного творчества расцениваются как сокровища национального духа, раскрывающие образ мыслей и национальный характер народа. Со школьных лет Эрбен собирал народные песни, предания. С годами его представления о фольклоре расширяются, он видит отражение народной души также в обычаях и поверьях. В предисловии к «Простонародным чешским песням и поговоркам» (1864) поэт разъясняет, какие произведения он считает

inslav

народными: прежде всего произведения, созданные крестьянством, для которого фольклор был единственной эстетической пищей и единственным средством выразить свои морально-этические идеалы, свои представления о жизни. Народны, по мысли Эрбена, лишь творения, созданные и отшлифованные коллективом, живущие в коллективе, выражающие дух народа и являющиеся в присущей народу форме.

В 30-е годы Эрбен берется за обработку фольклорных сюжетов и создает несколько баллад, одна из которых — «Клад» (1838) — принесла автору первый успех. «Букет из народных преданий» (1853) стал крупнейшим явлением в чешской поэзии 50-х годов. В сборник вошли двенадцать баллад, написанных ранее и переработанных или созданных специально для этой книги. Ко второму изданию в 1861 г. Эрбен написал еще одну балладу — «Лилия» — и добавил раздел стихотворений и песен разных лет.

Издав эти баллады в темное время баховской реакции, поэт словно бы предлагал читателям приобщиться к бессмертному творческому духу народа, исполниться его оптимизма, веры в будущее. Программным в этом смысле было первое стихотворение сборника «Букет». Патриотические чувства выражены здесь в переосмысленных образах народной легенды, которая повествует о том, как к осиротевшим детям возвратилась душа матери в благоухании травы мяты-душицы, выросшей на могиле матери. С этой мятой-душицей поэт сравнивает народные предания; свои стихи он называет цветами, собранными на могиле матери-родины. Образу погребенной родины, столь типичному для эпохи баховской реакции, сопутствует, однако, в сборнике и вера в ее будущее. Лишь намеченный в первом стихотворении мотив назидания матери детям раскрывается в дальнейшем как патриотическое поучение, содержащееся в народных преданиях.

Сюжеты баллад заимствованы из фольклора. Здесь и повторявшиеся во многих литературах (в том числе в польской) фольклорные мотивы переселения душ после смерти в растения («Букет», «Верба», «Лилии»); образ мертвеца-вампира, явившегося за своей невестой («Свадебные рубашки»); и сказочный сюжет о красавице, злодейски убитой мачехой и сводной сестрой, которые разоблачаются в песне прялки («Золотая прялка»); и народное гадание в сочельник («Сочельник») и т. д. Все это подчинено поэтом художественному решению определенной проблематики, которая наметилась уже в балладе «Клад». Сюжет баллады построен на народном предании о том, что в страстную неделю, перед пасхой, когда верующие славят в храмах страсти Христовы, открываются земные клады. В балладе рассказывается о бедной вдове, которая, направляясь с двухлетним сыном в храм в страстную пятницу, неожиданно на месте бывшего холма увидела разверзшуюся пещеру, а в ней — богатый клад. Женщина оставила сына в пещере и, не обращая внимания на его зов, начала таскать золото в свою избушку, радуясь неожиданно привалившему богатству. Однако, вернувшись в третий раз за сокровищами, она не обнаружила ни пещеры, ни своего сына, а взятое ею золото обратилось в прах. Она искала, плакала и убивалась целый год, до следующей страстной пятницы, когда, по-прежнему переживая свое горе, снова направилась в храм. И вдруг опять увидела пещеру, а в пещере своего ребенка, который играл золотыми камешками. Мать, уже не думая о богатстве, подхватила сына и бросилась вон из проклятого места и только дома обнаружила, что мальчик все-таки принес с собой какую-то толику подземных сокровищ.

Своеобразие баллад Эрбена заключалось в том, что фольклорный сюжет он связал с общечеловеческими проблемами. Прежде всего это

inslav

проблема зла, так как боль за страдающий народ заставила поэта искать истоки общественного зла и причины человеческой трагедии. В постановке этой проблемы и вытекающих из нее проблем вины и наказания Эрбен обнаруживает известное сходство с Махой. Но в решении их он становится на точку зрения народной, крестьянской этики. Возникновение трагедии, или общественное зло, у Эрбена часто связано с нарушением каких-то кровных уз между людьми, а преступлением, как и в фольклоре, считается измена этим кровным узам. Так, вина матери в балладе «Клад» заключается в том, что она отступила от своих священных обязанностей перед ребенком во имя богатства; в балладе «Загоржево ложе» тягчайшее из всех преступлений разбойника Загоржа — убийство отца, в «Золотой прялке» — убийство падчерицы; в балладе «Голубок» — убийство мужа и т. д. Согласно законам народной этики, подобные тяжкие преступления очень жестоко караются: у матери отнимается дитя («Клад», «Полудница»), вдова, убившая мужа, испытывает жестокие укоры совести («Голубок»), мачеху и сводную сестру лишают жизни тем же способом, которым они убили невинную Дору («Золотая прялка»).

Согласно законам народной морали, не менее тяжкими считаются и другие преступления. Таковы жажда обогащения («Клад», «Золотая прялка»); эгоистическое желание умереть, чтобы избавиться от земных страданий («Голубок», «Свадебные рубашки»); вечным дочерним проклятием наказана мать, не сумевшая воспитать дочь в соответствии с моральными принципами («Дочернее проклятие»).

В постановке и решении этих проблем заключается элемент назидания. Прямая параллель между матерью и родиной, и сыновними чувствами к матери и к родине раскрывает проблематику баллад: подобно кровным узам священны и узы, связывающие граждан с родиной. Изменивший ей совершает тягчайшее преступление и непременно несет заслуженную кару. Гражданский смысл сборника проясняет поэт в заключительной балладе «Пророчица».

Она написана по мотивам шести пророческих легенд о будущем чешского народа. Весь смысл ее заключается в том, чтобы внушить читателям светлую веру в счастливое будущее Чехии, бессмертную веру народных масс, в самые мрачные периоды своей истории создававших легенды о возрождении золотого века чешского народа. Но поэт стремится не только внушить веру в освобождение родины. В аллегорической форме он зовет патриотов способствовать тому, чтобы прорицание сбылось.Он призывает объединить патриотические освободительные усилия чешского, словацкого и моравского народов (которых изображает в виде трех ветвей единого славянского древа).

В эпоху, когда победила реакция, когда после поражения революции 1848 г. у многих родились сомнения в целесообразности национально-освободительной борьбы, этот призыв поэта быть верным матери-родине, своему священному долгу перед отчизной и народом, будил гражданскую совесть, патриотические настроения.

Баллады Эрбена, отвечающие настроениям послереволюционной эпохи, при всей мрачности их атмосферы, при всем их трагизме исполнены оптимистического звучания. Силы добра выходят победителями из трагических коллизий. Драматическая ситуация может разрешиться благополучной развязкой, если за преступлением следует глубокое раскаяние и искупление греха. И хотя мотив искупления вины в балладах Эрбена связан с обращением к богу, было бы ошибкой понимать это буквально. Эрбен проповедует не отчаяние, не смирение, а прославляет твердость духа и активное противодействие силам зла даже в момент

inslav

их временного (в его понимании) торжества, что придает его поэзии гражданское оптимистическое звучание.

В некоторых особенностях идейного содержания баллад Эрбена сказалась все же ограниченность общественно-политических взглядов поэта. В его стихах отразился противоречивый мир мыслей, в котором прекрасное знание действительности сочеталось с наивно-религиозными представлениями о ней. Непонимание сущности конфликтов современной ему эпохи, отсутствие перспективы общественного развития уводили сознание поэта в сторону патриархально-христианского толкования действительности. В поэзии Эрбена значительную роль играет мотив рока, предопределения. Как правило, предопределение благоприятствует народу, но нарушение народно-этических требований мешает, по мысли Эрбена, осуществлению «доброй судьбы». Самый факт иноземного угнетения понимается Эрбеном как возмездие за измену тому, что чешскому народу предсказано было судьбой. Эрбен объяснял предначертанием, «судьбой» и такие состояния, как бедность и имущественное неравенство.

Но эти заблуждения поэта не умаляют того гражданского патриотического смысла его баллад, который с воодушевлением был воспринят современниками поэта. Многие поколения после Эрбена расценивали публикацию «Букета» как «мужественный и очень значительный поступок, так как он показал всему страдающему, но все же верящему в себя чешскому народу, что чешская литература не погибнет» [1].

Своей неувядающей славой баллады Эрбена обязаны не только гражданской патриотической направленности, вере в лучшее будущее, утверждению лучших качеств чешского народного характера, но и поэтическому совершенству.

Обращает на себя внимание исключительная архитектоничность всего сборника, секрет которой заключается в единстве идейно-художественных принципов, воплощенных в балладах. В романтических поисках извечных общечеловеческих законов и конфликтов Эрбен акцентирует внимание на романтических сторонах фольклора, прибегает к условным, фантастическим образам, олицетворяющим таинственные добрые или злые начала. Силы зла в балладах Эрбена, как и в фольклоре, всегда противопоставлены народу и выступают в фантастических образах. Но светлая вера в торжество добра смягчала грусть и боль эрбеновской лиры, определяла тот оригинальный трагическо-оптимистический колорит, которым отличаются его баллады. Счастливые развязки в его балладах идут не от желания свести напряженность и конфликт к гармонии, примирить враждующие начала, а от оптимистической веры, что народ пробьется к светлому будущему, несмотря на все испытания. Лиро-эпическая природа баллады позволяла поэту использовать свои знания крестьянского быта, народных типов, воплотить конфликты действительности в конкретных, реальных образах.

Эрбен в совершенстве овладел и народной поэтической формой. Манера повествования у поэта в основном нарочито объективна. К числу особенностей его баллад относится отказ от психологического анализа тех или иных поступков персонажей. Близкие вообще всем романтикам чувства тревоги, смятения, страха перед таинственным явлением Эрбен передает не описаниями душевного состояния, а через внешние приметы. Так, недобрые предчувствия и страх Доры («Золотая прялка»), заметившей зловещие приготовления мачехи и сводной сестры, можно уло-

[1] J. Fučík. Pokolení před Petrem. Praha, 1958, str. 74.

inslav

вить только в ее вопросах: «Зачем вам нож этот в лес уносить?», «Зачем топор вам в лес уносить?». Горе матери, у которой ребенок остался в исчезнувшей волшебной пещере («Клад»), передается ее поведением:

Как зовет она, как ищет!
По кустам бесплодно рыщет,
По холмам по всей округе...

Перевод Н. Асеева

Эрбен чрезвычайно скуп на детали. Внешность персонажа дается в двух-трех словах — это всегда такая примета, которая прежде всего бросается в глаза и сразу характеризует представляемое лицо. Так, злая мачеха («Золотая прялка») — «старуха, кожа да кость»; старичок-волшебник — «сед он и сив — до колен борода».

К фольклорным традициям восходит построение художественного образа при помощи слов только конкретного, вещественно-материального значения. (Например, описание пещеры в балладе «Клад».)

Как правило, у Эрбена нет развернутых описаний природы. Природа для него скорее сцена, на которой решается судьба человека, автор не пытается описанием пейзажного фона усилить впечатление. Даже в тех случаях, когда поэт вводит пейзажную зарисовку или сравнение, они даны очень лаконично. Например, картина звездной ночи («Сочельник») кажется зарифмованным отрывком из народной сказки:

Тихо, морозно. Полночь настала,
Небо — все в звездах, пропел петух.
Звезды — небесных овечек стадо,
И месяц ясный — будто пастух.

Перевод Г. Можаровой

Исключение составляет только баллада «Загоржево ложе», наиболее «литературное» создание Эрбена. В ней встречаются пространные описания природы и душевного состояния героя, развернутые сравнения-картины.

Лаконизм, простота стиля Эрбена, как и безвестных народных балладистов, были подчинены стремлению очистить фабулу от второстепенных деталей, сосредоточить интерес читателя на человеке, на его взаимоотношениях с миром природы или с обществом. Метафоры, сравнения, постоянные эпитеты у Эрбена в большинстве своем тоже родственны фольклорным.

Однако роль поэта отнюдь не сводилась к простым заимствованиям. Следуя народно-поэтической традиции, Эрбен талантливо обобщил и синтезировал самое выразительное, самое музыкальное, что по крупицам было разбросано в народной поэзии.

Сохранив в большинстве случаев диалогизированную форму баллад, Эрбен усилил внутренний драматизм действия за счет звукового и ритмического оформления. В балладе «Клад» трагизм переживаний матери, потерявшей сына, подчеркивается контрастом между смятением, отчаянием женщины и умиротворением, отрешенностью от всего земного ребенка, оставшегося в подземелье. Глубина горя матери обнажается сильнее благодаря настойчивому повторению звуков, имитирующих протяжный стон.

Характеристики персонажей иногда умело дополняются особенностями рифмы. Так, в балладе «Свадебные рубашки» мужская рифма в речи жениха-мертвеца усиливает ее требовательность, порой выявляет

inslav

в его словах оттенок скрытой угрозы.

Hoj, má panenko, co děláš?	Что делаешь ты полночью?
a zdalipak mě ještě znáš,	Меня ты крепко помнишь ли?
aneb jiného v srdci máš?	С другим любви не водишь ли?

Перевод Н. Асеева

Баллада «Свадебные рубашки» — одна из самых музыкальных в сборнике. Этой музыкальности поэт достигает своеобразием ритмико-интонационного строя: сочетанием хореических и дактилических стоп, дактилической парной или тройной рифмы, повторением одних и тех же слов и выражений:

Zasej, má milá, zasej len,	Засей, любимая, ленок,
vzpomínej na mě každý den,	Да помни каждый наш денек!
první rok přádla hledívej,	Ты пряжу в первый год пряди,
druhý rok plátno polívej,	Во второй холсты бели,
třetí košile vyšívej...	На третий год рубашки шей...
Již jsem košile ušila,	Рубашки я готовые
již jsem je v truhle složila,	В сундук сложила новые,
již moje routa v odkvětě:	Уже веночек мой завял,
a milý ještě ve světě,	А милый где-то запропал,
ve světě šírém, širokém,	Пропал он в стороне чужой,
co kamen v moři hlubokém.	Как камень в глубине морской.

Перевод Н. Асеева

Народная баллада, как правило, — музыкальный рассказ, и в ней не редкость стремление выразить в ритме мелодии характерный ритм событий. К этой особенности народной баллады восходит ритмическая основа баллады Эрбена «Золотая прялка». Все строфы баллады написаны в сложном ритме. Поэт чередует в строке дактилические и хореические стопы, парную мужскую и женскую рифмы, объединяет в строфе разносложные строки и т. п. В результате возникает тот перебивающий ритм, который отдаленно ассоциируется с топотом гарцующего коня. Эта ассоциация оправдана по смыслу: в балладе несколько раз появляется образ всадника-короля, полюбившего деревенскую девушку.

Около леса поля клин,
Едет там пан без слуги, один,
Едет, бодрит вороного коня,
Конь горячится, подковой звеня,
Едет один...

Перевод Н. Асеева

Баллады Эрбена написаны нестареющим языком, хотя они и создавались в эпоху становления современного литературного чешского языка. Архаизмы в лексике или грамматических конструкциях чрезвычайно редки у Эрбена, порой они сознательно употреблены автором для более выразительной характеристики персонажей. Выработать такой язык мог только человек с эрудицией ученого-филолога и одновременно поразительным чутьем поэта к музыке слова. «Из народного языка он выбирал слова и элементы поэтические, из литературного отбирал элементы, понятные всем, искал точки соприкосновения народного и литературного языков» [2], — замечает чешский литературовед Полак.

Баллады Эрбена покоряют читателя своим истинно национальным

[2] J. Polák. Kytice nevadnoucí. Praha, 1949, str. 57.

inslav

колоритом, в скупых пейзажных и бытовых зарисовках угадывается романтический облик его родного края.

Своей выразительностью и музыкальностью баллады Эрбена издавна привлекали внимание чешских художников и композиторов. «Букет» иллюстрировался неоднократно самыми известными мастерами, в том числе Й. Манесом и М. Алешом. На темы баллад Эрбена Дворжак, Сметана и многие другие композиторы писали симфонические и камерные сочинения. На балладах Эрбена учились виднейшие поэты не только Чехии — Галек, Неруда, Сладек, Врхлицкий, Безруч, Волькер, — но и Словакии — Я. Краль, Я. Ботто. «Букет» — поэтическое сокровище чешской литературы; Ян Неруда мог с полным правом заявить о нем: «„Букет“ благодаря своей поэтичности, своей необычайно точной балладной форме, своему совершенно индивидуальному, из натуры чешского народа идущему характеру, навсегда останется настоящим нашим сокровищем. И не только для нас! Он всегда будет одним из первых украшений великой литературы славянства...» [3].

Свое искусство создавать народные образы, языковое мастерство Эрбен повторил и в сказках. Вместе с Немцовой Эрбен вводит сказку в права литературного жанра. Первые его сказки увидели свет еще в 40-х годах. В начале Эрбен создает сказки с анекдотической или бытовой фабулой, сказки-притчи. Это короткие, всего в две-три страницы, повествования. Как правило, автор использует наиболее распространенные в фольклоре сюжеты, способ же воссоздания сказки имеет много общего с методом создания баллад: это синтез идейно-художественных особенностей славянских народных сказок. Нарочито объективизированная, спокойная манера повествования, строго последовательное развитие событий, стремление представить фабулу в ее наиболее «чистом» виде — таковы художественные особенности сказок Эрбена. В сказках в более сильной, чем в балладах, степени сказывается вера Эрбена в добрую судьбу того, кто живет в соответствии с требованиями народной морали и этики. Героем сказок всегда выступает представитель простого народа, наделенный смекалкой, изобретательностью, отвагой, трудолюбием, бескорыстием, щедростью, т. е. лучшими, с точки зрения народной морали, чертами. Эти качества всегда вознаграждаются несмотря на то, что обычно на пути к счастливому концу герою приходится пройти через серьезные испытания; напротив, отступление от принципов народной морали всегда влечет за собой новые испытания или сурово карается. В соответствии с точкой зрения народа, наказанию подлежат алчность, трусость, лживость, коварство, чванство. Народная сказка с ее наивным реализмом и откровенной тенденциозностью в оценках героев, их душевных движений и поступков оказала громадное влияние на произведения Эрбена. В сказках Эрбена свойственная этому жанру фантастика уживается с реализмом в воспроизведении деталей быта, в лепке образов. В них немало сатирических моментов, причем сатира автора направлена всегда против сильных мира сего: глупых и жестоких королей и их слуг, жадных кулаков. Некоторые сказки аллегоричны. Наиболее примечательна в этом смысле сказка «Царь хорек», в которой царь изображается врагом подданного народа (у лягушек царем аист, у кур — хорек) и вызывает прямые ассоциации с Габсбургами, правящими Чехией.

В 50—60-е годы Эрбен создает ряд волшебных сказок, в которых сказалось влияние мифологической теории происхождения сказок. В славянских мифах Эрбен придавал особое значение мифам о борьбе

[3] Цит по кн.: A. Grund. K. J. Erben. Praha, 1935, str. 175.

inslav

доброго Белобога и злого Чернобога. В их основе он видел отражение культа плодородного солнца у древних славян, их веры в то, что годовое солнцевращение связано с борьбой солнца за оживление богини Лета — природы. Вот почему в волшебных сказках Эрбена одним из главных персонажей, от которого зависит судьба всех героев, является солнце («Живая вода», «Жар-птица и лисичка-сестричка», «Три волоса деда-Всеведа», «Златовласка» и др.). Умело синтезируя элементы фольклорной сказки, Эрбен нередко создавал народные по духу и по форме сказки на сюжеты, которых исследователи не находят в фольклоре («Дракон двенадцатиглавый», «Яблоневая панна» и др.).

Язык сказок Эрбена так же, как и баллад,— результат тщательной работы над словом при максимальном приближении литературного языка к народно-разговорной речи. «Эрбен — тот могучий авторитет, который делал наш язык», — говорила М. Майерова [4].

В творческом методе Эрбена как бы объединяются полярные течения чешского романтизма — национально-фольклорное (Челаковский) и мятежный, субъективно-трагический романтизм Махи. Вниманием к общечеловеческим проблемам, стремлением найти истоки трагедий, обнажить драматизм жизни, показать человека-борца против зла Эрбен, несомненно, обязан могучему влиянию Махи, хотя Эрбен никогда не поднимался до радикализма Махи и его протест против зла имеет более ограниченный и умеренный характер. В то же время, подобно Челаковскому, Эрбен опирается на богатый художественный опыт народного творчества славян. Здесь речь идет не о подражании, а о принципиальном усвоении автором «Букета из народных преданий» морально-эстетических принципов, выраженных в фольклоре. Истолкование понятий «добра» и «зла» как «народного» и «антинародного» и патриотический пафос составляют основу творчества Эрбена, наполняют его глубоко прогрессивным смыслом.

При всей умеренности своих политических взглядов Эрбен отважно отстаивал достижения национальной культуры чешского народа в годы глухой реакции. Он был горячим патриотом и даже в самых фантастических произведениях никогда не покидал почвы родной Чехии. В его поэзии отразился процесс того гармонического слияния субъективного и объективного элементов образного обобщения, которое станет важнейшим принципом реалистического искусства.

Божена Немцова

(4 февраля 1820 — 21 января 1862)

Творческая деятельность Божены Немцовой продолжалась без малого два десятилетия. Как писательница она сформировалась в 40-е годы, но свои главные произведения создала в эпоху баховской реакции.

Немцова выступила зачинательницей реализма в чешской литературе одновременно с Гавличком и Тылом. И хотя в ее произведениях еще немало черт сентиментально-романтической идеализации, именно ей принадлежит заслуга разработки на национальном материале таких

[4] Цит. по кн.: A. Grund. K. J. Frben, str. 170.

inslav

жанров, как очерк, рассказ, повесть, наконец роман, в которых правдиво изображены многие стороны народной жизни и даны конфликты в их объективной сущности.

Одна из первых среди чешских писателей Немцова открыла возможности реалистического воспроизведения внутреннего мира простых людей — крестьян, рабочего и ремесленного люда.

Постоянное общение с людьми различных социальных слоев и разных занятий обогатило писательницу знанием многообразных средств живой речи, и она, как никто из ее предшественников, широко использовала их в своем творчестве. Немцову по праву называют основоположницей языка современной чешской прозы.

Человек широких интересов, разностороннего образования, неукротимой энергии, большой душевной красоты, Немцова оставила о себе память в народе не только как писательница, но и как первая передовая женщина Чехии. Пренебрегая злобными нападками косного мещанства, она поддерживала дружеские связи с деятелями революции, выступала как страстный демократический публицист, вела просветительскую работу среди простых людей, неся им свободное слово. «Огонь, вступающий в мертвое море»,— сказал о ней Фучик, имея в виду борьбу Немцовой с господствовавшим в буржуазно-мещанской среде взглядом на женщину. Эту оценку можно распространить на всю деятельность писательницы.

Божена Немцова родилась в Вене. Ее детство и юность прошли в глухом уголке северо-восточной Чехии — небольшом селении Ратиборжице на Упе. Отец — Ян Панкл (немец по национальности) был конюшим у одного из австрийских магнатов, а мать (чешка) служила в господском доме кастеляншей. Маленькую Барбару воспитывала бабка со стороны матери — Магдалена Новотная. Старая крестьянка прививала внукам любовь к родному чешскому языку, к чешской истории, к народным сказкам и песням. На всю жизнь осталась она в памяти писательницы, «яркая, прекрасная, как образ простой, искренней любви к родине» [1].

По окончании сельской школы, в домашней библиотеке управляющего соседним имением молодая девушка познакомилась с произведениями Шиллера, Гете и прочла множество сочинений второстепенных немецких писателей, прививших ей вкус к романтической литературе.

Семнадцати лет она вышла замуж за Йозефа Немца, чиновника по финансовому ведомству. Он был образованным, свободомыслящим человеком и познакомил свою молодую жену — вначале в провинции, а с 1842 г. и в Праге — с той частью чешской интеллигенции, которой были дороги идеи национального возрождения.

Удивительно красивая, живая, радующая горением светлой мысли и широтой интересов, молодая женщина вскоре стала равной среди равных в кругу пражских патриотов. Здесь она познакомилась с Палацким, Пуркине, Амерлингом, Тылом, близко сошлась с поборницей женского образования А. Рейсовой и ее будущим мужем поэтом Челаковским, с поэтом и критиком Небеским, с врачом Чейкой, человеком большой эрудиции.

Немцова «всей душой примкнула к славянской идее» [2]. Это решительное утверждение на позициях национально-освободительной борьбы она всегда считала переломным моментом своей духовной жизни.

---

[1] Božena Němcová. Listy, d. I. Praha, 1951, str. 160.
[2] См. в кн.: «Život Boženy Němcové», d. I. Praha, 1951, str. 111.

inslav

Немцова много и упорно учится и вскоре принимает участие в горячих спорах патриотов о будущем Чехии — тех спорах, где политика соприкасалась с философией, историей, естественными науками и где слышались отголоски учений утопического социализма.

Первые шаги Немцовой в литературе определяются идеологией и поэтическими традициями этого круга. В 1843 г. она дебютировала в пражском журнале «Кветы» ярко патриотическим стихотворением «Чешским женщинам», а вслед за тем написала несколько стихотворений в духе популярных в то время творений Челаковского. Друзья предсказывали ей успех поэтессы. Но по мере того как обогащались познания Немцовой и возрастал ее литературный опыт, она все отчетливее сознавала, что ее истинное призвание — проза. В числе первых среди чешских писателей Немцова вскоре обратилась к народной сказке.

«Народные сказки и предания» (1845) — начало всей прозы Немцовой. Используя не только сюжеты, но и художественные средства народной сказки, Немцова создает своеобразные произведения, где народные мотивы сочетаются с мотивами, навеянными романтической литературой, а социальные устремления, выраженные в народной сказке, художественно воплощены в утопических картинах лучшего общественного устройства. Прославление моральной красоты простого человека и его мечтаний о справедливой жизни, яркая образность, задушевный и вместе с тем несколько романтически приподнятый тон сказок дали основание таким критикам, как Й. К. Тыл, К. Гавличек и К. Сабина, горячо приветствовать оригинальное дарование Немцовой.

В сентябре 1845 г. в связи с переводом мужа по службе Божена Немцова (таково было теперь ее литературное имя) переехала в Домажлицы, где прожила около трех лет. Здесь в годы назревания революционной ситуации, в тесном общении с народом, среди которого, верная призыву К. Гавличка, она вела большую просветительскую работу, в обстановке растущих дружеских связей писательницы и ее мужа со все более широким кругом прогрессивных деятелей и сформировались в основном общественные взгляды и главные эстетические принципы Немцовой. В Домажлицах она создает несколько циклов очерков, пишет сказки, пробует свои силы в рассказе.

Как и многие в то время, Немцова верила в близкое национальное возрождение Чехии и считала, что его можно достигнуть объединенными усилиями всей нации, направленными на подъем экономического благосостояния и культурного уровня страны. Главные пути достижения этой цели она, как и К. Гавличек, видела во всестороннем просвещении масс, основанном на сохранении и развитии народно-национального начала. В то же время успешное развитие национальной жизни Немцова связывала и с социальными преобразованиями, необходимость которых сознавала, наблюдая бедственное положение трудового народа.

Эти убеждения Немцовой отразились прежде всего в циклах очерков «Картины домажлицких окрестностей» (1845—1847), «Письма из Франтишковых Лазней» (1846), «Из Домажлиц» (1847), а также в очерке «Сельская политика», написанном в революционные дни 1848 г.

«Картины домажлицких окрестностей» были созданы в полемике со сторонниками германизации Чехии, нередко выступавшими на страницах официоза «Прагер цейтунг». В центре внимания писательницы вопрос о возможностях и объективных условиях духовного развития крестьян, с судьбой которых она связывала участь всей нации.

inslav

Божена Немцова

inslav

«Кровавыми слезами плакать бы над этими людьми» [3],— говорит Немцова в одном из писем о домажлицких крестьянах, имея в виду пагубное влияние на них австрийской системы духовного угнетения, помещичьей кабалы и католической церкви. Но она видит и то, что это влияние не могло вытравить в народе лучших черт национального характера. Немцова рисует впечатляющие фигуры «ходов» — крестьян и крестьянок пограничной полосы, чьи предки пользовались правами независимых людей. Ее радует, что они отличаются физическим и нравственным здоровьем, поэтическим образом мышления, что они трудолюбивы, гостеприимны, отзывчивы, любознательны, а главное — в их сердцах глубоко затаена мечта о свободной жизни. Через весь цикл проходит страстный публицистический призыв писательницы поднять благосостояние народа, дать ему образование, пробудить в нем интерес к общественной жизни.

От очерка к очерку совершенствуется стиль Немцовой. Писательница опирается на живую народную речь. Она не только сама говорит по-новому, но и пропагандирует народное слово. «К чему ни прикоснись — словно золотые искры сыплются» [4], — восхищается Немцова говором домажлицких крестьян, резко отличным от подвергшейся немецкому влиянию речи жителей северной и средней Чехии. Писательница часто вводит в свои очерки монологи и диалоги, любовно воспроизводя при этом особенности говора и образные выражения крестьян.

«Картины...» невелики по размеру, но чрезвычайно емки по содержанию. Авторский рассказ, нередко включающий в себя точные сведения исторического и экономического характера, перемежается с изложением легенд, сказок, преданий. Этнографически достоверные описания народных обрядов чередуются с краткими живыми сценками и энергичными зарисовками национальных характеров, быта, природы.

Два очерка «Из Домажлиц» Немцова посвятила жизни рабочих. Писательница с большой силой обобщения воспроизводит страшную картину безысходной нищеты тружеников. Она как бы вводит читателя в «сырую, пропахшую тухлятиной каморку..., куда солнечные лучи не заглядывают по целому году», показывает ему «жалкий скарб», «убогую постель, на ней немного соломы, а вместо перин рваное тряпье», «родителей и детей, полуодетых, измученных голодом и холодом», которые «с жадностью едят пустую похлебку из отрубей, какую не стала бы есть ни одна господская собака...».

Цикл «Письма из Франтишковых Лазней», возникший в связи с поездкой Немцовой на лечебные воды, вводит читателя в мир тех, кто стоит над народом. В очерках изображена толпа завсегдатаев модного курорта, съехавшихся «со всех концов Европы» «бросать деньги горстями»: русские, французы, англичане, итальянцы, венгры, наконец, «все те, кто причисляет себя к Германии», — австрийская, немецкая и чешская знать, дворянская и буржуазная. Сердечное сочувствие, с каким Немцова писала о простых людях, сменяется в «Письмах...» откровенной иронией. В немногих, но ярких зарисовках и сценках она искусно передала бездумную, перескакивающую с предмета на предмет, пересыпанную французскими выражениями речь «благородного общества», показала пустоту его паразитического существования, низкий интеллектуальный и моральный уровень. В «Письмах...», как и в предыдущих циклах очерков, почти нет прямого изображения социальных контрастов. Но если рассматривать эти циклы вместе, как

[3] B. Němcová. Listy, d. I, str. 38.
[4] Božena Němcová. Národopisné a cestopisné obrazky z Čech. Praha, 1951, str. 9.

inslav

художественное целое, то открывается широкая картина социальной жизни предреволюционной Чехии.

В 1845—1847 гг. Немцова издает шесть выпусков «Народных сказок и преданий». Начиная с третьего, они основаны преимущественно на народно-поэтическом материале домажлицкого края. Наряду с волшебными сказками, в которых теперь еще сильнее, чем в первом выпуске, звучит мечта о справедливой жизни, Немцова пишет бытовые и сатирические сказки.

«В сказках крестьяне изображают себя хитрющими, хотя в жизни прикидываются глупыми»[5], — заметила однажды писательница. Под этим углом зрения она и изображает социальные конфликты деревни. В таких сказках, как «Черт и Кача», «Ночной сторож», «Чертов шурин», «Кто всех глупее?» и других, выведены сатирические образы дворян, чиновников, представителей австрийской военщины, сельских богатеев, неизменно проигрывающих в столкновениях с простыми людьми, чье лукавство и дерзкая находчивость вызывают восхищение.

Наметившаяся в очерках тенденция к реалистическому изображению действительности характеризует и сказки. Некоторые из них напоминают скорее рассказы о современной деревне. Немцова делает первые шаги в создании характеров людей из народа, обосновывая социально-бытовыми причинами их поступки и психологию. На страницах сказок появляются такие найденные в гуще народной жизни типы, как деревенский парень-новобранец, в кандалах привезенный в казарму и в первое же увольнение дезертировавший («Чертов шурин»); сварливая деревенская вековуша Кача, энергичного натиска которой не выдержал бы и сам черт («Черт и Кача»); смелая и умная Манка, не только сумевшая отстоять свои трудовые интересы в столкновении с кулаком, но и толковее самого судьи разрешившая ряд сложных жизненных вопросов («Умная горянка»); обаятельная Руженка — отверженная королевская дочь — в полном соответствии с народным представлением о героинях подобной участи, наделенная писательницей привлекательными чертами скромной и трудолюбивой крестьянской девушки («О трех золотых яблонях...»).

В сказках с не меньшей силой, чем в очерках, проявилось свойственное писательнице великолепное чувство языка. Она умело использует богатство народной лексики и фразеологии, отбирая наиболее выразительные слова и обороты, что придает ее произведениям ту лаконичность и живость, которые составляют особенность таланта Немцовой и заметно отличают ее произведения от прозы многих современников. Язык сказок насыщен крылатыми народными словами, пословицами, поговорками, органически сливающимися с авторской речью.

Очерки и сказки явились этапом на пути Немцовой к прозе 50-х годов. Документальный материал очерков послужил основой для многих типов, эпизодов и сюжетов ее последующих произведений. Это особенно относится к «Картинам домажлицких окрестностей», где, по удачному выражению Фучика, молодая писательница «буквально кипит волшебным богатством фабул»[6]. В очерках берет начало и публицистический элемент прозы Немцовой. Рассказы «Тоска по родине», «Долгая ночь» и «Деревенская картинка», написанные в 1846—1847 гг. в Домажлицах, представляют собой ее первую попытку изображения действительности в формировавшемся тогда жанре реалистического рассказа

[5] Božena Němcová. Národopísné a cestopisné obrazky z Čech., str. 15.

[6] Юлиус Фучик. Борющаяся Божена Немцова. — В кн.: Юлиус Фучик. Избранное, М., 1955, стр. 135.

inslav

о сельской жизни. По своей проблематике и публицистической заостренности эти рассказы близки к «Картинам домажлицких окрестностей», два из них построены на эпизодах этого цикла, а некоторые действующие лица напоминают персонажей сказок.

Сюжетную основу первого из этих рассказов («Тоска по родине») составляет развитие эпизода, взятого из «Картин домажлицких окрестностей», но этот эпизод обработан здесь таким образом, что полностью утратил привкус романтического предания о безотчетно-страстной привязанности крестьян к своему горному краю. В рассказ введены такие художественные детали, которые подчеркивают патриотизм простой девушки Анечки.

Немцова стремится избегать вялых сентиментально-романтических образов и вдохновенно поэтизирует все живое, здоровое и яркое в народе. Примером тому героиня рассказа «Долгая ночь» Мадленка. Эта молоденькая крестьянка многими чертами напоминает Руженку из сказки «О трех золотых яблонях», но Немцовой удалось сделать ее образ еще пластичнее. Перед нами пышущая здоровьем деревенская девушка, понятия, вкусы, поступки которой целиком связаны с ее родной средой и полностью отвечают внутренней логике характера.

Немцова использует необыкновенно точные реалистические детали. Не боясь обвинений в вульгарности стиля, она показывает, как ее героиня обтирает «разгоряченное ходьбой лицо». Быстрая в работе, ловкая в танцах, девушка вызывает естественное восхищение пожилого крестьянина: «Девка, что маков цвет!». Мадленка — первый по-настоящему живой образ в чешской новеллистике 40-х годов.

Революционные события 1848 г. Немцова встретила с горячим сочувствием. Она внимательно следит за газетами и листовками, ведет оживленную переписку с пражскими друзьями, встречается с радикалами — К. Гавличком, Э. Арнольдом, П. Фастером, которые не раз останавливались на квартире Немцовых во время организационных поездок по провинции. Смысл революционных событий Немцова видит в отстаивании народом национально-политических и экономических прав и в этом духе ведет разъяснительную работу среди простых людей, установив контакт с единомышленниками из среды домажлицкой интеллигенции.

Настроения Немцовой отражены в очерке «Сельская политика», опубликованном в конце марта 1848 г. в самой левой газете тех лет «Вчела». В нем с большой обобщающей силой нарисована политическая жизнь чешской провинции. Осмеяв пышные богослужения, парады и иллюминации по поводу конституции, провозглашенной правительством Фердинанда I, писательница выступила от лица народа в защиту такого порядка, который бы дал работу и хлеб рабочим, полную отмену барщины крестьянам, демократические права всему населению Чехии.

Впервые почувствовав свободу от цензуры, в своих зарисовках настроений простых людей Немцова оттенила такие стороны, которые были едва намечены в очерках 1845—1847 гг.: непримиренность с подневольным существованием, сознание глубочайшего социального антагонизма, недоверие к посулам и обещаниям правящих верхов. «Господские посулы — все враки!» — убежденно говорит пожилой крестьянин. «Мы только с виду покоряемся нашим господам, а в душе ненавидим их», — заявляет другой. Писательница приводит популярное среди крестьян пророчество, в которое они верили, по ее словам, как в «святое евангелие»: «Наступит такое время, когда господа захотят удрать и будут уже одной ногой в телеге, а народ вытянет их оттуда за сюртуки и поведет на суд».

inslav

Разгром июньского восстания писательница пережила как личную драму, но головы перед реакцией не склонила. Осенью 1848 г., в разгар гонений, она вместе с мужем и ближайшими друзьями устраивает торжественную панихиду павшим на баррикадах, продолжает вести просветительскую работу среди домажличан, принимает участие в мероприятиях по собиранию демократических сил, поредевших и расстроенных в результате преследований. Однако политические убеждения Немцовой не отличались большой четкостью и последовательностью. Она, по-видимому, не усматривала принципиальной разницы между либералами и радикалами, относя и тех и других к числу, как она говорит в «Сельской политике», «благородных защитников прав народа чешского». С половины 1848 г. и весь 1849 г. она сотрудничает в либеральной газете «Народни новины», разделяя с ее редактором — К. Гавличком иллюзии относительно возможности мирного возрождения Чехии, но в то же время от либералов ее отличают понимание социального вопроса как первостепенного и неотложного в жизни нации и увлечение социалистическим идеалом.

Отзвуки социалистических идей слышатся уже в ранних сказках Немцовой. Серьезное же увлечение писательницы этими идеями относится к концу 1848 г., когда она вступила в «Чешско-моравское братство», основанное монахом Ф. М. Клацелом. В учении, представлявшем собой разновидность мелкобуржуазного социализма, Клацел пытался соединить идею о праве всех людей на счастье с евангелическими нормами морали.

Немцова проявила большой интерес к истории социалистических учений. Ответом писательнице и явились «Политические письма» Клацела, публиковавшиеся в 1849 г. в «Моравской газете», а вслед за тем изданные отдельной книгой под названием «Письма приятеля к приятельнице о происхождении социализма и коммунизма». В них Немцова нашла теоретическое обоснование издавна близкому ей идеалу общества, основанного на братских взаимоотношениях между людьми.

Этот идеал наложил зримый отпечаток на все ее творчество, но особенно отчетливо он дает о себе знать в 50-е годы, когда основой идейного содержания большинства произведений Немцовой станет мысль о том, что искоренение всех предрассудков и утверждение подлинно гуманных отношений между людьми есть главное средство борьбы за такое общество, где всех людей «крестят единым именем — человек».

С начала 1851 г. Немцова вновь в Праге. Вместо былого оживления она встретила здесь гнетущую атмосферу жестокой реакции. Беда за бедой обрушивается на ее семью. Муж был сначала переведен в Словакию, а затем уволен на мизерную пенсию. Забота о четверых детях целиком легла на плечи Немцовой. В продолжение целого десятилетия, вплоть до самой смерти, писательница терпит острую нужду. В одном из частных писем она откровенно признается: «Нередко мы голодаем»

Но ни бедствия, ни полицейский надзор не сломили волю замечательной женщины. Независимая позиция Немцовой привлекала к ней все молодое и прогрессивное, что рождалось в чешской литературе. В начале 50-х годов завязывается ее дружба с сестрами Роттовыми — впоследствии известными писательницами Каролиной Светлой и Софией Подлипской; к ней приходит в 1853 г. группа молодых литераторов во главе с только что освобожденным из тюремного заключения Й. В. Фричем; в 1858 г. Неруда и Галек, предпринявшие издание альманаха «Май», приглашают Немцову к участию в нем.

Немцова ведет большую работу как фольклорист-собиратель; в результате четырех поездок по Словакии она выпустила «Словацкие сказ-

inslav

ки» (1857—1858). Широкую популярность завоевали ее очерки «Картины жизни словаков» (1859), «Леса и долы под Зволеном» (1859), «Из Венгрии» (изданы посмертно в 1863 г.).

В эти тяжкие годы Немцова создает прекрасные художественные произведения, которые прославили ее как классика чешской литературы. Тематически их можно разделить на две группы. В первую входят произведения, посвященные по преимуществу людям деревни. Писательница рисует крестьян различных областей Чехии, а со второй половины 50-х годов и Словакии. Главные особенности этих произведений — богатство картин народной жизни, насыщенность ярким фольклорно-этнографическим материалом, красочность и живость языка. Вторую группу составляют повести и рассказы, в которых воспроизведены быт, нравы, психология тружеников столицы и провинциальных городков. Здесь получает значительное развитие тема противоречий городской жизни, лишь намеченная в рассказах и очерках предреволюционных лет.

В творчестве Немцовой много печальных картин, звучат скорбные ноты, но главное в нем — светлое, оптимистическое начало, которое находит свое объяснение в ее концепции народной жизни. С глубоким убеждением писательницы в том, что история есть не что иное, как жизнь простого народа и что от простых людей зависит все будущее нации, связана поэтизация ею народных характеров, возвышение человека из народа, в котором она видела носителя истинно национальной идеи, прославление его морали, его гуманизма, его творчества.

Произведения Немцовой о крестьянах открываются повестью «Сестры». Эта повесть была опубликована в 1854 г. в альманахе романтиков «Лада — Ниола», чем, возможно, и объясняются некоторые идейные и художественные особенности, ставящие ее несколько особняком. Типичный для старой деревни конфликт — надругательство помещика над крестьянской девушкой — Немцова решает в рамках остро романтической сюжетной схемы. Традиционны в этом смысле и образ обольстителя — князя Роберта и его жертвы — красавицы Гедвиги. Замечательна же эта повесть тем, что здесь Немцова гораздо отчетливее, чем в других произведениях противопоставляет два мира, две социальные психологии. Писательница разоблачила холодный эгоизм представителя высшего класса и опоэтизировала душевную щедрость героев-крестьян, их мудрый гуманизм и солидарность. Обращает на себя внимание и финал повести — мотив возмездия, в котором можно расслышать отголоски революционных настроений. По-видимому, они были характерны как для друзей Немцовой, так и для нее самой, по словам Фрича, «способной к иным, еще смелейшим взлетам» [7].

Повесть «Карла» (1855) была написана для альманаха «Перлы чески», подготовленного консерваторами к посещению Чехии Францем-Иосифом I. По-видимому, этим и объясняются отдельные реплики действующих лиц повести о необходимости служения императору, хотя сюжет подчинен прямо противоположной идее. Чтобы спасти сына от ненавистной солдатчины, крестьянка с неслыханным упорством годами выдает его за девочку. На этой почве возникает ряд драматических ситуаций, разрешающихся в конце концов выкупом парня с военной службы. Повесть привлекает многообразием народных типов: преждевременно посуровевшая вследствие непрестанной тревоги за сына батрачка Маркита; мастер на все руки, добродушный бобыль Барта; рассудительный и прямой староста Милота со своей хлопотливой хозяйкой; мягкая, женственная подруга Карлы — Гана. Особенно рельефен

[7] J. V. Frič. Paměti, d. II. Praha, 1960, str. 498.

inslav

образ главного героя. Вплоть до самой развязки, когда читатель узнает, что Карла — парень, его не оставляет напряженный интерес, вызванный необыкновенным характером героя. В повести представлены картины сельской жизни, нравов, труда и праздничного гулянья, а также местный колорит — зарисовки своеобразной природы домажлицкого края, фольклорно-этнографические детали, диалектные особенности в речи персонажей. По разнообразию приемов реалистического живописания повесть примыкает к знаменитой «Бабушке» (1855) — произведению, которое можно назвать первым чешским романом на сельскую тему.

Замысел «Бабушки» относится к самому началу 50-х годов. Убедившись, сколь шаткой была позиция многих буржуазных деятелей, в годы реакции в массе своей повернувших вправо, Немцова в поисках сил, способных возродить Чехию к новой жизни, обращается к народу. Так, возникает в ее творческом сознании образ патриотки-крестьянки, прототипом которого была родная бабка писательницы.

Воспоминания о детстве выливаются под пером Немцовой в картины большого художественного обобщения. В этом произведении создан лирический и вместе с тем величественный образ Чехии, ярко показан чешский народ. В мрачную годину гонений на все чешское роман прозвучал призывом любви к родине.

Организующим началом произведения является характерная для сказок писательницы («Как Яромил стал счастливым», «Черт и Кача» и др.) идея истинно просвещенной и гуманной власти, опирающейся в достижении лучшего общественного устройства на волю и мудрость народа. Эта мысль раскрывается в сюжете. От совместной деятельности княгини, носительницы идеи просвещенной власти, и простой крестьянки, выступающей в роли народного представителя, зависит решение всех местных конфликтов, где главный — конфликт между развращенной и мстительной замковой челядью и простыми людьми. Этот конфликт достигает кульминации в эпизоде, когда местные власти сдают в солдаты крестьянского парня Милу, так как его невеста, дочь трактирщика, хорошенькая «хохотушка» Кристла, приглянулась управляющему. Типичность конфликта подчеркнута и вводным рассказом о трагической судьбе крестьянской девушки Викторки, которая, подобно героине повести «Сестры», соприкоснулась с социально чуждым ей миром и стала его жертвой.

Бабушка решительно становится на сторону простых людей, и ей многое удается. Прислушиваясь к мудрым советам старушки, княгиня совершает гуманные поступки, улучшившие жизнь ее подданных. Так, при содействии бабушки получает постоянную работу в замке многосемейный шарманщик Кудрна; исчезает с горизонта один из служащих графини, не дававший прохода местным девушкам; благополучно завершается история Милы и Кристлы: княгиня возвращает Милу с военной службы. Мало того, бабушка становится советчицей и в семейных делах княгини: по ее предложению княгиня благословляет брак своей воспитанницы графини Гортензии с молодым учителем рисования. В развязке — две свадьбы — результат «доброго слова», которое «упало на добрую почву» и дало «добрые всходы». Понятно, что такое решение конфликтов, как и сама идея подобного сотрудничества, не могли иметь реального основания. Об этом свидетельствует и безуспешное стремление Немцовой придать образу княгини черты идеальной правительницы. Не найдя жизненных красок, писательница прибегла к романтическим штампам, а затем и вовсе отодвинула ее в тень. Образ княгини заслонен живым, вполне реальным и глубоко народным образом крестьянки — бабушки.

inslav

Как отметил чехословацкий литературовед Феликс Водичка, воплотив свой патриотический идеал в женщине из народа, Немцова создала новый тип в современной ей чешской литературе [8]. Действительно, социальный роман, в центре которого стоит образ простой крестьянки, явился огромным художественным открытием для чешской литературы и положил начало чешскому реалистическому роману.

Содержательность и изящество психологического анализа сочетаются у Немцовой с пониманием того, что внутренний мир ее героини и все ее поведение находится в зависимости от народно-национальной стихии, которая сформировала ее и которой в романе уделено так много места.

Движение событий согласовано с народным календарем, благодаря чему сельская жизнь показана как бы в ее естественном кругообороте. Чередуются времена года, а вместе с ними — явления природы и трудовые процессы. Картины труда полны динамики. Простые люди изображены чаще всего за работой: бабушка то прядет, то бродит по дому, присматривая за хозяйством; хлопочет на мельнице «пан отец»; всегда занят делом лесник.

В романе изображены и картины подневольной барщинной работы крестьян под окрики и понуканья приказчиков, но главное внимание уделено светлым сторонам труда, его поэзии, отразившейся в народных праздниках и обычаях. С большим мастерством воспроизведен писательницей праздник прях «долгая ночь», рождество с елкой и колядками, масленица и «похороны зимы», «дожинки» — праздник окончания полевых работ. Органической частью картины народной жизни являются живописные массовые сцены: пестрая по краскам, разнохарактерная по социальному составу праздничная толпа на народном гулянье в «день тела господня», толпа деревенских женщин, отправляющихся на богомолье, ночное празднество с разжиганием костров в честь Филиппа и Якуба, веселая свадьба с обрядовыми песнями, остроумными шутками свата, народными танцами и играми. Показаны в романе и драматические стороны жизни: проводы рекрутов, похороны.

Главное место действия — Старая белильня, где бабушка живет в семье дочери. Отсюда идут связи в замок, в деревню Жернов, на мельницу, в домик лесника, в близлежащий городок. Но фактически связи эти еще шире. На Старую белильню приходят люди из разных мест: с Крконошских гор — лесник пан Бейер и бабка-коренщица, из дальней деревни — сын бабушки Кашпар, из Вены — ее зять Прошек; объехав всю округу, появляются здесь торговец скобяными товарами, разносчик масла, еврей-старьевщик; бабушка получает письма от младшей дочери Иоганки. Старая белильня лишь кажется изолированной от всего мира. В действительности же она является его неотъемлемой частью. Здесь, как в капле воды, отражена жизнь всей Чехии.

Переходы от одного эпизода к другому непринужденны и легки, что усиливает впечатление естественности, правдоподобия всего происходящего. Ритм повествования неторопливый, словно отражающий полноводное течение народной жизни и вместе с тем спокойное сознание собственного достоинства, свойственное главной героине.

Немцова не сочла нужным скрывать ни патриархальной отсталости некоторых представлений бабушки о жизни, ни обыденных, прозаических черт, оправданных ее простонародным происхождением (бабушка, например, любила, чтобы у нее «поискали в голове»). Но в экспозиции, занимающей почти треть романа, на целой серии поступков своей героини писательница убедительно показала те черты, которые давали бабушке право на роль народного представителя: здравый ум и большой жизнен-

[8] Felix Vodička. Cesty a cíle obrozenské literatury. Praha, 1958, str. 265.

inslav

ный опыт, широта взгляда на вещи. Немцова использует разнообразные приемы социально-бытовой и психологической типизации. Она любовно стбирает детали портрета бабушки, повседневной обстановки, ее окружающей, описывает ее привычки, трудовой день, круг друзей и знакомых, ее жизненную философию, душевные переживания.

Писательница вводит в специфический мир героини с первых же страниц. «С воза слезла старушка в белой шали и сельском платье», она «плакала-разливалась», обнимая дочь и зятя, а потом приласкала внучат, сказав им: «Детки мои золотые, птенчики вы мои, не чаяла я увидеть вас!...» — и одарила их по-деревенски. Она вынула из кармана «две пряничные лошадки и две куколки, вытащила из сумки яблоки и крашеные яйца, вытряхнула из мешка котят и выпустила цыплят из корзинки».

На положении гостьи ей скоро стало «не по себе». В один из ближайших дней она «полезла на чердак взглянуть на лен, а назавтра первый раз в жизни дети увидели как прядут». У себя в светелке бабушка все устроила по своему вкусу: у окна поставила прялку, подвесила над столом бумажного голубка — «подобие святого духа», на косяках пристроила холщовые мешочки с разными травами, между кроватью и печкой поставила свой расписной сундук.

Характер бабушки раскрывается и в ее взаимоотношениях с окружающими. Она дружна с честными тружениками и неприязненно относится к тем, кто живет за чужой счет — к «нечистому на руку» сторожу Мойжишу и «обходительному итальянцу», торговцу «всякой всячиной», который, по ее словам, «не то что с живого, а и с мертвого шкуру сдерет». Особенно же не по душе ей высокомерные, полупраздные служащие замка. И когда княгиня предлагает бабушке поселиться в замке и «пожить без забот на старости лет», бабушка отвечает ей отказом: «Рано или поздно отдохнуть придется... А пока, благодарение богу, жива и здорова, нужно работать. Одни лентяи даром хлеб едят».

Образ бабушки дан в развитии. Немцова показала, под влиянием каких жизненных обстоятельств сложился характер героини. Бабушка часто говорит о своем прошлом. В этих рассказах она предстает то как молоденькая крестьянская девушка, трудолюбивая и веселая, плясавшая в праздники «до кровавых мозолей на пятках», то как жена солдата, сопровождавшая мужа на дорогах войны, наконец, как вдова, мать троих детей, вырастившая их, несмотря на войны, болезни, голод. Этот нелегкий жизненный опыт и сформировал ее философию, выражающую, несмотря на религиозные и патриархальные черты, трезвое понимание жизни, свойственное умной крестьянке. Бабушка видит зло жизни — бедность, бесправие, темноту народа, понимает важность образования и сожалеет, что оно недоступно простым людям. Их солидарность, братскую поддержку друг друга она считает основой нормальных человеческих взаимоотношений.

В мечтах бабушки о народном счастье всегда звучит надежда на молодое поколение. В романе оно представлено ее внуками. Дети придают полноту картине жизни и как бы связывают настоящее с будущим. Непоседливый Ян, «сущий Люцифер», как называла его бабушка, наивный Вилем, прелестная пухленькая Аделька вызывают добрую улыбку читателя своей детской непосредственностью. Но образ старшей внучки — Барунки, которому Немцова придала немало автобиографических черт, глубоко волнует. В романе тонко показано, как бабушка заронила в душу впечатлительной девочки многое, что было дорого ей самой.

Часто видишь их вместе, бабушку и внучку, на фоне прекрасных картин родной природы. Им обеим дороги горы и долины, леса, луга и

inslav

поля Чехии, то озаренные ярким солнечным светом летнего дня, благоухающие цветами и травами, то припорошенные искрящимся первым снегом. Поэтические образы вызывают и чудесные летние вечера, «когда небо ясно, а звезды жарко пламенеют», и сладостное волшебство святоянской ночи, и прозрачная чистота раннего утра с многоголосым птичьим хором. В единое целое с земным пейзажем сливаются облака, причудливые по очертаниям, расцвеченные всеми красками, отливающие всеми тонами. Эта величественная панорама рождает глубокие мысли об отчизне и вдохновенные слова о ее будущем.

«— Ах, бабушка, мне иногда так страшно бывает, что и сказать не могу; ведь и вы бы не хотели, чтобы чешскую землю разнесли на копытах по свету», — под влиянием острого чувства родины, пробужденного в ней картиной родной земли, говорит Барунка.

Программой всей ее будущей жизни звучат в ответ исполненные глубокого чувства слова старушки: «Любите чешскую землю больше всего на свете, любите, как мать родную! Усердно трудитесь, будьте для нее хорошими детьми, и пророчество, которого вы боитесь, не сбудется».

Роман так насыщен событиями, образами, мыслями, что каждая его страница вызывает множество ассоциаций и дает огромный материал для размышлений. «Я вновь и вновь перечитываю «Бабушку», хотя давно уже знаю в ней каждое слово, — пишет академик Неедлы. — И все-таки всякий раз, когда я обращаюсь к ней, обогащенный новым жизненным опытом, она открывает мне новую красоту, новую правду, новую мудрость» [9].

Другое крупное произведение Немцовой на сельскую тему — роман «Горная деревня» (1856). В соответствии с убеждением писательницы в историческом родстве и необходимости дружественного союза чехов и словаков среди действующих лиц — представители обоих народов. Как и в «Бабушке», в центре этого произведения идея просвещенной власти. Однако главным вершителем всех дел Немцова делает не человека из народа, а помещика-патриота графа Гануша Бжезенского, просветителя и социалиста, представляющего собой еще более идеальный тип правителя, чем княгиня в «Бабушке». Полное подчинение замысла публицистическому заданию, во многом основанному на иллюзиях, внесло искусственность в развитие сюжета и в психологию действующих лиц. Задуманные чрезвычайно интересно, содержащие в себе немало типичных жизненных черт, все они — и жизнелюбивый, мужественный словак Мича, и его родич, мечтательный, необыкновенно поэтичный по натуре Яно, и молодые чешские крестьяне, однолюб Петр, и темпераментный, неспокойный Павел, и неутомимо тянущийся к знаниям слепой музыкант Йоза — в конце романа как один склоняются перед добродетелями графа и его семьи. Однако нельзя не заметить, что образное мышление художника не раз вступает в противоречие с идейной концепцией. Многие страницы раскрывают подлинное лицо недовольной, протестующей деревни. В этом романе и позже, в 1858 г., в идиллической повести о жизни богатых хуторян «Домик на горах» Немцова широко представила народные обычаи и фольклор словаков.

Увлекавшаяся живописанием поэтических картин крестьянской жизни, Немцова недостаточно говорит о ее темных сторонах. Некоторое исключение составляет повесть «Дикая Бара» (1856), но и здесь на первом плане поэзия и красота.

Сюжетную основу этого произведения составляет конфликт между Барой, дочерью рано овдовевшего пастуха, и суеверными крестьянами

[9] Z. Nejedlý. Božena Němcová. Praha, 1950, str. 10.

inslav

деревни Вестец, которые долгие годы травят сироту, поверив невежественной повитухе, что девочку «подкинула» умирающей матери «нечистая сила» — «полудница». Как литературный тип Бара напоминает Манку из сказки «Умная горянка», но этот образ разработан глубже. В отличие от другого, характерного для творчества Немцовой типа крестьянской девушки, не выходящей в своем познании жизни за рамки обычных деревенских представлений и правил, Бара, выросшая в тесном общении с природой, свободна от предрассудков. Постоянные столкновения с крестьянами сформировали в ней сильный и независимый характер. Смелая до дерзости, она отзывчива, способна к самоотверженной дружбе и большой любви. Образ Бары Немцова приблизила к своему идеалу человека, свободного от патриархальной отсталости и в то же время не затронутого буржуазно-мещанским влиянием.

Еще заметнее достижения писательницы как реалиста в произведениях, посвященных людям столицы и провинциальных городков. В центре внимания Немцовой безрадостное существование бедных людей, трудовую психологию которых писательница сопоставляет с психологией тех, кто живет за счет народа. Отсюда широкое использование принципа контрастного изображения и сатирических приемов.

Немцова отразила происходивший в капитализирующейся Чехии процесс бегства деревенской молодежи от голодной жизни в город. Многие герои ее «городских» повестей и рассказов всеми корнями связаны с деревней. И хотя большинство действующих лиц второго плана в полном соответствии с жизненной правдой быстро поддается власти новых отношений и теряет народные черты, все главные герои и героини в бережном соблюдении народно-национальных обычаев находят способ противодействовать разлагающему влиянию буржуазного города.

Такова прежде всего Барушка — героиня одноименной повести («Барушка», 1853). Яркий тип деревенской девушки, известный по сказкам и ранним рассказам Немцовой, получил в Барушке гораздо бо́льшую психологическую разработку в значительной мере благодаря тому, что основу повести составляет конфликт между нравственной чистотой человека из народа и лицемерной моралью буржуазных обитателей большого города. На своем пути юная служанка сталкивается с черствостью буржуазных дам, с наглостью уличных хлыщей, с цинизмом развращенной тлетворным влиянием среды домашней прислуги. Неспособная к нравственному компромиссу, она делает попытку к самоубийству. Финал повести — Барушка выходит замуж за оценившего ее достоинства молодого художника и вскоре становится «украшением высшего света» — находится в видимом противоречии со всем ходом повествования. Но здесь-то и выразила писательница свою мысль о перспективности судеб людей из народа, облагороженных образованием.

Еще более широкую картину городской жизни рисует Немцова в большой повести «Хороший человек» (1858). Повесть открывается наводящей на грустные размышления картиной венского тракта. Возчику Гаеку почти в каждую поездку приходится возить в столицу бедных мальчиков и девушек. Их отсылали родители, «дав на дорогу благословение, краюшку хлеба, несколько крейцеров, да наставление уповать на бога и на добрых людей; самим же утешаться: „Раз другие туда дошли, дойдут и эти, раз другие не пропали, не пропадут и наши!“».

В повести выведен широкий круг деревенских пришельцев, каждодневно пополняющих толпы «нищих пролетариев». Большинство из них бессильно противостоять влиянию города. Немцова показала это в живой сцене у водоема. В пересудах девушек-служанок раскрываются интимнейшие стороны городской жизни: мелькают образы товарок, уже

inslav

воспринявших нездоровую мещанскую мораль, образы эгоистичных, жадных и безнравственных представителей буржуазно-чиновничьих кругов австрийской столицы, жизнь которых — губительный пример для девушек, только начинающих жить. Сцену дополняет фигура ремесленного ученика. Этот оборванный, лохматый, грязный и озорной парнишка уже ничем не напоминает наивных деревенских мальчиков Гонзика Стрнада и Франтика Стеглика, которых Гаек когда-то отвез в Прагу.

Крупным планом, в широкой жизнеутверждающей перспективе даны в этом произведении молоденькая служанка Мадла и сам Гаек. «Папаша» Гаек — яркий национальный тип, фигура почти символическая. Это мужчина высокого роста, могучего телосложения; высокий лоб и широкий подбородок с глубокой ямкой «свидетельствуют о его решительном характере», а «ясные синие глаза светятся умом и добротой». Естественно, что Гаеку пришлась по душе Мадла, натура столь же цельная, как он сам. Повесть заключена многозначительной сценой: после венчания в одном из костелов Вены Гаек сел на воз рядом с Мадлой, и «буйные кони его повернули в сторону чешской земли».

Мадла спасена. Но, по-видимому, Немцова и сама сознавала, сколь случаен такой финал. Она понимала бессилие «хороших людей» перед неумолимым ходом событий. Гаек говорит: «... нам этого не переделать. Я могу помочь кое-кому, да и то немногим, все это капля в море».

Героиня рассказа «В память о благородной душе», или «Розарка» (1855), не крестьянка. Немцова создала женский характер, сложившийся под влиянием иных социальных обстоятельств. Жанр этого произведения, отдаленно напоминающего собой проповедь, и выбор героини, характеру которой присущи черты христианского долготерпения и всепрощения, обусловлены, очевидно, тем, что произведение было предназначено для клерикального альманаха «Паломник из Праги», однако замысел его всецело связан с проблемой бедственного положения городских низов.

В центре повествования жизнь вязальщицы чулок, полунищей девушки-горбуньи, безрадостная юность которой проходит за изнурительной работой в убогой каморке, где сгнил пол, нет печки, а разбитые стекла залеплены бумагой. Розарка происходит из опустившейся дворянской семьи, но, с детства вынужденная зарабатывать себе на хлеб, она стала человеком труда. Примечательна речь героини. Лексически близкая к авторской, она подчеркивает интеллигентность Розарки, лишенный же ярких красок, приглушенный интонационный строй отражает психологию смиренной труженицы, страдающей тяжким недугом.

Тема «Розарки» продолжена в большой повести «Бедные люди» (1857), опубликованной в том же «Паломнике из Праги» и, как «Розарка», проникнутой духом христианского всепрощения. Главное достоинство этого произведения заключается в показе широкой картины жизни маленького провинциального городка, выполненной в очерковой манере, и в рельефных образах простых людей.

Повесть открывается диалогическим прологом. От своего знакомого, человека, как видно, целиком находящегося во власти буржуазно-мещанских предрассудков, рассказчик слышит самое нелестное мнение о простых людях городка. В его оценке — «это скверный воровской сброд, одна шваль!» Всеми картинами и образами писательница опровергает это мнение и доказывает, что именно люди, стоящие на низших ступенях социальной лестницы, воплощают в себе все подлинно человеческое. Таков прежде всего Якуб Галина. Он неказист на вид, бедно одет, чудаковат, но этот незаметный, попранный всеми человек является живым примером благородства и христианской любви. Его история связана

inslav

с семьей местного купца Мартоня, бессовестными махинациями пустившего по миру не одну трудовую семью. Много зла причинили Мартоню и Галине, но когда они разорились, Галина взял на себя заботу о младшей дочери купца. Ему противопоставлен молодой Мартоня, карикатурной внешности которого соответствует и моральная нечистоплотность мелкого хищника, в предчувствии выгоды «способного позволить наплевать себе в глаза». Кроме Галины, пример высокого благородства являет патриархальная семья мелкого торговца Глоушека. Глоушеки едва сводят концы с концами, отказывают себе в самом необходимом и тем не менее всегда готовы оказать помощь тем, кого постигла нужда. В образах Глоушков и Галины нашла дальнейшее развитие уже знакомая нам по «Бабушке» идея писательницы о всеобщем братстве и взаимопомощи, как естественной форме человеческого общежития. Обращение в «Бедных людях» к этой идее лишь подчеркивает ее универсальность.

Талантливое художественное выражение протеста народных масс и против австро-немецкого владычества, и против хищничества народившейся отечественной буржуазии особенно ярко обнаруживается в развитии писательницей сатирической линии. Немцова создала разнообразные сатирические типы. Это алчный кулак-мельник и князек-вертопрах в сказках, титулованные и буржуазные завсегдатаи модного курорта в очерках, пражский «высший свет» («Домик в горах»), так называемые кочующие кавалеры-дворяне («Горная деревня»). Но главным объектом сатиры Немцовой является многоликое буржуазное мещанство, фигурирующее во многих ее произведениях и с особенной силой осмеянное в повести «В замке и около замка» (1857).

Еще в очерке «Из Домажлиц» прозвучало у Немцовой сравнение жизни бедняков с жизнью господской собачонки. В названной повести история с собачкой стала основой сатирического сюжета. Английский песик Жоли определяет не только взаимоотношения между помещицей и ее супругом, но и судьбы зависящих от нее людей. Он в центре всех интриг. На «сердечной» привязанности помещицы к Жоли строит свои алчные расчеты камеристка «мамзель Сара», от него «зависит» судьба и других героев. Роль Жоли метко определил управляющий имением: «Пани командует паном, а ею — мамзель и пес».

Немцова использует возможности такого сюжета для того, чтобы сатирически заострить антитезу бедности и богатства. Большую роль в повести играет параллель между судьбами Жоли и бедных батраков. Жоли подают «на второй завтрак» «рубленую фазанью грудку», проверив, «нет ли в мясе хрящей и косточек», в то время, как мать Войтеха и его младший брат гибнут от голода.

Прослеживая историю сироты Войтеха, Немцова раздвигает рамки сатирического обозрения. Из замка она ведет читателя в близлежащий городок и на этот раз избирает объектом осмеяния хищничество городской верхушки. В городе свирепствует холера. Бедняки болеют и умирают. Местные же тузы только ждут момента, чтобы еще выше вздуть цены на хлеб, а пока, не стесняясь, наживаются на общественной благотворительности. Под стать городским заправилам и их жены. Мелочные, завистливые, они сожалеют лишь о том, что холера помешала им выехать в Прагу за новыми нарядами.

Для усиления сатирического эффекта Немцова воскрешает прием фамилий-характеристик. Разбогатевшая купчиха, а ныне помещица, заставила мужа сменить их чешскую фамилию Скочдополе на «благородно» звучащую — фон Шпрингенфельд (и в чешском и в немецком звучании эта фамилия содержит в себе намек на легкомыслие). Намеки на характерные черты содержат в себе и фамилии местных воротил: Видр-

inslav

жигост — «обдирала», Чмухалек — «разнюхивающий», Опршалек — «облезлый».

Повесть насыщена пословицами и поговорками. Авторскому повествованию, когда оно касается представителей имущих классов, они придают иронический смысл, у простых людей выражают их отношение к эксплуататорам и оценку своей собственной горькой участи, а у отрицательных персонажей — психологию хищников. «Большая птица требует и большого гнезда»; «за деньги можно сделать все»; «у кого калач, у того и друзья» — такими крылатыми выражениями характеризует автор положение «новоиспеченных дворян». А рядом предстает философия бедных людей: «не будь бедноты — не светило бы и солнце»; «кто рассчитывает на подарки, ходит без юбки»; «они жиреют на наших мозолях» и т. п.

В повести показан и открытый протест тружеников. Батрачка Дорота смело бросает в лицо своему хозяину гневные слова о невыносимых условиях жизни и предъявляет требования, напоминающие те, что выдвигались чешской демократией в 1848 г. В ответ на всяческие запреты и придирки хозяина она заявила: «Мы рады бы есть мясо с кнедликами вместо крапивы, лебеды да картошки, но тогда платите нам столько, чтобы мы это купить могли. Богатый ест, что хочет, а бедный — что имеет...» «Мы и ночлежников пускать не станем, если вы снизите квартирную плату»; «...на нас, бедняках, весь свет держится».

Свои позитивные программные заявления писательница вкладывает в уста врача-просветителя, понимающего истинное положение вещей и пытающегося пробудить совесть имущих.

Образы представителей демократической интеллигенции даны и в других произведениях Немцовой. Это священники в «Горной деревне» и «Бедных людях», сельский учитель в большом очерке «Пан учитель» (1860). Особенно дорог ей образ учителя, которого она наделила лучшими чертами чешского просветителя эпохи национального возрождения. В очерке об учителе Немцова как бы сконцентрировала все свои взгляды на народное просвещение и образование, представляющие собой развитие традиций чешской классической педагогической мысли.

В последние годы жизни Немцова была полна творческих планов и замыслов. Она начала повесть «Возвращение с богомолья», где, как это можно судить по написанной части, впервые показана деревня без каких-либо романтических прикрас, с ее резкой социальной дифференциацией и выведен бедствующий фабричный рабочий. Писательница предполагала написать несколько романов, в том числе «Женщина из народа» и «Благородный и простолюдин», мечтала об издании сказок славянских народов. В 1861 г. Немцова начала в Литомышле большую работу по изданию полного собрания своих сочинений, предпринятому местным издателем. Но тяготы жизни преждевременно сломили ее силы.

Творчеством Немцовой чешская литература завоевала многие позиции реалистического искусства. Последующие поколения чешских писателей учились у Немцовой мастерству типизации, искусству создания народных характеров и широких картин жизни, содержащих в себе художественные обобщения большого познавательного смысла. Глубоко национальные по духу, сияющие перлами яркой народной речи, населенные обаятельными образами простых людей, творения Немцовой имеют значение классического образца. В продолжение целого столетия пленяют они читателя той правдой и поэтичностью, с которой раскрыта в них душа народа, они воспитывают горячую любовь к отчизне, вселяют веру в силу народа, гуманизм.

inslav

Ян Неруда

(3 июля 1834 — 22 августа 1891)

До Яна Неруды в чешской литературе, пожалуй, не было писателя, который с такой емкостью сконцентрировал бы в своем творчестве основные тенденции всего литературного процесса. Глава реалистического направления, программно оформившегося в 60-е годы, Неруда на несколько десятилетий стал центральной фигурой чешской литературной жизни, его могучее влияние сказалось и на других областях искусства.

Новаторство писателя состояло не только в последовательном и широком утверждении реализма в разных жанрах, — он впервые по-настоящему ввел в литературу жизнь капитализирующегося города. Неруда является одним из наиболее ярких критических реалистов в чешской литературе.

Ян Неруда родился в Праге. Детство и юность будущего писателя прошли в одном из своеобразных районов города — Малой Стране. Это район роскошных аристократических дворцов, хозяева которых проводили бо́льшую часть года в столице империи — Вене, и скромных домов, густо заселенных пражскими ремесленниками, слугами, мелкими чиновниками, район, примыкающий к величественному пражскому Кремлю — Граду и граничащий с рабочими кварталами промышленного Смихова.

Отец Неруды, отставной солдат, содержал табачную, а затем мелочную лавку, доходы от которой были настолько ничтожны, что матери писателя приходилось брать поденную работу. «Мой отец работал до своего смертного часа с раннего утра до позднего вечера, у моей матери никогда не заживали на руках кровавые мозоли...», — вспоминал писатель [1]. Неруда был нежно привязан к матери, общительной, мягкой, трудолюбивой женщине, знавшей массу преданий и легенд о старой Праге. Будущий писатель полюбил одинокие прогулки по родному городу, он «исследовал» заброшенные сады и парки. Прага с детства захватила Неруду своей неповторимой красотой. В начальной школе на Малой Стране, которую начал посещать Неруда, преподавание велось на немецком языке. Большинство детей его не знало. Там не требовалось умения самостоятельно думать — нужно было лишь зубрить. То же самое ждало мальчика и в малостранской гимназии. Однако учился он всегда прекрасно, иначе его родители не могли бы надеяться на освобождение от платы за учение. Неруда с детства познал горечь унижения человеческого и национального достоинства. Неизгладимый след в душе мальчика оставили революционные события 1848 г. В дальнейшем Неруда, как и все представители его поколения прогрессивной чешской интеллигенции, считал себя духовным наследником демократических идеалов революции.

Большую роль в жизни будущего писателя сыграли годы, проведенные в Пражской академической гимназии, которая была в то время единственной гимназией, где было дозволено преподавание на чешском языке. Директор гимназии Клицпера, известный писатель-драматург, живой носитель патриотической традиции «будителей», воспитывал у

[1] A. Pražák. Neruda v dopisech. Praha, 1941, str. 94.

inslav

своих учеников патриотические чувства. Родная история, язык, литература были любимыми предметами учеников гимназии. В каждом классе издавался рукописный журнал. Кумирами молодежи были пламенный обличитель реакции и католицизма К. Гавличек-Боровский и мятежный Й. В. Фрич, овеянные романтикой патриотического подвига, вызывавшие восхищение своим гражданским мужеством. Мечта стать писателем родилась у Неруды на гимназической скамье. Писателями стали в дальнейшем и его соученики В. Галек и Г. Пфлегер-Моравский.

В 1853 г. Неруда поступил в Карлов университет. Он учился сначала на юридическом, а затем на философском факультете, усиленно занимаясь языками и литературой. Некоторое время он служил учителем. С конца 50-х годов он вступает на путь писателя-профессионала.

Творческий путь Неруды охватывает четыре десятилетия (50—80-е годы). В нем нет качественных скачков. Писатель во многом унаследовал идеи радикальных демократов революции 1848 г. Общественные позиции Неруды, боровшегося за национальную свободу и социальные права родного народа, убежденного в том, что именно простой народ — рабочие, крестьяне, ремесленники — является движущей силой истории, не претерпели в течение жизненного пути принципиальных изменений. Они лишь эволюционировали в сторону большего демократизма и более отчетливого предчувствия общественной роли рабочего класса. До конца дней он оставался верен своим демократическим идеалам и вместе с тем так и не освободился из плена буржуазно-демократических заблуждений (надежда на возможность мирного разрешения классовых конфликтов, страх перед денационализацией чешского пролетариата и т. д.). При самых горячих симпатиях к рабочему движению, он не смог еще понять революционной роли пролетариата, не был знаком с идеями научного социализма. Но творчество его проникнуто глубокой народностью, острым ощущением народных страданий и предчувствием революционных социальных битв.

Эстетическая программа Неруды отличается последовательной борьбой за осуществление принципов реалистического искусства. В 60-е годы Неруда подчеркивает требования демократизма, социальной насыщенности искусства. В 80-е годы, в связи с появлением в чешском искусстве и литературе космополитических тенденций, он выдвигает на первый план требование национального своеобразия искусства, необходимость развивать родной язык, обращаться к родственным славянским литературам.

Творческий путь Неруды характеризуется последовательным ростом реалистического мастерства, отходом от литературной романтической традиции.

Свою деятельность журналиста-профессионала Неруда начал в 1856 г. как репортер пражской немецкой газеты «Tagesbote aus Böhmen». Это была либерально-буржуазная газета, проникнутая духом идей «Молодой Германии». В большой и хорошо организованной редакции Неруда впервые и по-настоящему приобщился к газетному делу. Должность репортера помогла начинающему писателю глубоко познакомиться с жизнью Праги. Он бывал в полиции, посещал кварталы нищеты, заходил в ломбарды, куда часто попадало последнее достояние семьи, знакомился с жизнью прислуги, городских низов. Й. В. Фрич вспоминает, что, когда он предложил Неруде (опубликовавшему свой первый поэтический опыт — балладу «Повесившийся» в журнале «Люмир» в 1854 г.) участвовать в подготовлявшемся литературно-критическом альманахе «Прага», тот отказался, объяснив, что он занят «исключительно социальной проблемой».

inslav

В 1857 г. вышел первый поэтический сборник Неруды «Кладбищенские цветы», посвященный памяти безвременно умершего друга. На первый взгляд стихи сборника — образец романтической «кладбищенской» лирики. Поэт, которому было немногим больше двадцати лет, пишет о своем горьком разочаровании в жизни, в чувствах, в любви, о неисполненных мечтах и надеждах:

Я теперь уж никому не нужен,
Сердца жар во мне давно остужен.

Перевод Е. Благининой[2]

Переживания поэта обусловлены мрачной общественной атмосферой баховской реакции, острым чувством социального неравенства, недовольством современным состоянием чешской литературы. Все это влило в стихи терпкую горечь, окрасило их в мрачные краски, придало им иронию и скепсис. В одном из своих ранних стихотворений Неруда назвал годы баховской реакции «временем погребенных заживо». Этот же смысл заключен и в метафорическом заглавии сборника, основанном на сравнении чешской послереволюционной действительности с кладбищем. Стихи сборника поэт называет цветами, собранными на могилах «погребенных заживо».

В строках, полных тоски, он передает гнетущую атмосферу реакции, ощущение бесправия чешского народа, который лишен даже родной речи и чувствует себя чужим в родной стране:

Вокруг чужие лица, страсти, нравы,
А я брожу один с тоской моею
И выплакать хочу в дому родимом
Песнь горестных скитаний — Одиссею.

Перевод М. Зенкевича

Сборник проникнут чувством неудовлетворенности социальной действительностью, противоречия которой не примиряет даже смерть. На кладбище те же социальные контрасты, что и в жизни: пышными надгробными памятниками отмечены могилы богачей, в общих могилах тлеет прах бедняков и патриотов. Острое чувство общественных противоречий помогает поэту определить и свои общественные позиции, занять свое место в борьбе с «суровой действительностью» — он сам, его сердце, его песни принадлежат угнетенным и обездоленным:

Меня хвалили, что пою о нищих
На радость сострадательным сердцам,
Что ж, тот всегда слова отыщет,
Кто сам в плену, кто раб и пленник сам.

Перевод В. Луговского

В ряде стихотворений появляется сатирическое осмеяние ложного понимания национальной самобытности, насмешка над поэзией, оторванной от жизни и развития прогрессивной мировой литературы и чурающейся свежих веяний.

В художественном отношении стихи «Кладбищенских цветов» неравноценны. Лучшие поэтические образцы сборника — это первые шаги

[2] Здесь и далее стихи цит. по кн.: Ян Неруда. Избранное в двух томах. М., 1959.

inslav

Ян Неруда

inslav

в создании реалистической лирики с гражданской и интимной тематикой («Дерево цветет, пока не засохнет...», «Любовь сгорела, как тонкая свеча...»), а также эпических стихов с четко очерченным сюжетом, передающих драматизм реальных жизненных ситуаций («Оборвыш», «На моих похоронах...»), которые по существу являются первыми социальными балладами Неруды. Эти стихи отличает ясность мысли и правдивость чувства, присущие Неруде-поэту. Однако некоторые стихи не лишены известной рассудочности. Порой разочарованность и интонация безмерной усталости от жизни выглядят как литературная поза.

Для поэтической речи многих стихов первого сборника Неруды показательна некоторая преднамеренная усложненность синтаксиса, что будет чуждо более зрелому поэту. В то же время начинающий поэт ввел в свой поэтический язык элементы живой народно-разговорной стихии. По словам Ф. К. Шальды, Неруда «имел огромное мужество взять слова с улицы, немытые и нечесаные, такие, какими он их услышал...» [3]. Эта смелая демократизация поэтической речи, естественная простота поэтического синтаксиса, народная сочность и меткость языка станут новаторскими чертами Неруды-поэта.

Неруда и его литературный единомышленник поэт и писатель Витезслав Галек возглавили с конца 50-х годов литературную жизнь Чехии. Неруда выступает в эти годы как редактор альманаха «Май» и журнала «Картины жизни», как глашатай реалистического искусства, отстаивая его принципы в борьбе с Я. Малым, В. Штульцем, противниками этого, по их мнению, «порочного направления (статьи «Теперь», «Порочные направления», «Вечерние песни Витезслава Галека», «Пан Вышинский»).

В 60-е годы в обстановке общественно-национального подъема интенсивно развивается журналистика. Неруда и представители «нерудовского направления» в чешской литературе активно сотрудничали в ведущих журналах и газетах своего времени (например, в журнале «Глас»), выступая и в качестве редакторов. (Неруда редактировал журнал «Родинна кроника», а также созданный им совместно с Галеком журнал «Кветы», который в дальнейшем вел Галек.) С 1865 г. и до самой смерти Неруда — активный сотрудник газеты «Народни листы». Еженедельно подвал первой или второй страницы газеты был занят очерком или статьей Неруды, который ставил вместо подписи треугольник, хорошо известный читателям. Долгие годы Неруда сотрудничал также в газете «Гумористицке листы», где вел известный отдел «Портреты», в котором дал блестящую характеристику многим общественным и культурным деятелям Чехии и других стран. Под псевдонимом Прокоп Запольский Неруда принял участие в альманахе Й. В. Фрича «Чех» (1861, Женева).

За свою жизнь Неруда написал несколько тысяч очерков, статей и фельетонов. Напечатанные в газетах, они выходили затем в книжных изданиях, в сборниках («Статьи короткие и самые короткие», 1876; «Шутки игривые и колючие», 1877 и др.). Материал отбирал, классифицировал и компоновал сам автор. Статьи, очерки и фельетоны конца 70—80-х годов были объединены в сборник «Против шерсти» издателем и вышли уже после смерти автора. Многое впервые печатается в книжных изданиях лишь в наши дни.

В конце 60-х — начале 70-х годов писатель предпринял несколько путешествий. Он побывал в Вене, Германии, Франции, Словении, Далмации, Венгрии, на Ближнем Востоке, в Египте, в Италии. К своим

[3] F. X. Šalda. Neruda poněkud nekonvenční. Boje o zítřek. Praha, 1948, str. 46.

inslav

путешествиям писатель тщательно готовился, изучал язык тех народов, культуру тех стран, куда лежал его путь. Впечатления, навеянные этими путешествиями, нашли свое отражение в путевых очерках («Парижские картинки», 1864; «Картины чужбины», 1879; «Ближние путешествия», 1877; и др.).

Вопросы международной политики, события общественной и культурной жизни Чехии и других стран, произведения литературы и искусства, особенности природы, жизни и быта и т. д. — все это служило Неруде темой для «фельетона» — свободной, непринужденной, остроумной беседы с читателем, которая носила характер то очерка, то критической статьи, то сатирического фельетона, то приближалась по форме к рассказу. Неруда не был ни политиком, ни философом. Современному читателю многое кажется в его статьях и очерках наивным и ошибочным. Однако всегда он писал как демократ, который искренне защищает интересы народа, приветствуя народную борьбу за национальную свободу и социальные права (будь то гарибальдийцы, парижские коммунары, гуситы или южные славяне, героически борющиеся с турками), выступая против расовой и религиозной нетерпимости, безжалостно высмеивая мещанство.

В центре внимания писателя всегда стояла судьба простого человека, создателя материальных и культурных ценностей нации, его труд, его стремление к свободе. Французский рабочий в своей знаменитой синей блузе, египетский крестьянин, обожженный солнцем, пражские служанки, чешский рабочий, добывающий в рудниках серебро и лишенный хлеба, живут полнокровной жизнью в очерках писателя. Писатель-демократ увидел в знаменитых египетских пирамидах «памятники черного угнетения и черного позора...»[4]. Роскошная южная природа, пышные дворцы восточных владык, восточная экзотика не заслонили от него нищеты и бесправия простого народа.

Неруда был чутким литературным критиком, зорко отмечавшим передовые явления, содействующие развитию национальной литературы. Правдивость и идейная глубина, патриотическое и социальное звучание, свежесть тематики, совершенство художественной формы — вот что привлекало Неруду-критика (статьи о С. Чехе, Я. Врхлицком, Я. Арбесе, Й. Сладеке, К. Светлой и др.). Неруде принадлежит большая заслуга в развитии чешского театрального искусства. Он принимал деятельное участие в создании Национального театра, неустанно боролся за национальную школу актеров, за идейный высокохудожественный репертуар, горячо рекомендуя произведения отечественной и лучшие произведения русской драматургии. Театральные рецензии Неруды помогли росту таланта таких известных чешских актеров, как Кашка, Мошна, Скленаржова-Мала и др.

Статьи Неруды о музыке и изобразительном искусстве содействовали развитию подлинно национального, реалистического искусства. Неруда первым понял и оценил великий талант А. Дворжака, живописцев Я. Чермака, А. Косарека и др. Известны его выступления в защиту Сметаны, Алеша, Манеса, этих корифеев чешской культуры, которые подвергались злобным нападкам буржуазных верхов чешского общества. Известный знаток и популяризатор творчества Сметаны, академик З. Неедлы подчеркнул, что Неруда выступал за Сметану «с таким успехом, что именно ему мы благодарны за первую популяризацию имени композитора»[5].

---

[4] Jan Neruda. Obrazy z ciziny, Praha, 1893, str. 192.
[5] Z. Nejedlý. Z české kultury. Praha, 1951, str. 409.

inslav

Требовательный к себе, Неруда стремился остаться художником, сохранить свое лицо и в повседневной, изнуряющей работе журналиста, которую иногда приходилось выполнять и ради денег, но которая приносила ему и огромное творческое удовлетворение и живую связь с читателем: «Всегда первый в походе, ответственный за каждый шаг и каждое слово перед сотнями тысяч читателей, готовый быть остроумным к случаю — по календарным датам, я должен был работать при любом состоянии духа. Правда, мне удавалось сохранить некоторую свежесть...» [6].

Публицистическая деятельность помогла Неруде приблизить художественное творчество к жизни, наполнить его глубоким общественным содержанием, сделать язык более живым, гибким и выразительным. Его художественное творчество неразрывно связано с деятельностью журналиста. Каждую сколько-нибудь важную для себя тему Неруда пытался одновременно решить и в публицистике, и в поэзии, и в прозе. (Вопрос о роли и задачах поэзии в обществе, критика католицизма, папства, события революции 1848 г. и т. д.)

Как прозаик писатель впервые выступил в 1864 г. со сборником рассказов «Арабески». Если его предшественники — Немцова и Тыл — в своих рассказах обращались преимущественно к жизни деревни и лишь изредка рисовали город (причем и в этом случае чаще всего изображались пришельцы из села), то Неруда был первым из чешских писателей, кто многосторонне в прозе, в стихах, в очерках, отразил жизнь демократических слоев чешского города, куда с развитием капитализма перемещается центр общественных противоречий. Сделав своими героями по преимуществу представителей городских низов, Неруда стремился правдиво раскрыть их общественный и человеческий облик, условия их жизни. Опираясь на свои очерки, анализирующие общественные нравы (и в первую очередь Праги), он развивал жанр социально-бытового рассказа.

Проза Неруды отличается от творчества Тыла и Немцовой еще одной особенностью. Его предшественники стремились создать некий гармонический идеал чеха; нравственно-воспитательные цели, которые они ставили перед собой, нередко приводили к тому, что в разрешении конфликтов они изображали желаемое, а не действительное. Все это снижало и ограничивало их реализм. Неруда до конца старается быть верным жизни, хотя в ранних рассказах изображение трудовой нищеты не лишено еще сентиментальности, стремления разжалобить читателя, что станет глубоко чуждым зрелому писателю.

Действие большинства рассказов сборника «Арабески» происходит на Малой Стране. Писателю удалось создать человеческие характеры, в которых жизненно и правдиво сочетаются светлые и темные стороны человеческой личности, убедительно раскрыть социально-психологические причины тех или иных человеческих поступков и душевных побуждений. Таков бедняк горбун Франц, который поет и ломается на потеху публике, чтобы купить лекарств единственной умирающей дочери. Неруда показывает в этом смешном жалком человеке великую самоотверженную любовь, наполняющую смыслом человеческое существование («Франц»). Таков бескорыстный трудолюбивый старик Странский («Пражская идиллия»), отличающийся душевной мягкостью, великодушием, умением от всего сердца прощать невольные человеческие заблуждения. В рассказах «Женитьба пана Коберца», «Скворец пана Либелта» и других на фоне ярких бытовых зарисовок писатель раскрывает

[6] A. Pražák. Neruda v dopisech, str. 447.

inslav

характер чудаковатых обывателей, с их своеобразной психологией, подсмеиваясь над их привычками, мечтами, человеческой ограниченностью. В рассказах «У нее был вкус» и «За полчаса» Неруда раскрывает трагедию «падшей» женщины, подчеркивая социальную основу этого общественного зла.

В «Арабесках» Неруда начинает то осмеяние обывательщины, с ее убожеством духовных интересов, бесцельностью жизни, мелкими материальными расчетами, которое приобретает новую идейную глубину и художественную силу в дальнейшем. Писатель показывает, что в мещанском болоте судьба тех, кто инако мыслит и чувствует, кто чем-то нарушает привычное течение жизни обывателей, складывается трагически. Кончает самоубийством талантливый, доведенный до отчаяния сознанием своей непонятости, ненужности скрипач Йона, который всем окружающим казался идиотом из-за своего пристрастия к скрипке («Дурачок Йона»). Трагически обрывается жизнь молодого Горачка, героя лучшего рассказа сборника «Он был негодяем». В узкие рамки небольшого рассказа писатель вместил историю целой неудачливой жизни, вылепив правдивый образ способного и яркого человека, который жил не по неписаным обывательским законам. Каждая новая неудача героя рассматривалась злопыхателями-мещанами как доказательство святости устоев их растительного существования, их мнения о том, что он негодяй, бездельник, фантазер. Всем ходом драматических событий Неруда показывает, что обывательская стихия, затравившая Горачека,— социальное явление, порожденное общественной атмосферой. Однако не во всех рассказах «Арабесок» раскрывается социальная сущность этого пристрастия к привычному, традиционному, удобному. Иногда этот мотив звучит «облегченно», развлекательно-комически.

В сборнике «Арабески» Неруда проявил себя как мастер малой прозаической формы, занимательный рассказчик, наделенный незаурядным чувством юмора, наблюдательностью, умением в малом сказать многое, зачастую решительно уйти от шаблонов романтической прозы и в выборе и раскрытии основного конфликта, и в подаче характера, и в сюжете, и в языковых средствах. Вместе с тем рассказы сборника свидетельствуют о том, что это искания писателя, лишь идущего к реализму, писателя, который еще не обрел чудесного дара обобщения, отбора из ряда жизненных фактов главного, типичного. Этим объясняется отсутствие глубокого содержания и художественная слабость некоторых рассказов сборника, надуманность, «литературность» отдельных образов и ситуаций, восходящих к романтической схеме, их рыхлая композиция, невыразительный язык («Эротомания», «У тебя нет сердца», «Старый холостяк» и др.). В 60-е годы Неруда пробует свои силы в драматургии, однако безуспешно.

Новый поэтический сборник «Книги стихов», вышедший десять лет спустя после первого сборника, оказался большим творческим достижением Неруды-поэта. В этот сборник вошли стихи, написанные за целое десятилетие, отобранные, по признанию автора, с «самой строгой самокритикой»; в него Неруда включил и лучшие, с его точки зрения, стихи из «Кладбищенских цветов». Сборник состоит из трех частей: первая книга — стихи эпические, вторая — лирические и смешанные, третья — стихи «на злобу дня и к случаю». Поэт представил на суд читателя стихотворения, многообразные по тематике, жанрам, поэтическим средствам. Это — и небольшие поэмы, написанные в литературной традиции романтизма («Дикий звук», «О Шимоне Ломницком»), и эпические стихотворения, и баллады, трагизм которых составляют социальные драмы современности, переданные в реалистических образах («На бале-

inslav

те», «У ворот богадельни», «Соломенный венок»), и полные гражданского пафоса патриотические стихи («Чешские стихи»), и по-нерудовски суровые, искренние и душевные интимно-лирические стихотворения (циклы «Отцу», «Матери», «Анне», «С Мельницкой скалы»).

Протест против национального и социального бесправия чешского народа выражен в новом сборнике более глубоко, с большей художественной убедительностью, чем в ранней лирике. Перед читателем проходит целая вереница образов, по преимуществу представителей городских низов, которые нарисованы в самом процессе жизни, часто в развитии, в разнообразных обстоятельствах своего трудного бытия. Поэт переносит читателя в концертный зал, где продает зрителям свой талант, свою улыбку юная балерина, изнуренная непосильным трудом («На балете»), знакомит с простым деревенским парнем, который идет в солдаты, чтобы спасти мать от голодной смерти («Доброволец»). Герой стихотворения «У дверей богадельни», несчастный старик, прожил честную трудовую жизнь, но на старости лет стал лишним ртом в семье своего сына. Его ждут безрадостные дни в богадельне, вдали от любимых и близких. Стихотворение написано от первого лица. Неторопливая, прерывистая речь старика, его прощание с внуком прекрасно передают его угнетенное состояние, стремление продлить как можно дольше последние минуты своей жизни «на воле». Ритмический строй этого стихотворения с паузами, разбивом строки носит характер бытового диалога и вместе с тем хорошо передает трагический накал чувств.

Снова, как и в первом сборнике, звучит мотив социальной ненависти к богачам, сознание неразрывной связи личной судьбы поэта с судьбой трудового народа. В этом отношении очень характерны и письма Неруды этих лет: «Когда я прохожу вечером, с головой, полной забот, с сердцем, полным горя, мимо домов богачей, мне кажется, что я вправе пустить им на крышу красного петуха. А когда я днем встречаю кого-нибудь из них на улице — на толстом лице надменность и чревоугодие, а в каждом жесте высокомерие, мне приходит в голову, что я сделал бы доброе дело, если бы пронзил кинжалом его толстокожее сердце! По какому праву у них есть все, а мне не может принадлежать даже и воздух, которым я дышу, так как они могут лишить меня и его, будь на то их воля... Я ни за что на свете не хотел бы быть ими, мне стыдно, что природа сделала нас братьями» [7].

Важное место в сборнике занимают стихи о роли поэта и поэзии в обществе. Идеал Неруды — поэт-гражданин, посвящающий свое творчество общественному служению, простой солдат, сражающийся в первых рядах борцов против социального зла и национального угнетения. Неруда новаторски ставит эту проблему, раскрывает ее в новом эмоциональном ключе — в общественном служении он видит не только высокий долг, но и подлинное счастье художника.

Немаловажную роль в «Книгах стихов» играет гражданская патриотическая лирика. Любовь к родине, к народу раскрывается поэтом как мир его души. Это определяет и особенности эмоционального строя гражданской лирики Неруды — большую человечность, простоту, задушевность интонации. Поэт не мыслит себя отдельно от родины, от народа, он готов принести любую жертву во имя их свободы и счастья.

Основная интонация патриотических стихов — обращение к читателю, призыв, воззвание, убеждение. Четок их ритм, лаконичен, афористи-

[7] A. Pražák. Neruda v dopisech, str. 95.

inslav

чен язык. При этом поэтическая речь Неруды сохраняет синтаксический строй и лексику разговорной речи, остается простой и естественной, свободной от риторики и нарочитого пафоса.

В стихах 60-х годов зазвучала с большой силой и еще одна характерная для нерудовского творчества тема — борьба против католицизма.

В 1866 г в Чехию снова были допущены иезуиты. Неруда выступил в эти годы с рядом фельетонов, где сравнивал их приход с такими народными бедствиями, как война или холера. Он борется против влияния иезуитов в общественной жизни, против их влияния на молодежь. Писатель ведет беспрестанную острую полемику с католическим журналом «Благовест», с проповедниками католицизма, поэтами Штульцем и Винаржицким. В конце 60-х годов, в пору бешеной идеологической подготовки к собору (который был созван папой Пием IX и заседал в 1869—1870 гг.), во время неуемного восхваления «безгрешного» папы, злобных нападок на дарвинизм, Неруда выступил с серией разоблачительных фельетонов и статей («Сумасшествие в костелах», 1869; «Пасхальная проза и поэзия этого года», 1870; «Римские элегии», 1870; и др.). Он показал реакционную общественную роль католической церкви, папства, его экономическую мощь, основанную на присвоении народных денег. В этом же плане написано и стихотворение «Папской курии» (1870). Оно было приурочено к собору. (В «Книги стихов» вошло при повторном издании.) В строках, исполненных гневного презрения и едкой иронии, поэт рисует «слуг бога» — папу и его приспешников как злейших врагов человечества. Огнем и мечом уничтожали они целые народы, душили прогресс, делая из религии средство наживы. Едко высмеивая «непогрешимость» папы, поэт утверждает, что грехи его перед человечеством столь велики, что ему место не в человеческом обществе, а среди диких зверей пустыни.

Поэт защищает права человека, выступая против религиозных догм, которые лишают его воли, уродуют его духовный мир, обедняют его чувства. Используя традиционный сюжет народной баллады о жене водяного, Неруда создал в балладе «Мать» образ женщины-матери, которая должна выбирать между спасением своей души и любовью к детям. Эту же тему разрабатывал романтик К. Я. Эрбен, которого Неруда считал своим учителем, бесконечно восхищаясь его поэтическим мастерством. Героиня Эрбена, послушная религиозному долгу, остается на земле, отрекаясь от «нечистой силы» — водяного, а тем самым и от своего ребенка. По-иному решает этот конфликт Неруда. Его героиню не страшит угроза неба лишить ее вечного блаженства: ведь спасая ее душу, небо отнимает у нее ее детей, которые ей дороже жизни и благополучия. Поэтому она возвращается к водяному — к детям. Глубоко и правдиво раскрывает поэт в небольшой балладе характер человека, мир его чувств. Этому способствует и само построение стихотворения. Авторская характеристика происходящих событий чередуется с прямой речью героини. Полная экспрессии, внутренней силы, горячей убежденности, ее речь усиливает эмоциональное воздействие произведения, подчеркивая его идейный смысл — утверждение гуманизма, величие и красоту материнских чувств.

В «Книгах стихов» поэт выступает как искренний поборник дружбы славянских народов. «Плохо, что так много границ разделяет еще славянский свет. Мы не знаем всего богатства, которым обладают наши соплеменники» [8], — писал он в одной из своих статей. Особенно близки его душе были судьбы словаков. Он горячо популяризировал молодую

[8] Jan Neruda. Sebrané spisy. Praha, 1893, d. XVIII, str. 202.

inslav

словацкую литературу, писал статьи о словацких поэтах и писателях, привлекал их к участию в чешских изданиях. Поэт болезненно переживал образование двуединой Австро-Венгерской монархии, он призывал Чехию и Словакию остаться верными и любящими сестрами, несмотря на горькую разлуку («Послание Словакии»).

Печатая в газете «Гумористицке листы» очерки — «портреты» известных людей, Неруда неустанно подчеркивал заслуги чешских деятелей культуры — Ганки, Шафарика, Добровского,— содействовавших дружбе славянских народов, писал о польских, сербских, болгарских литераторах — Крашевском, Раковском, П. Р. Славейкове и др. Неруда проявлял горячий интерес к молодой литературе лужицких сербов (статьи о Михале Горнике, Смолерже и др.). Обращаясь к славянской живописи, он выделял имена поляков Матейки, Семирадского, Гроттгера, русских художников Верещагина и Айвазовского, чеха Ярослава Чермака.

В страстных поэтических строках стихотворения «Заря с Востока» поэт говорит о торжестве свободы и справедливости во всем мире, пророчески предсказывая, что заря освобождения придет к человечеству со славянского востока, из России, в которой он угадывал подъем демократического движения. Испытывая, подобно другим прогрессивным деятелям чешской культуры (Гавличек-Боровский, Фрич, Немцова, Сташек, Сметана, Дворжак, Алеш и др.), глубокие симпатии к России и ненависть к русскому царизму, поэт тем самым выражал чувства чешского народа. Он хорошо знал и высоко ценил русскую культуру, достижения которой все больше становились достоянием широкой чешской общественности. Писатель серьезно изучал русский язык. Гений Пушкина, суровый талант Гоголя (в «Ревизоре» он «...выставляет на осмеяние у позорного столба все, к чему привело Россию самодержавие» [9]) и Островского («он изображает недуги русского общества сурово, неумолимо...» [10]), высокое художественное мастерство Гончарова, Тургенева, народная мудрость басен Крылова (Неруда перевел две басни на чешский язык), поэзия красок Айвазовского, жизнеутверждающая музыка Глинки, смелый талант Верещагина и Герцена (в Париже Неруда читал его «Колокол»), произведения других русских реалистов нашли в Неруде своего искреннего почитателя и глубокого ценителя. Многие произведения русского искусства были глубоко созвучны мыслям и настроениям чешского художника. Так, например, картины Верещагина, этот, по словам Неруды, «протест против войн вообще», это «благородное слово в пользу гуманизма» прямо совпадали с нерудовским отношением к войне, которое он четко высказал еще в одной из своих ранних статей: «Я не могу назвать славой славу, добытую войной. Эту славу я могу признать только в том случае, если война ведется в интересах прогресса, в интересах всего человечества» [11].

Прекрасно понимая мировое значение русского искусства, он не уставал восхищаться его гражданским пафосом, подлинной правдой изображения жизни, художественным богатством. Русское искусство помогало Неруде в его борьбе за правдивое и самобытное искусство чешского народа.

Чешская буржуазия, которая в 60-е годы являлась мощной силой в национально-демократическом движении, обеспечив себе прочное общественное положение, начинает изменять освободительной борьбе и

---

[9] Ян Неруда. Избранное в двух томах, т. II, стр. 344.
[10] Там же, стр. 452.
[11] Jan Neruda. O umění. Praha, 1950, str. 20.

inslav

национальным интересам своего народа. В 70-е годы ее характеризует острая боязнь развивающегося рабочего движения (в 1878 г. была создана социал-демократическая партия чешского пролетариата), парламентская возня. Ей становятся страшны, ей мешают передовые художники чешского народа, демократы и патриоты. Именно в эти годы начинается травля Алеша, Сметаны.

Ловкой интригой пытались лишить гражданской чести и Яна Неруду, уничтожить веру народа в него, его большое влияние. В 1870 г. в венском еженедельнике «Монтагсревю» начали печататься «Интимные письма из Праги», зло высмеивающие культурную и общественную жизнь Праги и направленные прежде всего против старочехов. Письма эти лили воду на мельницу Вены. Авторство этих писем начали приписывать Неруде, утверждая, что он является тайным осведомителем венских газет.

До конца жизни ни Неруда, ни его друзья и доброжелатели не узнали, что эти материалы были плодом рук В. К. Шемберы, талантливого чешского журналиста, перешедшего на службу венскому правительству, Ю. Грегра, главы младочешской партии, редактора газеты «Народни листы» и его компаньона Ф. Даттела, издателя Неруды. Неруда хотел судом защищать свою честь. Однако судебный процесс был невыгоден подлинным авторам писем, и они постарались не допустить его. Неруда переживает большую душевную травму. Но даже в эти трудные для него годы он не мог помыслить о сдаче позиций, о том, чтобы покинуть поле боя, родину: «Ни за что на свете я не покинул бы надолго Чехию с ее трудным внутренним положением. Что может поделать любая критика, если сердце к чему-либо приросло»? [12].

В статьях, стихах и прозе 70-х годов писатель выступал против социальных порядков современного ему общества. В статье 1872 г. «Новейшая идея человечества» он пишет о том, что «богом», «идеей» современного общества становится капитал, «основанный на подлинном рабстве миллионов», что в буржуазном обществе все продажно — ум, честь, патриотизм, искусство, что хозяева жизни, миллионеры нимало не заботятся о развитии национальной культуры. Призывая художника быть борцом за права угнетенного народа, писатель утверждает, что самые значительные произведения искусства во все времена истории человечества создавались художниками-гражданами, участниками борьбы своего народа («О вкусе», 1870). В эти годы усиливающейся денационализации буржуазных слоев чешского общества, развивающегося космополитизма Неруда в статьях и письмах выступает в защиту национального своеобразия, национальной культуры. Он считал, что «понятие человечества не заключает в себе один народ, либо три,— но все народы мира. Все народы — в этом лишь смысл, красота, прогресс и вечность человечества. И все народы должны помочь в достижении целей гуманизма как народы яркой индивидуальности, развивающейся на основании врожденных талантов и особенностей. И какой абсурд думать, что «в интересах» человечества не следует заботиться о национальном своеобразии чешского народа» [13] («Нашим космополитам», 1874).

С развитием рабочего движения обостряется интерес к нему писателя, который все более утверждается в своей вере, что рабочий добьется в обществе своих прав. Однако под влиянием буржуазной пропаганды,

---

[12] «Rok Jana Nerudy». Praha, 1952, str. 42.
[13] Jan Neruda. Vybrané spisy, d. 4. Praha, 1907, str. 33.

inslav

страшась денационализации чешских рабочих, Неруда ошибочно полагал, что всему чешскому народу и рабочим в том числе вначале необходимо добиться национального освобождения.

В 1872 г. появилась повесть Неруды «Босяки»[14]. Она посвящена жизни и труду рабочих, занятых на строительстве железной дороги. Материалы Неруде дал брат соученика по Академической гимназии, инженер, много работавший на строительстве. Сюжет играет незначительную роль в повести, которая носит скорее характер развернутого реалистического очерка с описанием условий труда, особенностей быта и нравов босяков.

Писатель сумел показать социальное, классовое единство босяков различных национальностей, понять, что именно это определило особенности их этики, морали, и художественно-убедительно раскрыть это единство в обобщенном образе босяцкой массы. Живо, увлекательно, с чувством глубокой симпатии, с мягким юмором, легкой иронией рисует Неруда трудную жизнь своих героев.

В ярком портрете «типичного» босяка Неруда раскрыл не только нищету босяков, но и их независимый, неунывающий нрав. Нерудовские босяки, эти «предки» класса пролетариев, близки им своим презрением к обеспеченной добропорядочной жизни за счет других, чувством подлинного товарищества, свободой от предрассудков. Неруда убежден в нравственном превосходстве босяков над представителями правящих классов. С глубокой симпатией рисует писатель трудолюбие своих героев, чувство человеческого достоинства, честность, бескорыстие, оптимизм и чувство юмора, скрашивающее тяжелые, беспросветные будни.

У босяков есть легенда о том, что где-то в Румынии существовал босяцкий костел из копченого сала, но его съели мыши. С тех пор они обходятся без костелов. Сколько иронии вкладывает автор в эту легенду — вечно голодные босяки обращаются к богу в храме из сала! К сожалению, яркий и обобщенный образ босяцкой массы не конкретизирован Нерудой в адекватно художественных характерах отдельных ее представителей (наиболее развернуто охарактеризованный Комарек наделен чертами мелодраматизма). Впервые в чешской литературе Неруда обратился к рабочему фольклору. Веселые песни, шутки, поговорки босяков помогли ему живее и полнее донести до читателя своеобразие своих героев, раскрыть их внутренний мир.

Путешествиями Неруды навеян новый сборник рассказов «Разные люди» (1871). В нем писатель выступает как мастер острой реалистической зарисовки человеческих характеров. Отдельные эпизоды, незатейливые случаи из жизни героя служили писателю для раскрытия каких-либо сторон его характера. Неруда несколькими штрихами обрисовал обаятельную полудевочку, полудевушку Марицу, с ее юной прелестью, трепетным ожиданием неизвестного («Дитя»), или старого музыканта, пожертвовавшего в молодости своим талантом ради любви («Бенеш»), или вдохновенного певца, который своим талантом помогает застенчивым влюбленным найти счастье («Импровизатор»). Сюжет этих рассказов несложен, повествование богато яркими бытовыми деталями, тонкими психологическими наблюдениями, пронизано теплым нерудовским юмором. Однако некоторые рассказы лишены художественной убедительности из-за отсутствия ясной и глубокой идеи, из-за увлечения оригинальными жизненными ситуациями.

---

[14] В русском переводе повесть «Trhani» обычно называется «Босяки», тогда как в точном переводе это означало бы «подрывники» (рабочие, взрывающие скалы) и одновременно — «оборванцы».

inslav

1878 год принес Неруде два значительных творческих достижения — поэтический сборник «Космические песни» и сборник «Малостранские повести».

В «Космических песнях» можно наметить как бы три различных тематических и интонационных пласта, неразрывно связанных в единое целое. С одной стороны, это — вдохновенный гимн красоте вселенной, беспредельности космоса, философские размышления о судьбах человечества, прославление творческих сил человека, могущества его разума, которому подвластны все тайны межзвездного пространства:

Откроем мы источник сил,
Как мир возник — узнаем,
Опустимся на дно времен
И звезды сосчитаем.
Умрем, но славою своей
Устелим мы могилу,
Чтоб мирозданье перед ней
Главу свою склонило.

Перевод Л. Мартынова

Стихи этой тематики («Поэт Вселенная...», «Веками облака...», «Поговорим, мой друг...» и др.) в основном протяжны, торжественны, богаты поэтическими образами, которые часто навеяны ощущением материальности и бесконечности природы, верой в познаваемость мира[15]. Вместе с тем «Космические песни» — страстная патриотическая лирика, воспевающая любовь к родине, убеждающая в необходимости борьбы за освобождение чешского народа, вливающая веру в торжество свободы. Она была ответом поэта-гражданина на общественное настроение в связи с экономическим кризисом 1873—1879 гг., крахом политики младочехов в борьбе за автономию чешских земель, ростом немецкого национализма. Эти стихи («Сильней всего люби отчизну», «Ввысь, народ, взгляни» и др.) написаны в боевой призывной интонации, язык их прост и доходчив, строки афористичны, они прямо адресованы читателю и порой звучали как лозунг, как воззвание: «Сильней всего люби отчизну!»; «Береги ядро родное, пуще глаз его храни ты, если ты кремню подобен, весь народ — как из гранита!» И, наконец, «Космические песни» несут в себе задушевное лирическое начало.

Другой, наверно б, увидал другое,
А я бы небеса сравнил с землей,
А мне и в звездах видится людское.

Перевод Б. Слуцкого

Этим «людским», человечным проникнуты и размышления поэта о своем нелегком труде, требующем большой духовной отдачи («Кто ведает — ценою скольких мук, ты окупил стиха небрежный звук?»), о своем «уменье утешать людей весельем до упаду» и тайных горьких слезах юмориста над «угрюмым сумраком чешских лиц», и мечта «хоть ценою жизни услышать песню солнца», и рассказ о печалях своего сердца, о краткой, трагически оборвавшейся любви.

[15] Неруда был в курсе научных достижений своего времени, он с увлечением занимался астрономией, посещал лекции, приобретал для своей личной библиотеки соответствующую литературу.

inslav

Интимно-лирические стихи сборника написаны в форме задушевной, откровенной беседы, к которой так располагает поэзия ночной тишины.

Летней ночью озаренной
Слышу сердца стук бессонный, —
Днем так сладостно и больно,
А сейчас так вольно, вольно!

Перевод М. Павловой

В плавном мелодичном ритме лирических стихотворений сборника чувствуются отголоски напевности чешских народных песен. Для них характерен и задорный юмор, веселое «очеловечивание» природы. Понятия о космических просторах и явлениях вселенной раскрываются при помощи ярких и неожиданно конкретных образов, взятых из повседневной, «земной» жизни. (Звезды то представляются поэту «небесными цыплятами», то они «как дукаты золотые про года звенят былые». «Дед небесный, старый Месяц» в других стихотворениях превращается в блестящего кавалера, страстно влюбленного в Землю, который готов танцевать с ней танец «первый и последний и множество еще». Звезды ведут между собой беседу как добрые соседи, причем разговорно-бытовой становится вся интонация стиха. Солнце работает как честный труженик: «оно исправно служит нам — на годы вечность делит» и т. д.)

В 1878 г. вышли отдельной книгой «Малостранские повести» (прежде они появлялись в различных журналах, большинство их написано в 1875—1877 гг.). Этот прозаический цикл стал этапом в развитии всей чешской прозы.

Обобщенный образ Малой Страны вырастает, подобно гоголевскому Миргороду, в символ обывательщины и мещанства. Этот образ возникает у читателя не только из прямой авторской характеристики, но складывается прежде всего из ярких образов типичных представителей Малой Страны, из рассказа об их судьбах, их жизни. Писатель ввел «сквозных» героев, которые участвуют в событиях, изображенных в различных повестях. Каждая повесть вносит что-то новое в характеристику Малой Страны. Все это неразрывно связывает «Малостранские повести» в единое целое, не исключая самостоятельной идейной и художественной ценности каждой из них в отдельности.

Неруда обладал редким умением заключить богатство жизни в поистине «узкие рамки», передать при помощи характерных, емких деталей сущность описываемого явления — тем даром, который сделал его блестящим мастером повести, рассказа.

Под кажущейся примитивностью малостранской жизни Неруда видел всю сложность и глубину человеческой личности. Вместе с тем флер поэтичности, лежащий на Малой Стране, не помешал писателю вскрыть трезвость материального расчета, духовную ограниченность и косность маленького чешского буржуа. С подлинно реалистическим мастерством Неруда передает своеобразие данной социальной среды в ее национальной конкретности. Рисуя внешний вид Малой Страны, обстановку квартир малостранцев, их одежду, весь окружающий их внешний мир, рассказывая об их мелких повседневных привычках, рисуя их портрет, Неруда отбирал из этих деталей то яркое, характерное, что помогало ему раскрыть внутренние пружины жизни на Малой Стране, показать типические человеческие характеры. Неруда подчеркивает отсутствие движения, перемен, присущий этому миру самодовольный покой. «В этом уголке Праги — я говорю о домах и людях — есть что-то тихое, «солидное», стародавнее, дремотное». В быту малостранцев

inslav

много старомодных, покрытых пылью вещей. Эта затхлость и пыль как бы символизируют стоячее мещанское болото — вещи гармонировали с консервативными душами их владельцев, покрытых «пылью» предрассудков и прописной морали. Неруда убедительно показал, что жизнь его героев складывалась из незначительных, на первый взгляд, но очень показательных для внутреннего содержания малостранцев мелочей, составляющих основу и смысл их существования. (Меню обеда обсуждается всей семьей как событие большой важности; подогретый кофе воспринимается как оскорбление достоинства главы семьи, владелица трактира не желает ехать с соседкой по дому — служанкой — в одном экипаже во время похоронной процессии и т. д.) С огромным мастерством писателя-реалиста Неруда рисует эти «мелочи», эти детали, раскрывая в них большие общественные явления, осуждая мещанство и обывательщину. Осью, вокруг которой вращалась жизнь в этом мелкобуржуазном мире, были деньги. Значимым и существенным было лишь то, что приносило деньги, а с ними — хорошую еду, одежду, обстановку, уважение соседей. Человек, лишившийся своего богатства, терял уважение окружающих. Поэтому такой легкий путь к сердцам людей находили зависть, подозрительность, злоба, сплетни. Закон сбыта, подчиняя себе искусство и литературу, так же как и человеческие чувства, убивает в людях творческие порывы, делает их ремесленниками. (Художник, один из героев повести «Фигурки», говорит: «Приходится писать святых ради заработка. Напишешь три красные или синие рясы, пририсуешь им лицо и руки — и готово».) С горьким юмором писатель высмеивает невежество малостранцев, полное отсутствие духовных запросов, слепое пристрастие к установившимся, неизменным нормам жизни. Привычка помогает человеку не думать, не рассуждать, она освобождает его от решения сложных вопросов. Свое отношение к людям малостранцы упрощали, награждая их прозвищами. Молодого студента Бавора, героя повести «Неделя в тихом доме», прозвали скворцом за то, что он часто читал, сидя на крыше, и из-за трубы торчали полы его черного сюртука. Это прозвище раскрывает отношение обывателей к Бавору, который, в их глазах, «по-птичьи» беззаботен и легковесен, мечтателен и непрактичен. Недоверие окружающих к чудаку-доктору, который жил не «как все», отражено в прозвище «Всехгубил». Корыстолюбию, расчетливости, лицемерию малостранской «верхушки» Неруда противопоставил душевное благородство, искренность чувств, человеческое достоинство, свойственные представителям малостранских «низов» (Жозефинка и ее жених, Бавор, Баворова, студенты, герои повести «Вечерняя болтовня»).

Светлыми, ясными красками, мягким любовным юмором, задушевной теплотой и лирическим тоном повествования пользуется Неруда для создания образов детей. В повести «Почему Австрия не была разгромлена 20 августа 1849 г., в половине первого пополудни» Неруда нарисовал обаятельные образы патриотов-мальчишек, всерьез мечтающих произвести революционный переворот. Писатель мастерски показал в своих маленьких героях забавное сочетание серьезности их намерений (свергнуть власть Австрии и освободить свою родину), отважной решимости и детского страха, героического отречения от личных интересов (отказ от завтраков, чтобы на скопленные деньги приобрести порох и револьвер на нужды революции) с мальчишеским хвастовством и тщеславием. Писатель убедительно раскрыл детскую психологию, показав, что дети увлеченно играют в то, чем живет их эпоха, стремясь во всем походить на любимых героев. Подчеркивая ребячество и наивность своих героев, Неруда в возвышенно-приподнятом тоне описывает боевые замыслы и

inslav

«деяния», что создает особую прелесть комизма этого лирического рассказа.

Теплом и задушевностью согрет образ маленького героя из повести «Месса св. Вацлава». В нем много автобиографических черт. Переживания мальчика даны как воспоминания взрослого человека о счастливой поре детства, когда была возможна наивная вера в религиозное чудо. Это вера толкнула героя на смелый поступок — провести одинокую ночь в огромном храме св. Вита, чтобы увидеть, как будет служить мессу сам патрон земли чешской. Лирический рассказ о переживаниях героя в эту ночь, его разочарование в вере (чудо не совершилось) раскрывает образ маленького мечтателя с решительным характером, с сильно развитым чувством воображения и тонким чувством прекрасного, с чуткой, искренней душой. Рассказ характеризуется патриотическим и антикатолическим звучанием.

Развивая поэтическую традицию Гавличка, Неруда стал пионером сатирического изображения в прозе страшной бюрократической машины, которая убивала в человеке все человеческое (чиновники «мысли считают государственной монополией, вроде соли или табака») и особенно отвратительной писателю тем, что она помогала австрийскому правительству осуществлять национальное угнетение чехов. (Мир чиновничества был известен Неруде по личному опыту — в юности ему пришлось некоторое время работать мелким чиновником в пражских канцеляриях.)

«Малостранские повести» отличаются простотой и естественностью вымысла. Сюжет их чрезвычайно прост, не богат событиями и лишен внешних острых драматических конфликтов и положений. Это гармонирует с застойной, «бессобытийной» жизнью малостранцев, драматизм которой лишен эффектов, не бросается в глаза и часто глубоко скрыт в обыденных фактах повседневности. Полно внутреннего трагизма терпеливое ожидание лавочником Ворелом, чужаком на Малой Стране, покупателей, которые так и не появились в его лавке. Он был разорен и повесился. Как много скрывается и за упоминанием о том, что барышня Матильда Эберова много раз вышивала и спарывала метки на своем приданом — не так легко поймать жениха, если приходится тщательно скрывать разорение семьи. Большую роль в сюжете почти всех рассказов играет экспозиция, в которой автор дает подробную характеристику окружающей героя среды. История одиннадцатилетней ссоры двух друзей, не разговаривавших друг с другом, но продолжавших каждый вечер сидеть за одним столиком в кафе за кружкой пива («Пан Рышанек и пан Шлегл»), могла бы показаться случайной, изображенной ради легкой занимательности. Однако, раскрывая в экспозиции рассказа причинные связи этой нелепой ссоры, Неруда сумел нарисовать это событие как характерное для обывательской малостранской стихии. Конфликт большинства повестей лежит в социальных отношениях Малой Страны (трагедия нищего, лишившегося из-за злобной сплетни своих благодетелей, разорение лавочника, невольно нарушившего привычный уклад жизни, страх потерять богатство, а с ним уважение, — «Она разорила нищего», «Как пан Ворел обкуривал свою пенковую трубку», «О мягком сердце пани Руски», «Водяной» и др.). Иногда конфликт переносится в психологический план, причем основа психологического конфликта убедительно определяется особенностями уклада обывательской малостранской жизни (ссора друзей Рышанека и Шлегла, наивная вера барышни Мари в любовь двух жестоко подшутивших над ней друзей).

Портрет героев Неруды всегда лаконичен и конкретен, запоминается ярким, характерным, часто юмористическим сравнением с какой-либо

inslav

вещью. Так, лица двух поссорившихся друзей Рышанека и Шлегла, бывших торговцев, много лет как бы сохраняют отпечаток их прежнего ремесла: лицо одного напоминало красно-белый в полоску ситец, другого, торговавшего скобяными изделиями, — старую ступку. Одного из героев повести «Фигурки», коренастого человека с грубым лицом и живой жестикуляцией, Неруда сравнивает с перевернутым пнем, из которого торчат корни. Часто портрет очень эмоционален, непосредственно свидетельствует о симпатиях или антипатиях автора. Так, чувство острой неприязни и брезгливости вызывает портрет толстого полицейского, немца — «Его серый мундир чуть не лопался по швам, а голова его сзади походила на несколько жирных колбас, истекающих салом».

В портрете героя Неруда обычно подчеркивал какое-либо важное его качество, раскрывающееся в дальнейшем повествовании. Изменения во внешности героя в различные моменты его жизни помогают автору немногословно, но выразительно раскрыть смысл происходящих событий, душевное состояние действующих лиц. Таков, например, портрет домовладельца пана Эбера. Читатель знакомится с паном Эбером, когда он распоряжается в комнате умершей жилицы. Домовладелец говорит громко и повелительно. На голове у него цилиндр, который как бы подчеркивает важность его положения. Другие детали портрета героя свидетельствуют о его наступающей бедности: «На голове у него был потертый и выцветший цилиндр того фасона, который носили много лет назад... Кожа на щеках свисала крупными складками, как бывает у сильно похудевших толстяков: каждая щека походила на опорожненный после путешествия дорожный мешок». Второй раз читатель встречается с Эбером, вернувшимся со службы раньше обычного со специальным поручением начальства, что переполняет его сознанием своей важности: «В обычно невыразительных глазах появилось выражение значительности, большой рот был крепко сжат, так что даже подбородок выдавался несколько более обычного, впалая грудь была слегка выпрямлена». Это описание автор дополняет еще одной выразительной деталью — Эбер, придя с работы, не только не переоделся в домашнее платье, но наглухо застегнул свой служебный сюртук, подчеркивая для себя и для других важность и официальность полученного задания. Совсем другим предстает перед читателем Эбер в сцене с ростовщиком. «Его нечесаные волосы торчали во все стороны. Грубое лицо выражало растерянность, руки, как грабли, бестолку болтались вокруг тела». Эбер растерял всю свою самоуверенность и надменность, так ярко проявлявшуюся по отношению к зависимым от него людям, и был полон смирения перед более сильным человеком. Портрет, таким образом, несет в себе социальную и психологическую характеристику.

Автор относится к каждому своему герою, как к хорошо знакомому симпатичному или антипатичному человеку, передавая почти все события, как живой и небезразличный свидетель. Такое лирическое непосредственное отношение к происходящему, такая взволнованность тона повествования согревают страницы книги особым теплом. Вместе с тем это не ведет к произвольному авторскому вмешательству в ход событий, в судьбу персонажей, которые определяются логикой жизни. Лирический тон повествования в сочетании с острой критичностью и юмором роднит Неруду с такими мастерами реализма, как Гоголь и Диккенс.

Чешская критика писала, что с «Малостранских повестей» история литературы будет вести эру чешского реализма, как русский начинается с гоголевской «Шинели» [16].

---

[16] «Jan Neruda. Nekrolog».— «Čas», ročn. V, 1891, č. 35.

inslav

Все последние годы жизни Неруда безвыездно живет в Праге. Тяжкий недуг, несколько лет подтачивавший здоровье писателя, часто выводил его из строя, заставляя искать уединения, прерывал работу. Но не притупилось в эти годы острое перо художника, гражданина, который в новых общественных условиях остался верен своим демократическим идеалам.

В годы укрепления экономической и политической мощи чешской буржуазии, которая всеми силами стремилась подавить движение народных масс, Неруда не устает подчеркивать первостепенную роль простого народа в жизни нации, в общественной жизни страны: «Чем бы ни прославился в истории чешский народ, в этом почти не принимали участия дворянские, высшие круги общества, вся слава, военная и культурная, создана силами народа» (очерк «Куда идешь, Ян!», 1886) [17].

Горячие симпатии и сочувствие рабочим вырастают у Неруды в эти годы развивающегося рабочего движения в признание общественной роли пролетариата, в сознание своей солидарности с ним.

«Снизу, из народа растет наша сила, обратимся же к народу, ведь он дал нам все, что у нас есть, обратим же внимание на чешских рабочих, они являются тем прочным остовом, который поддерживает всю нашу национальную жизнь» [18], — писал он в одном из очерков 1884 г. В этом же году в письме рабочему Ярославу Семераду Неруда написал замечательные слова, которые ясно показывают его общественные симпатии: «Я весь ваш — о, если бы мне получить десять жизней — я все их отдал бы на благо чешского труда и чешских трудящихся!» [19].

Естественным и логическим аккордом, достойно завершающим идейное развитие писателя, был очерк «1 мая 1890 года». Неруда был свидетелем первой первомайской демонстрации чешских рабочих. В обстановке жестокой травли демонстрантов («Запретите Первое мая, не давайте рабочим предаваться лени!» — писала газета «Народни листы» и др.) раздался ясный голос писателя, открыто и бескомпромиссно вставшего на сторону рабочего класса. В то время как напуганный чешский буржуа во имя «общественного порядка» призывал против чешских рабочих австрийскую полицию, Ян Неруда восторженно приветствовал в пролетариате новую общественную силу нации, всего человечества: «Право, те из нас, которые дождались этого дня, дожили до самого памятного первого мая в истории человечества. Может быть, даже вообще до самого памятного дня в истории человечества» [20]. Однако писатель, горячо симпатизировавший борьбе рабочего класса, идее революции, не смог еще понять, что пролетариат призван свергнуть буржуазный общественный строй революционным путем. Неруда не был свободен от иллюзии о возможности добиться свободы и равенства мирными путями, он преувеличивал роль просвещения в общественной борьбе, подчеркивал, как говорилось выше, первостепенность национальной борьбы. Но никогда у Неруды не возникали иллюзии о роли господствующих классов в демократическом переустройстве общества, иллюзии о единстве нации.

В 80-е годы, когда начинают распространяться теория «искусства для искусства», лозунги космополитизма, настроения индивидуализма, бесперспективности, модернистские литературные течения, Неруда и все передовые чешские художники горячо отстаивали принципы идейного демократического национального искусства: «Хотел бы я знать, почему

[17] Ян Неруда. Избранное М., Гослитиздат, 1950, стр. 511.
[18] Jan Neruda. Podobizny, II. Praha, 1952, str. 307.
[19] A. Pražák. Jan Neruda v dopisech, str. 613.
[20] Ян Неруда. Избранное в двух томах, т. II, стр. 487.

inslav

родина и народ, равенство и свобода менее поэтические темы, чем весна и лес, роза и соловей, лунный свет, любовь, дружба и т. д. ... Когда настанет мир, мы, быть может, предадимся играм и фантазиям. Сейчас мы в бою», — писал Неруда в 1887 г. в статье «О чешском характере литературы»[21]. «Звонкие слова, гладкий стих, умело сплетенный размер», не одухотворенные идеей, большим общественным содержанием, кажутся Неруде искусно завитым париком на деревянной подставке в окне парикмахерской. Писатель утверждал, что «в великую армию поэтов», во «всемирную поэзию» принимают лишь тех, кто приходит в своей национальной одежде. Он неустанно призывал любить, сохранять и развивать родной язык: «Народ, утративший свой язык, теряет свой голос в хоре человечества и обречен играть на мировой сцене только «немые роли», то есть роль «лакеев». Того, кто хочет быть лакеем, мы вышвырнем вон из народа!»[22] (статья «Родной язык», 1890).

В 1883 г. писатель начал издание серии лучших произведений чешской поэзии по дешевой, доступной народу цене — «Поэтицка беседа». Он хотел, чтобы стихи этого издания расчищали дорогу чешской поэзии, завоевывая ей популярность в самых широких кругах народа. Эту серию Неруда открыл изданием своего нового поэтического сборника «Баллады и романсы». Программа сборника сформулирована в его эпиграфе: «Я зову простые слова, чтобы напомнить о древних сказаниях, где душа народа жива». Баллады и романсы этого сборника — небольшие лиро-эпические стихотворения с четко выраженным сюжетным построением, или жанровые зарисовки.

Баллады с патриотической тематикой продолжают в идейном отношении более ранние стихи Неруды. «Романс о весне 1848 г.» передает ликование и радость самого поэта и всего народа, встречающих революцию, которая дарует человечеству равенство и вольность. Традиционный образ весны — возрождение природы — наполняется новым, революционным содержанием: только обновленное общество, уничтожившее угнетение, обретает подлинную человечность. В «Итальянском романсе» в историческом образе монаха Уго Басси, сражавшегося за свободу Италии в гарибальдийских отрядах, поэт раскрывает типические черты мужественного борца за свободу. Республиканец-монах гордо умирает, презирая врагов, искренне убежденный в правоте, святости своего дела. Он уверен, что бог примет его душу, потому что Христос рисуется ему как предводитель героев человечества с республиканским красным знаменем над головой.

Страстный противник католицизма, далекий от проповеди смирения, высмеивавший обещание счастья в загробной жизни, в этой и в других балладах Неруда обращается к образу Христа, к библейским темам и образам, как к хорошо известным в широких народных массах. Он то придает им революционное звучание («Уго Басси», «Романс о весне 1848 года», «Баллада о трех королях», где новорожденный Христос рисуется как будущий борец с власть имущими за счастье простых людей), то использует для воспевания прекрасных человеческих чувств (сыновней любви — «Страстная баллада», материнской любви — «Баллада о свадьбе в Канне»), то создает остроумную пародию («Баллада в сочельник», «Райская баллада»). Комический, пародийный эффект достигается несоответствием простой, обыденной манеры изложения, бытовых подробностей, разговорного языка религиозной торжественной тематике баллад.

---

[21] Ян Неруда. Избранное, стр. 512.
[22] Ян Неруда. Избранное в двух томах, т. II, стр. 484.

inslav

Одной из лучших баллад сборника, передающей жизнерадостную атмосферу народного праздника, исполненной народного юмора, светлой надежды и веры в силы народного коллектива, является «Баллада о польке». Она превосходно передает легкий, игривый ритм и бодрый темп этого любимого танца Неруды, любимого танца простого народа — «коммунистической польки, крепкой, темноглазой, смуглой цыганки чешских лесов», — как писал о ней поэт в одной из своих статей, связывая ее появление с революционным движением масс в 1848 г.

Баллады Неруды содействовали развитию этого жанра в чешской литературе (Сладек, Махар, Безруч, Нейман, Волькер, современные чешские поэты). По словам поэта С. К. Неймана, в своих балладах «Неруда обвенчал народную, национальную стихию со зрелой поэтической культурой» [23].

В 1883 г. вышел сборник интимной лирики Неруды — «Простые мотивы». «Поэт не должен петь лишь о том, что он чувствует как индивидуум, а и о том, что каждый может почувствовать вместе с ним...» [24]; «...Наша эпоха выражает свои стремления и душевные страсти в песнях своих певцов» [25], — писал Неруда еще в самом начале своего творческого пути. Лирический дневник Неруды, его поэтическая исповедь отвечают этим требованиям. Его стихи звучат с такой непосредственностью, с такой жизненной силой, что воспринимаются как само собой разумеющееся выражение определенного переживания, вызывая у читателя ответный отклик. Просто и непринужденно раскрывается в стихах внутренний мир поэта, обыкновенного человека, которому «ничто человеческое не чуждо». Несбывшаяся мечта о личном счастье, тоска о семейном тепле, о нежных детских голосах, страх перед надвигающейся старостью и смертью, размышления о смысле жизни и творчества — все эти чувства и мысли жизненны и понятны читателю.

Все переживания поэта даются на фоне поэтических картин природы — весны, лета, осени и зимы. Одинокий стареющий человек раздраженно противится оживлению весны, которое постепенно захватывает все его существо. Поэт снова чувствует себя по-молодому озорным, способным творить легко и радостно. Это чувство развивается и в «летних» мотивах. Осень — умирание природы — приносит горькие мысли о холодной зиме, о невозможности взаимной любви, о близости одинокой старости. Зимой поэт как бы подводит итог прошедшей трудной жизни, его тревожат сомнения о том, хороши ли его песни, нужны ли они людям, не зря ли прожита жизнь. И все же он убежден, что творец, отдающий свое творчество людям, народу, нужный им, должен быть счастлив, испытывать чувство исполненного долга, удовлетворения:

Ведь о своем конце лишь тот вздыхает,
Кто пустоцветом был, отцвел бесплодно.
Кто не воскреснет в памяти народной,
Лишь тот пред смертью плачет и рыдает.

Перевод М. Зенкевича

Язык «Простых мотивов» чужд литературного жеманства, штампа, нарочитой рафинированности. Он максимально прост и естествен, приближен к народному разговорному языку; его богатая образность всегда конкретна, неразрывно связана с настроением поэта, интонацией

[23] S. K. Neumann. Umění a politika, I. Praha, 1950, str. 139.
[24] Jan Neruda. O umění, str. 36.
[25] Там же, стр. 42.

inslav

стиха. Грустный стареющий поэт безжалостно сравнивает себя с затхлым старым фраком, который вышел из моды, он находит меткое, полное горечи определение для своей печали («...унес я в безлюдье гор печаль седую...»). Осенняя буря кажется поэту могучей феей, которая, «тучам махнув свинцовым, в лесу расщепляет деревья клином тяжелым, громовым». Долгая жизнь подлинной поэзии, которая переживает своих творцов, сравнивается поэтом с ароматом скошенной травы, летнее солнце — с огромным жерновом, которым природа «день свой мелет и сияние золотое по горам и долам стелет», а осеннее «солнце бредет, словно с палочкой, не в силах к зениту подняться» и т. д. Живописный, красочный, яркий пейзаж Неруды создается при помощи конкретных выразительных деталей, далеких от безличной красивости собирательного пейзажа:

И, выпив жадно грозовой поток,
Как свежий хлеб, поля благоухают...

Перевод М. Павловой

В 80-е годы Неруда, писавший в течение всей своей жизни эпиграммы, подготавливал к печати «Книгу эпиграмм», которая так и не была издана. Знакомый облик Неруды-патриота, ненавидящего национальное угнетение («Наше гостеприимство»), демократа, обличителя чешской буржуазии, ее антинародной сущности («Избранные», «Над первыми кирпичами» и др.), страстного защитника национальной культуры («Суждение о «Бранденбуржцах») вырисовывается перед читателем в скупых строках остроумных, едких эпиграмм, представляющих собой то политическую сатиру, то едкую насмешку над обывателем, то добродушную шутку.

Последний поэтический сборник Неруды, своеобразное завещание поэта — «Песни страстной пятницы». Стихи сборника создавались в 80-е годы, часть из них была опубликована при его жизни. Однако сборник увидел свет лишь пять лет спустя после смерти автора. Название сборника символично. Поэт рассказывает о страданиях своего народа, своей родины, прибегая к образу распятого Христа, пережившего муки «страстной пятницы» и дождавшегося светлого и счастливого «воскресения». Стихи этого цикла как бы завершают многие идейные линии ранних стихов. С новой силой раскрывается в стихотворениях «Ангел-хранитель», «Любовь» и других беспредельная любовь поэта к родине, вне которой он не мыслит своего существования, к чешскому народу:

Мать похоронил я, пережил страданье,
Схоронил невесту — пережил желанья,
Я слезами сердце вылечил от муки,
Но с тобой, народ мой, я б не снес разлуки!

Перевод М. Павловой

Как и для всех прогрессивных деятелей чешской культуры, для Неруды были святы гуситские традиции, его восхищали гуситы — народ-лев, который боролся «за вольность человечества», который был хозяином на чешской земле. При воспоминании об этом до сих пор трепещут его враги. И вместе с тем неутомимо с огромной силой и страстью убеждения Неруда предостерегает свой народ от самоуспокоенного преклонения перед героическим прошлым, которое должно не только вызывать чувство законной гордости, но и вдохновлять на битву за свободу

inslav

в настоящем. Поэт не боится напомнить своему читателю о том, что борьба за свободу потребует жертв:

Кто дрожит, заслышав громы,
Тот погиб, навек потерян,
Лишь отважных и прекрасных
Из могилы бог подымет.
Нет весенних дней без грома,
Лишь пройдя по крови, сможешь
Встать из гроба, встать из гроба!

«Встань из гроба». Перевод И. Гуровой

Трагические нотки не противоречат общему оптимистическому звучанию сборника, который завершается одним из лучших стихотворений Неруды — «Только вперед!». Оно устремлено в будущее, проникнуто страстной мечтой о счастье и свободе, горячей верой в ее осуществление. С новой силой Неруда пишет, что поэт должен быть борцом за народное счастье, передовым гражданином своего отечества. В балладе «За сердцем героя» из сборника «Книг стихов» поэт рассказал о том, как сердце умершего короля Роберта не было похоронено в святой земле, потому что стало для его друзей боевым знаменем в борьбе с неверными и осталось на поле боя. В стихотворении «За сердцем», как бы перефразируя балладу, поэт пишет о своей мечте. Он хочет, чтобы его пламенное сердце борца и патриота освещало путь грядущим поколениям, сопутствуя им в борьбе за свободу.

Стихи этого сборника отличаются плавностью и торжественностью ритма, некоторой приподнятостью и отвлеченностью образов, высоким пафосом, который сочетается с глубоким лиризмом. Неруда сознательно стремился к тому, чтобы его стихи были доступны для восприятия простых людей, которым адресовано все его творчество: «По моему мнению, стихотворение, особенно злободневное, должно быть понятно каждому, кто умеет читать. Однако эта популярная форма трудна, родится не сразу» (письмо 1887 г.).

В 1891 г. обрывается жизненный путь Неруды, который умер в расцвете творческих сил. Многотысячные толпы искренних почитателей провожали писателя в последний путь. Все растущая любовь народа к писателю, демократизм, антиклерикализм его произведений были опасны идейным противникам Неруды и после его смерти. В 1893 г. в клерикальном католическом журнале «Власт» всячески поносилась и оскорблялась его память. Чешские писатели ответили негодующим воззванием-листовкой. Были протестующие выступления рабочих. В воззвании «Чешской общественности», которое подписали все писатели страны (в том числе Ирасек, Сташек, Сова, Чех, Врхлицкий и др.), говорится, что «вся жизнь Неруды была службой родине, его дух вливает силу во всех живущих писателей, его слова живут в них, они светят всему народу» [26].

Творчество Неруды, богатое и многообразное, вбирая в себя лучшие традиции предшественников, явилось новым шагом в развитии чешской литературы, новой ступенью — ступенью подлинно реалистического искусства.

---

[26] «Rok Jana Nerudy», str. 22.

inslav

Витезслав Галек

(5 апреля 1835 — 8 октября 1874)

Витезслав Галек вместе с Нерудой возглавлял формирующееся реалистическое направление в чешской литературе. Творческая эволюция писателя, начавшего с романтических произведений и постепенно овладевавшего искусством реализма, отражает направление литературного процесса его времени. Галек вошел в историю отечественной литературы прежде всего как поэт с ярко выраженным дарованием лирика. Однако он был также прозаиком, драматургом, литературным критиком, редактором ряда литературных журналов. В отличие от Неруды, творчество которого отразило жизнь города, Галек обращается в основном к жизни чешского села. Оно дало ему темы, подсказало поэтические образы, определило эмоциональный характер творчества.

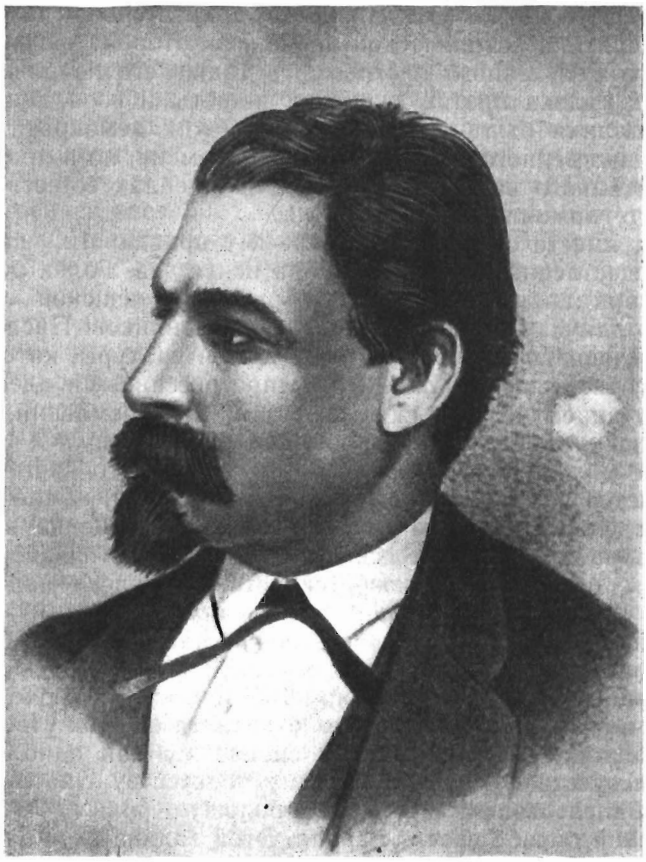
Писатель родился в Средней Чехии, в деревне Долинек Мельницкого края. Его родители были владельцами деревенской корчмы. Первые яркие впечатления детства связаны у будущего писателя с жизнью чешской деревни, с ее трудом, бытом, обрядами и праздниками. На всю жизнь Галек полюбил природу родной страны. Родители готовили из сына преемника в своем «деле», поэтому после окончания начальной школы его послали на год в Прагу для усовершенствования в знаниях немецкого языка. У мальчика оказались большие способности, и родители решили учить сына дальше, мечтая, что он станет ксендзом. В Пражской академической гимназии у Галека пробудились патриотические чувства, интерес к литературе, родилось стремление служить народу. Он поступил на философский факультет Карлова университета, чтобы серьезно заняться литературой и впоследствии стать учителем. Родители, недовольные своеволием сына, лишили его материальной поддержки.

С конца 50-х годов XIX в. Галек вступает на путь профессионального писателя и целиком отдается литературному творчеству. Писатель постоянно жил в Праге, лишь временами совершая путешествия по родной стране и за границу, которые рассматривал как источник познания и творческого вдохновения. В 1862 г. он путешествовал по Галиции, побывал в Кракове, бродил в Татрах; в 1865 г. побывал на славянском юге — в Болгарии, Сербии, Далмации; он был также в Греции, Венгрии, Северной Италии, Малой Азии, несколько раз посещал Вену.

С конца 50-х годов Галек совместно с Нерудой возглавляет борьбу молодого поколения чешских литераторов, пришедших в литературу после революции 1848 г., и передовых писателей старшего поколения за демократическое национальное искусство. Галек и Неруда создают альманах «Май», новый литературный журнал «Кветы» (с 1867 по 1872 г. выходил под редакцией Галека). Галек сотрудничал в журнале «Образы живота» и других, в которых он и Неруда выступали с полемическими статьями, отстаивая новые, реалистические принципы искусства, пропагандируя достижения зарубежной литературы. Долгие годы Галек работал в редакции газеты «Народни листы», выступая как литературный и театральный критик.

С образованием в 1863 г. «Умелецкой беседы» Галек становится деятельным участником, а затем и бессменным председателем ее лите-

inslav



Витезслав Галек

ратурной секции. Близкий в своих общественных симпатиях младочехам, писатель с годами все более проникался интересами народа, прежде всего трудового крестьянства, все яснее видел, что буржуазия, дворянство и высшее духовенство противостоят народным интересам. Критикуя их корыстолюбие, равнодушие к задаче национального освобождения народа, Галек с гордостью говорил о своем крестьянском происхождении, считая, что именно связь деятелей культуры с народом — основа ее успешного развития (статья «Как мы себя титулуем в литературе и жизни», 1871).

Рабочие волнения 60-х годов (в частности, в Горшовицах) не оставили его равнодушным. Подобно другим передовым людям своего времени, в частности Неруде, который создал обличительный очерк «В краю нищеты и горя» (1866), Галек тотчас откликается на эти события. В 1866 г. он пишет очерк «Нежная совесть», в котором протестует против каторжной жизни рабочих: «Знаете ли вы, каковы деньги, заработанные рабочими, бедняками? Знаете, сколько они стоили мозолей, сколько нужно пролить поту, прежде чем рабочий сможет собрать малую толику денег?» [1].

[1] «Var», 1950, № 3, str. 92—94.

inslav

Для общественных позиций писателя показательна последовательная гневная критика католической церкви, в которой он видел тормоз общественного и духовного прогресса, а также его неприязнь дворянству. Протест Галека против народной нищеты и горя, против национального угнетения был не только протестом демократа, активного участника общественного движения своего времени, но и протестом мечтателя, воспитанного на идеалах Руссо, на идеалах естественных прав человека и его гармонического развития.

Отстаивая вместе с Нерудой программу правдивого, связанного с жизнью и общественной борьбой народа искусства, Галек боролся против узкого понимания национальных традиций чешской литературы, характерного для Я. Малого и его единомышленников. Писатель выступал за использование достижений мировой литературы, которая, по его мнению, обогатит чешскую литературу прогрессивными идеями, познанием мира, знанием человеческих страстей и стремлений. Однако в пылу полемики с идейными противниками он выдвинул и ошибочные теоретические положения. Правильно утверждая, что источником искусства является сама жизнь во всей ее сложности, Галек сам себе противоречил, доказывая, что творчество писателя ценно для человечества не изображением норвежской, испанской или чешской жизни, но изображением общечеловеческого, свойственного всем народам мира, обращением к извечным общечеловеческим этическим проблемам. И поэтому писателя не должны «связывать» национальные рамки ни в выборе традиций, ни в выборе темы и героев (статья «Чешская поэзия и ее отношение к поэзии всемирной», 1859). Следует подчеркнуть, что в дальнейшем, в 60—70-е годы, Галек отказался от этих утверждений — он горячо защищает национальную специфику как одно из условий подлинного искусства. Патриотическому искусству, патриотическому воспитанию Галек отводит в эти годы большую роль в национально-освободительной борьбе своего народа. Этой задаче служат его весьма популярные в свое время статьи — «Послания к чешским студентам» (1873).

Творческий путь Галека отмечен последовательной эволюцией: усилением демократического социального звучания его произведений, общественно-политической конкретизацией абстрактно гуманистических, романтическо-руссоистских идеалов, ростом художественного реалистического мастерства и творческого своеобразия.

Поэтическое наследие Галека состоит из нескольких сборников стихов и шести поэм. Абстрактно гуманистическим идеалам писателя 50-х — начала 60-х годов соответствует романтический характер поэзии этих лет. Реалистические черты намечаются лишь как тенденция эволюции творческого метода художника. Это касается и интимной и гражданской лирики и баллад.

Первый сборник стихотворений Галека «Вечерние песни» вышел в 1858 г. Сборник написан «одним дыханием», пронизан единым настроением — это восторженное прославление любви как великого чувства, которое открывает человеку радость жизни, красоту природы, прелесть поэзии. «Вечерние песни» были в чешской литературе первым сборником любовной лирики. Лучшие стихи сборника согреты непосредственным лирическим чувством, правдиво, искренне, часто в свежих поэтических образах (например, поэт сравнивает любящее сердце с часовым, который бессменно сторожит любовь) передают переживания лирического героя. «Вечерние песни» очень музыкальны, написаны в плавных легких ритмах, создающих характерную напевную интонацию, близкую ритмической структуре чешских лирических народных песен.

inslav

Это привлекло Б. Сметану, который использовал ряд стихов сборника для своих романсов и песен.

Но «Вечерние песни» в художественном отношении неоднородны. Для некоторых из них характерна и слащаво-сентиментальная интонация, которая подменяет порой подлинные чувства автора. Тогда образы становятся манерными, появляются поэтические трафареты романтической любовной лирики. (Галек сравнивает свою возлюбленную с белой лилией, утренней звездой, называет ее королевой, поэт говорит, что из своих песен он создает для возлюбленной пышный трон, свою славу отдает ей в качестве диадемы и т. д.). За некоторую монотонность и растянутость сборник критиковал Ян Неруда: «Слеза счастливой любви хоть и драгоценна, однако теряется в слишком большой посуде» [2].

К первому поэтическому сборнику поэта примыкает второй цикл «Вечерних песен» и цикл «В сумерки» (1863).

Романтический характер носят и поэмы Галека, в которых поэт шел не от живых впечатлений, а от литературных традиций, прежде всего Махи и Байрона («Альфред», 1857; «Мейрима и Гусейн», 1859; «Гоар», 1864; «Девушка с Татр», 1871; и др.). Действие в них происходит как бы вне времени и пространства. Абстрактны и герои поэм, наделенные сильными страстями, но лишенные конкретных черт, позволяющих отнести их к определенной нации, стране, эпохе. Лишь аллегорическая поэма «Наследники Белой Горы» (1869) соотнесена с трагическими событиями Белогорской битвы, хотя и не передает их исторической сущности. Это произведение выражает патриотические чувства писателя, его неудовлетворенность современной общественной действительностью. Поэмы Галека имеют историко-литературное значение как попытка развить опыт Махи в создании жанра поэмы в чешской литературе. Чешского читателя эти произведения привлекали прежде всего прославлением высоких человеческих чувств, а также воспеванием патриотического подвига, которое в условиях современной поэту действительности приобретало острое общественное звучание.

В 60-е годы Галек обращается к жанру политической, гражданской лирики (циклы «Ранние песни», «Разные листы», отдельные стихотворения). Основой этих стихов является мысль о любви к родине, о борьбе за ее свободу, о готовности принести ради нее любые жертвы. Они созвучны патриотической лирике Неруды и других современников Галека:

Довольно липких, сладких слов.
В крови огонь почти угас.
Слывем народом голубиным,
Но лев стоит в гербе у нас!

Перевод Г. Можаровой

Подобно своим литературным единомышленникам, Галек широко обращался к жанру баллады, с которым выступал на протяжении всей творческой биографии.

Свои первые баллады Галек создал в середине 50-х годов, вскоре после выхода «Букета» Эрбена и под сильным его влиянием. Баллады Галека «Сыч», «Корона змей» и другие при общем романтическо-фантастическом характере отличаются известными реалистическими тенденциями. Если в балладах Эрбена сверхъестественные силы действуют в соответствии с народными поверьями как реально существующие, то в балладах Галека мистическая фантастика нередко «снимается»

[2] J. Neruda. O umění. Praha, 1950, str. 37.

inslav

реальным, жизненным объяснением происходящих событий, появляются элементы юмора, реалистической психологической характеристики героя, богатство бытовых деталей.

Поэту удается донести до читателя индивидуальное, а часто и национальное своеобразие своих героев. Особенно показательна в этом отношении баллада «Матей» (1862), где в традиционную фантастическую ситуацию продажи души черту поэт вносит конкретные мотивы чешской деревенской жизни. Крестьянин Матей, получивший от черта деньги, из отверженного бедняка становится уважаемым человеком. Шинкарь теперь летает перед ним, как на крыльях, девушки ходят за ним по пятам, сразу нашлось множество друзей, желавших с ним выпить, и даже на старосту его бархатный жилет производит сильное впечатление. В балладах Галека живут и действуют простые чешские люди. Поэт правдиво передает строй их чувств и мыслей. Это — бедная швея, которая в горе и слезах вынуждена шить платье своей сопернице («Свадебное платье»), несчастный старик, которого сын, ставший паном, безжалостно прогоняет из дому («Безумный Яноушек»), отставной солдат, чьим единственным удовольствием и смыслом жизни стала безудержная похвальба о былых геройских подвигах («Дядюшка Калина»). В этой правдивой подаче характера героев большую роль играет речевая стихия, далекая от романтически напыщенного и манерно-сентиментального языка поэм и многих лирических стихотворений Галека. Поэт не только сохраняет в балладах естественный строй разговорной речи, но часто передает и психологические особенности языка героев (речь Калины, Яноушека, диалог в «Матее»).

Большим творческим достижением Галека, достижением чешской реалистической поэзии стали стихи, созданные в начале 70-х годов, в период расцвета творческих сил поэта, — лирический сборник «В природе» (1872—1874) и цикл небольших лиро-эпических стихотворений «Сказки о нашей деревне» (1874).

Для Галека — певца природы характерно восприятие природы как идеала гармонического развития, как праздника красоты, ощущения счастья, которое дает общение с ней. В. Незвал, восхищаясь богатством его цветной гаммы, назвал поэтическое перо Галека «многоцветным карандашом». Поэтические образы Галека, выросшего в деревне, в непосредственной близости к природе, обычно конкретны. Весна рисуется поэту то как трудолюбивый крестьянский паренек, без устали сеющий бутоны и почки в полях и лесах, то как радостный праздник природы, похожий на народное гулянье, полное веселой удали. Оно сопровождается музыкой птичьих голосов. Птицы, словно деревенские музыканты, веселят своей игрой всех присутствующих, разодетых в нарядные костюмы. Ощущение радостного ожидания весны, ее стремительного праздничного шествия по земле поэт передает в свежих, поэтических образах, пленяющих своей «неожиданностью», яркой конкретностью:

Выбежала как-то спозаранку
Из лесу березка на полянку
Вся надеждой радостной полна —
Говорят, что близится весна!
И стоит как девушка-подросток
И глядит бесхитростно и просто,
Словно козочка, что всех белей, —
Даже лесу стало веселей.

Перевод Н. Подгоричини

inslav

Прелесть жаркого лета прекрасно передана в стихотворении «Ржаное поле, ржаное поле», воспевающем урожай, щедрые дары природы. Каждый колосок представляется поэту музыкантом, который шелестит своим шелковым костюмом, танцуя с ветром веселую польку.

Галек часто персонифицирует природу, достигая этим большей конкретности образа, большей его эмоциональности: «ветер ходит, посвистывает, на каблуках поворачивается», реки у Галека движутся «потихоньку и на цыпочках» и т. д.

Академик Мукаржовский отмечает яркую свежесть поэтического языка и образов Галека[3]. Поэт заменяет привычные образы и словосочетания, «клише», новыми, более свежими и яркими выражениями (например, раскрыть настежь душу — обычно применительно к окнам или дверям; расправить душу — обычно расправить крылья и т. д.).

Сборник «В природе» нельзя рассматривать только как книгу пейзажной лирики, в нем есть второй, философский план — раздумья поэта о судьбах народа, о своем месте в обществе, о социальном устройстве мира и задачах поэзии. Тонко чувствуя природу, восхищаясь ее естественным развитием, поэт противопоставляет эту гармонию несправедливости, царящей в обществе, власти денег, лжи и злобной вражде, насилию над свободой личности, свободой чувства и мыслей. Если в природе гроза лишь очищает воздух и проясняет горизонт, то в человеческом обществе «неправедный владеет громом и громом праведных сечет». Едким сарказмом, который незнаком ранней лирике Галека, наполняются его стихи, когда он пишет о господах, о дворянстве. Представляя титулованных панов с древней родословной в виде карликов («Дух истории привел меня к карликам»...), украшенных гербами, коронами и дорогими золотыми одеждами, Галек говорит насмешливо, что они остаются всего лишь жалкими бессильными карликами, тогда как сами надменно думают, «что ими вертится планета, они историю творят». Глядя на срубленную липу («Старую липу сразили ударом»), из которой будут сделаны различные вещи, поэт с сожалением думает о том, что деревянная колыбель есть у каждого бедняка, но не у каждого пана — виселица. Искренне возмущаясь порядками общества, где свобода закована в кандалы рабства, поэт свято верит, что у нее «еще будет свое лето».

Безграничное восхищение Галека природой, молитвенное преклонение перед ее мудрой гармонией сочетается у поэта с жалостью к человеку, который гордо величает себя господином природы и хвастливо пишет о себе историю, воюет, совершает политические перевороты, но не умеет устроить свою жизнь справедливо и счастливо. Стихи сборника пронизаны антикатолическими, антидворянскими настроениями. В гневном, полном полемического задора стихотворении «Вы, хвастливые уста Ватикана» поэт противопоставляет природу, полную подлинных чудес, красоты и справедливости, жалкой претензии папы и Ватикана олицетворять на земле божье всемогущество.

Баллады сборника «Сказки о нашей деревне» органически связаны с ранними балладами, однако в них гораздо более полно и ярко, чем в ранних, проявились тенденции реализма. Это нашло свое отражение прежде всего в жизненно правдивых, типичных конфликтах, которые определили сюжет и драматизм баллад, в богатстве и многогранности человеческих характеров, в меткости языка, в подлинно глубоком лиризме, сменившем известную чувствительность, сентиментальность.

---

[3] Jan Mukařovský. Vitězslav Hálek. Kapitoly z české poetiky, d. II. Praha, 1948.

inslav

Сборник открывается стихотворением «Наша деревня». В нем Галек рассказывает о своей любви к родной деревне. Счастьем и безмятежностью дышат взволнованные лирические воспоминания о юности, о простых деревенских людях, которые приносили радость другим, умея скрасить их существование. Это — «золотая бабушка», рассказывавшая детям сказки: — в них мир выглядел справедливым и прекрасным; деревенский почтальон, передававший послания влюбленных; сказочник и певец, покорявший своих слушателей «без войск и императора»; бродячие сельские музыканты, которые, словно перелетные птицы, наполняли мир пением и весельем; жизнерадостный пивовар Вавра, лучше всякого доктора умевший своим пивом поднять в человеке бодрость духа. С лукавым юмором создает Галек очень живой образ находчивого крестьянина, сумевшего спасти от навязчивого внимания пьяного гусара свою красавицу-жену, выдав ее за привидение («Гусар»). Поэт вводит читателя и в мир народных преданий и поверий — он создает образ человеколюбивой «звездной панны», которая удерживает около себя влюбленную в нее смерть, уменьшая тем самым плоды ее ужасной работы; образ лесной феи, завлекавшей молодых мужчин.

Но ничто не может заслонить от поэта неприкрашенную картину крестьянской жизни, лишенную какого-либо романтического флера идилличности. Социальные конфликты деревни, являясь основой сюжета, сообщают балладам трагедийное звучание. У больной вдовы, матери пятерых детей, уводят за долги корову — единственную кормилицу семьи («С молотка»). Бедному каменотесу лишь во сне может присниться отдых, вкусная еда, любовь («В карьере»). Многолетняя воинская служба отрывает крестьян от родной земли, превращая их в мародеров без семьи и отечества («Рекруты»). Это стихотворение о чешских солдатах, которых одевали в белый австрийский мундир, заставляя защищать чуждые им интересы, обладает большой силой эмоционального воздействия. Оно написано в форме диалога между рекрутами, которых подпоили вербовщики, и несчастными матерями. Одна строфа представляет собой пьяную похвальбу рекрутов, другая — горестное причитание матерей:

Матери вышли поодиночке:
«Наши ли это сыночки?».

Эта строфа проходит по всему стихотворению как рефрен. И лишь, завершая стихотворение, поэт вносит изменения:

Матери вышли поодиночке:
«Это не наши сыночки!»

Эти слова воспринимаются как отречение, как проклятие будущим мародерам. Галек наполняет свои стихи яркими бытовыми мелочами, деталями, часто обращается к монологической или диалогической речи, донося до читателя особенности языка героев, их характера.

С новой силой звучат в «Сказках о нашей деревне» антикатолические мотивы. Обращаясь то к истории, то к повседневной действительности, Галек разоблачает властолюбивые притязания католической церкви, ее лживые прославления бедности и т. д. Герой баллады «Ходера», пародируя проповедь ксендза, в горьких, насмешливых словах предлагает бедным и богатым поменяться ролями, так как ксендз утверждает, что все бедняки «благословенны», а каждый верующий стремится быть ближе к богу. Создав яркий образ умного, уверенного в своих правах

inslav

бедняка, Галек в остроумной иронической форме бичует лицемерие религиозных проповедей, выгодных богатым и власть имущим. В балладе на исторический сюжет «Король Иржи из Подебрад и легат Фантин» Галек воспевает короля, который не признает над собой власти римского папы и готов воевать с целым миром, отстаивая свою независимость.

Галек создал значительное число драм, почти исключительно на исторические сюжеты («Завиш из Фалькенштейна», 1860; «Король Вукашин», 1862; «Сергиус Катилина», 1863; «Иржи из Подебрад», 1874; и др.). Однако они лишены подлинной художественности, их сценическая жизнь была недолговечной. Как правило, его драмы романтически-условны, лишены конкретно-исторического содержания, в них нет национальных характеров.

Большое место в творчестве Галека занимает проза. Он писал в основном рассказы и повести. В большинстве прозаических произведений Галек обращается к изображению жизни крестьянства.

Ранняя проза Галека 50-х — начала 60-х годов еще весьма несовершенна в художественном отношении, лишена идейной глубины, одноплановa, монотонна по проблематике. Писателя привлекали прежде всего истории несчастной любви, трагедия любящих, которые не могут соединиться из-за жестокости родителей, препятствующих их счастью по соображениям материального или сословного порядка. В разработке этих сюжетов, так же как и в ранней поэзии, Галек обнаруживает сентиментально-романтический подход к изображению событий. Персонажи его повестей нарисованы либо в светлых, либо в темных тонах. Его положительные герои прекрасны и душой и телом, они живут в мире высоких чувств, любят глубоко и самозабвенно, даже сходят с ума, либо умирают от любви («Кузнецова Каченка», 1859; «Перевозчик», 1858; «Музыкант», 1859). Язык этих рассказов отличается романтической красивостью, речь персонажей лишена конкретных индивидуальных черт.

В 60-е и начале 70-х годов Галек создает произведения, которые убедительно говорят о росте художественного мастерства писателя, об усилении реалистических тенденций. Это проявилось в пластических зарисовках быта и нравов деревни Средней Чехии, в создании психологически правдивых образов чешских крестьян. В рассказе «Наш дедушка» (1863) ярко передан колорит патриархального уклада большой крестьянской семьи, где царит властный старик, разрушающий из-за своего упрямства счастье своего сына и любимой им девушки. Своеобразна художественная манера повествования Галека в этом рассказе: он ведется от первого лица, как воспоминание о событиях, произошедших в детстве рассказчика. Писатель очень тонко раскрывает смысл происходящих событий через восприятие ребенка, через его непосредственные и часто наивные впечатления. С другой стороны, читатель чувствует в рассказчике взрослого человека, умудренного житейским опытом.

В рассказе «Музыкантова Лидушка» (1861) в наивно-сентиментальном описании любовной идиллии проступают подлинные черты деревенской жизни, где богатство ценится гораздо больше лучших человеческих качеств и чувств. Писатель создает светлый образ глубоко любящей девушки, которая смело вступает в бой за свое чувство. Не боясь ни родителей, ни общественного мнения, она публично отказывается в церкви от своего жениха. Ее протест кончается трагически — она сходит с ума.

В середине 60-х годов Галек создает повести «У панских дверей» (1866) и «Забытый» (1867), в которых писатель обращается к городской тематике, мало характерной для его творческого профиля. В этих

inslav

повестях, еще очень сентиментальных, с абстрактно-гуманистическими идеалами, писатель осуждает буржуазную мораль, для которой хорошо лишь то, что приносит прибыли, рисует трагические судьбы людей, погибших в «джунглях» мира, враждебного простому человеку, бедному труженику.

Социальные отношения деревни все более становятся основой конфликта произведений Галека. В повестях и рассказах («В усадьбе и в хижине», 1871; «На выселках», 1873; «Студент Квох», 1874; и др.) писатель изображает расслоение чешской деревни. Он создает яркие образы сельских богачей, обладающих огромными земельными наделами и властью в селе.

Таков, например, Долина, герой повести «Под голым холмом» (1874), человек властный, деспотический, который держал в руках всю округу, позволяя себе издеваться над людьми, как ему вздумается, потому что он за все мог заплатить. Галек создал и многочисленные образы бедняков, с трудом перебивающихся на своих клочках земли, и поденщиков-батраков, вынужденных весь свой век скитаться по чужим хозяйствам. Писатель отразил в своих повестях такое социальное явление современной ему чешской деревни, как «выселки». Галек правдиво нарисовал трагическую судьбу стариков-крестьян, передавших все свое хозяйство детям и доживавших свой век «на выселках». Лишившись земли, самостоятельности, они лишались и заботы, любви и уважения своих детей и всех окружающих. Повествование Галека богато живыми зарисовками крестьянского быта, нравов, меткими конкретными бытовыми деталями.

Герои писателя ярко раскрывают его убеждение о нравственном, моральном превосходстве простых людей, бедняков над богачами. Именно бедняки составляют галерею положительных образов Галека. Они обладают чувством прекрасного, умением трудиться, радоваться, любить. Только их наделяет писатель чувством подлинного человеческого достоинства, справедливо показывая, что именно они восстают против догм католической церкви, ханжества и мертвящих, освященных вековой привычкой норм поведения. Подобно положительным героям Немцовой, героев Галека отличает некоторая романтическая идеализация. В этом отношении особенно показателен обаятельный образ батрака Йиры из повести «В усадьбе и в хижине». Ему не нужно богатство, чтобы быть счастливым и приносить счастье другим. Он тонко чувствовал и знал природу. Под его умелыми руками заброшенная земля превращалась в благоухающий сад, бесформенное, неодушевленное дерево — в полные жизни фигурки животных и людей. (Характерная деталь — его жестокая хозяйка, одержимая жаждой богатства и власти, не замечает окружающей ее красоты и не нуждается в ней. Она превращает роскошный цветник в опустошенный, заросший лопухами пустырь.) Йира не нуждался в помощи священника, в благословении церкви, чтобы похоронить убитого отца или соединить свою судьбу с любимой девушкой.

Галек стремится к углубленной психологической характеристике героя, психологической мотивировке его поступков. В этом отношении характерен рассказ «Возчик Польдик» (1873). Писатель раскрывает за грубоватой, угловатой и необаятельной внешностью простого человека высокие порывы души, огромное всепоглощающее чувство любви, подлинное бескорыстие и великодушие. Он противопоставляет Польдика «паркетным героям», «благородным» аристократам. Писатель создал полнокровный образ живого человека, не похожего на идеальных юношей его ранних рассказов. Большим реалистическим достижением

inslav

Галека является язык героя, соответствующий его суровому, замкнутому, немногословному характеру.

Подлинной творческой удачей Галека и большим достижением реализма является образ студента Квоха («Студент Квох»). Как живой встает перед читателем образ деревенского неудачника, недоучившегося семинариста, человека восторженного и благородного сердца и богатого воображения, что мешало ему преуспеть в жизни, требующей практической сметки и холодного расчета. В подтексте рассказа — протест писателя против социальных порядков общества, в котором человек из народа не может «пробить себе дорогу», «выбиться в люди». Писатель очень тонко и выразительно показывает, как много наивного и трогательного в хвастовстве Квоха перед односельчанами своей ученостью, латинским языком, от которого в его голове уцелели лишь отдельные слова. Квох страдает от своих жизненных неудач, оттого, что не сделал счастливой жизнь бесконечно любимой женщины. Много раз он хотел лишить себя жизни и уже торжественно прощался со своими односельчанами, но каждый раз жизнелюбие побеждало. И «утопленник Квох» стал живым анекдотом в своем селе. Но в этом маленьком, задавленном жизнью человеке, над которым беззлобно потешаются все окружающие, живет подлинное человеческое достоинство. Оно не позволило ему принять подаяния от своих бывших преуспевающих соучеников и в конце концов заставило его уйти из жизни.

Однако даже лучшие прозаические произведения Галека нельзя назвать последовательно реалистическими. Они слишком подчинены стремлению автора показать желаемое, подать воспитательный пример, разжалобить читателя. Писателя привлекала прежде всего моральная сторона социальных отношений. Он стремился показать, какими должны быть этические, моральные отношения между людьми, свято веря в доброе начало человека, в чистоту и благородство его сердца, веря, что они помогут перестроить жизнь, сделать ее прекрасной, справедливой. Этот угол зрения, этот подход к изображению действительности определяют особенности сюжета, системы образов и художественных средств писателя. Оттенок идилличности лежит на образах всех положительных героев, нарисованных чаще всего светлыми тонами. И напротив, образы богачей обычно даются в однотонных темных красках. Сюжет в повестях Галека, подчиненный авторской идее, часто теряет черты жизненной достоверности, не отражает реальных столкновений и связей действительности. Это касается прежде всего обычно счастливого, гармонического разрешения пусть и верно схваченных конфликтов жизни. Зло и порок, в каких бы формах они ни проявлялись, чаще всего бывают побеждены справедливостью и добром: либо жестокосердные богачи нравственно перерождаются под влиянием несчастий или благородных бескорыстных бедных людей, которые стараются исправить причиненное зло, либо торжеству правды помогает счастливый случай («На выселках», «Под голым холмом», «В усадьбе и в хижине» и др.). Отсюда и трафаретные сюжетные ситуации, переходящие из повести в повесть: сходные истории верной любви с детских лет, мотив превращения героев, которых постигло несчастье, в бродячих музыкантов, женитьба хорошего человека на вздорной злой и жадной женщине, которая обычно гонится за богатством и положением, употребляя то и другое во зло окружающим людям.

Язык произведений Галека конца 60—70-х годов отличается от ранней прозы большей простотой, индивидуализацией речи персонажей, богатством эмоциональных оттенков, истинной поэтичностью в описании природы. Однако и в этих повестях и рассказах и речь автора,

inslav

и речь героев характеризуется иногда сентиментально приподнятым, «литературно красивым» стилем.

Галек был очень популярен среди современников, которые склонны были видеть в нем главу чешского Парнаса. Поколение 90-х годов, пересматривая свое отношение к классике, отвергло прежнего кумира[4]. Высоко оценив баллады Галека, Махар отметил сентиментально-слащавые черты в его лирике, идилличность его воззрения на действительность, несамостоятельность его драм и поэм, подвергнув все это уничтожающе суровой критике. Она надолго утвердила мнение, что Галек безыдейный поэт, воспевающий любовные вздохи и соловьиные трели. Современное поколение сумело оценить истинно национальный характер его творчества, преданность интересам народа, животворный оптимизм и подлинную гуманность, а также большой поэтический талант Галека, легкость и певучесть его языка, красоту и своеобразие его поэтических образов.

В страшные годы фашистской оккупации Фучик, пламенно выступавший в защиту чешской культуры, особо отметил имена тех, кто был и остается дорог чешскому народу и кто был ненавистен фашизму. Среди них было имя и Витезслава Галека, национального поэта, успешно выдержавшего испытание временем.

---

[4] См. статью Й. С. Махара в журнале «Naše doba», 1894 г. Она полемически заострена против старшего поколения чешских поэтов, симпатизирующих младочехам, против круга журнала «Люмир», одним из создателей которого был В. Галек.

inslav

РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ

Литература конца 80-х годов — 1918 года

inslav

inslav

Общий очерк

В конце 80-х годов XIX в. в чешской литературе происходят качественные изменения, она вступает в новый период своего развития. Творчество писателей реалистического направления приобретает новые черты. В нем усиливаются социально-обличительные тенденции, наблюдается стремление к более глубокому психологическому анализу, занимает существенное место тема жизни и борьбы рабочего класса. На страницах демократической печати начинают чаще выступать представители возникающей пролетарской литературы. В это время в Чехии, как и во всей Европе, получают распространение разного рода модернистские явления, сложные и весьма противоречивые. Выступавших против реализма консервативных романтиков в литературной борьбе постепенно заменяют литераторы-декаденты, представители модернизма. Происходившие на рубеже веков в чешской литературе перемены были подготовлены всем ходом исторических событий и литературной борьбы.

Последние десятилетия XIX в. явились для Австрии началом перехода к империализму. «Монополии, олигархия, стремления к господству вместо стремлений к свободе, эксплуатация все большего числа маленьких или слабых наций небольшой горсткой богатейших или сильнейших наций — все это породило те отличительные черты империализма, которые заставляют характеризовать его как паразитический или загнивающий капитализм»[1]. Это ленинское определение особенностей империализма помогает правильно понять историческую обстановку в промышленно развитой Чехии в это время. Австрийская буржуазия выступала как господствующий класс «сильнейшей нации», чешская — как господствующий класс угнетенной нации. Как для первой, так и для второй, с одной стороны, показательна конкурентная борьба, с другой — обнаружившееся уже в 70-е годы стремление к созданию «интернационального единства капитала»[2], характеризующее, по словам Ленина, зрелый капитализм. Процесс консолидации австрийской и чешской буржуазии углублял расхождения между господствующими классами Чехии и народом, который никогда не мирился с национальным угнетением.

В конце века все отчетливее обнаруживается ложный демократизм либеральной чешской буржуазии. Младочехи, вытеснившие к 90-м годам с политической арены консерваторов-старочехов, теряют остатки своей прогрессивности. Крах младочешской политики (конец 90-х годов) привел к возникновению ряда новых, буржуазных

---

[1] В. И. Ленин. Сочинения, т. 22, стр. 286.
[2] В. И. Ленин. Сочинения, т. 20, стр. 11.

inslav

партий (аграрной, радикально-прогрессистской, национально-социальной и др.), большинство которых стремилось привлечь рабочих к национальной борьбе в интересах буржуазии и отвлечь их от участия в классовой борьбе. Особое место в общественной жизни Чехии 90—900-х годов занимает объединившаяся вокруг журнала «Час» (начал выходить с 1886 г. под редакцией Яна Гербена) еще в конце 80-х годов группа буржуазной интеллигенции (впоследствии партия), называвшая себя «реалистами». Эту группу возглавлял Масарик, выступавший с реакционной идеей культурно-нравственного усовершенствования народа как главного условия национального освобождения и разрешения всех социальных противоречий. Идеалистические в своей основе философские взгляды Масарика отличались эклектизмом. Отстаивая интересы чешской буржуазии в новых исторических условиях, Масарик призывал к тому, чтобы ее политическая программа была более гибкой; насаждая реформизм, он стремился подчинить рабочих буржуазному влиянию.

Начало перехода австрийской экономики на империалистический путь развития сопровождалось резким усилением эксплуатации, разорением ремесленников и обезземеливанием крестьян. В период бурного роста капиталистической промышленности в Чехии еще существовали пережитки феодализма. Число рабочих резко увеличивалось. Политическая активность чешского пролетариата быстро росла. Особенно широкий размах стачечная борьба, несмотря на жестокие антисоциалистические законы, приняла в конце 80-х годов. Идеи революционной борьбы и пролетарского интернационализма, получившие в обстановке подъема международного рабочего движения широкое общеевропейское распространение, вооружили чешский рабочий класс в его борьбе против национальной и австрийской буржуазии.

В 90-е годы чешские рабочие выдвигали не только экономические, как в 80-е годы, но и политические требования, прежде всего требование всеобщего избирательного права. Широко в Чехии отмечалось 1 мая 1890 г. Забастовки и массовые выступления чешских рабочих проходили в обстановке обострения национально-освободительной борьбы, в которой принимала участие вся прогрессивная чешская общественность.

Широкие круги участников национально-освободительного движения в начале 90-х годов поддерживали борьбу рабочих за всеобщее избирательное право, преследовавшую цели не только демократизации общественного строя, но и облегчения национального положения. Однако на характере общедемократической борьбы чешского народа в 90—900-е годы сказывалось влияние принимавшей в ней участие мелкой буржуазии с присущим ей тяготением к национализму и анархизму. Большого напряжения достигла эта борьба в 1893—1894 гг. Летом 1893 г. в Праге произошли уличные столкновения, инициаторами которых были члены национальной молодежной организации «Омладина» (студенты и молодые рабочие), выступавшие главным образом с национальными требованиями. В целом это так называемое прогрессистское движение чешской молодежи не выходило за пределы мелкобуржуазного радикализма, однако в свое время оно в известной мере способствовало революционизированию освободительного движения в Чехии.

Правительство жестоко расправилось с «Омладиной». Осенью 1893 г. в Праге было введено осадное положение. Но и в этих условиях революционная борьба чешских трудящихся за всеобщее избирательное право и свободу продолжалась.

inslav

Вновь накалилась обстановка в Чехии в 1897 г., когда в связи с решением правительства о равенстве немецкого и чешского языков шовинистические круги немецкой буржуазии организовали ряд античешских выступлений. В городах Чехии и Моравии начались волнения. В Праге было снова введено осадное положение. Но оно, как и предыдущее, не сковало освободительного движения в Чехии.

Особенностью развития рабочего движения в чешских землях, начиная с конца 90-х и до 1907 г., было заметное распространение анархистских идей. Этому немало способствовали ошибки социал-демократии, ее отказ от революционной борьбы и решения национального вопроса. Анархизм во многом отрицательно влиял на общественную жизнь. Однако радикализм суждений анархистов, их выступления против церкви и государства нередко привлекали к ним симпатии. В своем развитии многие из чешских анархистов пришли впоследствии к принятию коммунистической идеологии.

К началу русской революции 1905 г. положение Австрии характеризовалось глубоким политическим кризисом, которому предшествовал кризис экономический (1900—1903). С 1893 по 1906 г. в стране сменилось девять правительственных кабинетов. Причиной этого было обострение национальной и классовой борьбы, особенно в Чехии, где в ней приняла участие значительная часть народа.

Буржуазно-демократическая русская революция 1905—1907 гг. оказала большое влияние на развитие революционного движения в чешских землях. Действия русского рабочего класса и трудового крестьянства были примером для участников освободительной борьбы в Чехии. Революционные выступления чешских трудящихся, принявшие особенно массовый характер в конце 1905 г., заставили правительство дать согласие на обсуждение проекта «закона о всеобщем избирательном праве», за которое велась борьба все 90-е годы, а затем (в 1907 г.) принять закон. Однако развитию революционного движения в Чехии мешала оппортунистическая позиция социал-демократии, которая представляла борьбу за всеобщее избирательное право в Австрии как основное средство, ведущее к осуществлению целей рабочего движения.

Период после 1907 г. в целом характеризуется для Чехии известным ослаблением освободительного движения, во многом обусловленным ростом оппортунистических и сепаратистских тенденций в социал-демократических кругах. Но и в это время чешские трудящиеся не прекращают своей борьбы, выступают против австрийского милитаризма, что вело к усилению политической реакции. В 1913 г. был распущен чешский сейм в Праге, а в 1914 — Рейхсрат. Накануне войны Чехией управляла комиссия из высших австрийских чиновников.

В обстановке обострения международных противоречий, в ходе первой мировой войны чешские буржуазные политики постепенно отходят от австрославизма и начинают думать о создании самостоятельного чехословацкого государства, рассчитывая на помощь России, Англии и Франции.

В период первой мировой войны подавляющее большинство чешских трудящихся заняло антиавстрийскую позицию, полагая, что с поражением Австро-Венгрии Чехия сможет стать независимой. После победы Октябрьской революции освободительное движение в Чехии, во главе которого стояли рабочие, развернулось с новой силой. В результате самоотверженной борьбы чешских и словацких трудящихся в октябре 1918 г. возникло новое государство — самостоятельная Чехословакия.

Таковы в самых общих чертах общественно-исторические условия существования и развития чешской литературы конца XIX — начала XX в.

inslav

Это был один из сложнейших, отмеченных большими противоречиями, периодов в жизни чешского народа.

Можно понять, как трудно было простому чешскому интеллигенту, любящему свой народ и свою землю, определить свою позицию в общественной борьбе, когда в Чехии существовал добрый десяток разнообразных политических партий и группировок, когда все, что еще вчера считалось святым, объявлялось старомодным и никому не нужным; когда сомнительные программы обновления и преобразования жизни, не удовлетворявшей большинство народа, стремительно сменяли одна другую; когда, не будучи в курсе событий закулисной борьбы буржуазных политиканов, нельзя было добраться до сути и причин ожесточенных журнальных баталий. Все это не могло не отразиться на развитии культуры.

Наряду с провозглашением идей народной освободительной борьбы и революции в литературе рассматриваемого периода звучат мотивы резкого, сатирического осуждения буржуазной действительности, анархического бунта, а также нигилистического отрицания демократических идеалов предшествующей эпохи без какой бы то ни было позитивной программы, мотивы разочарования, пессимизма; появляются и мистические произведения.

Основным содержанием литературной жизни Чехии конца XIX — начала XX в. была сложная, принимавшая самые разнообразные формы, борьба сторонников демократически тенденциозной, подлинно народной литературы с адептами «искусства для избранных», отражавшими вкусы различных группировок буржуазии. Многие писатели в это время расходятся с традиционной политикой буржуазии и начинают искать новые социальные идеи, которые могли бы обогатить литературу, способствовать ее дальнейшему развитию. Перерастание капитализма в империализм, колебания и растерянность мелкой буржуазии в условиях резкого усиления социальных противоречий подготовили в Чехии, как и в других странах, почву для возникновения декадентско-модернистских течений. Новый подъем освободительного движения и возникновение этих, чаще всего антинародных, течений приводили в последние десятилетия XIX в. к обострению борьбы прогрессивных и реакционных сил в чешской литературе.

Надо заметить, что на рубеже веков борьба происходила не только между отдельными направлениями, течениями или группировками писателей, но и между разными литературными поколениями, нередко имевшими различные эстетические воззрения. Существенное влияние на всю чешскую литературную жизнь того времени оказали, например, выступления представителей так называемого поколения 90-х годов — поэта Йозефа Сватоплука Махара и критика Франтишека Ксавера Шальды, осуждавших творчество ряда чешских писателей старшего поколения (Галека, Врхлицкого, Райса и др.). Это был не только обычный спор «отцов и детей». За ним стояли стремления молодых литераторов к созданию качественно новых произведений. Махар и Шальда были неправы, когда, не задумываясь, отбрасывали многие художественные завоевания чешской литературы предшествующего периода. Однако, резко критикуя поверхностную, малохудожественную беллетристику, рассчитанную на вкусы обывателя, или неглубокую, дилетантскую, вычурную по форме салонную поэзию[3], выдвигая

[3] В данном случае речь шла главным образом об эпигонах крупных писателей предшествующего периода, особенно об эпигонах Врхлицкого.

inslav

при этом требование художественной индивидуальности писателя, они помогали возникновению новых оригинальных художественных произведений.

Особенностью литературной борьбы в Чехии на грани веков было то, что некоторые молодые писатели при передовом в общем для своего времени мировоззрении порой увлекались модными тогда модернистскими теориями, суть которых нередко скрывали «левые фразы». А так как модернисты в целом резко отрицательно относились ко всей литературе прошлого, то это несколько нарушало преемственность, мешало молодым при создании нового осваивать и использовать опыт демократических писателей старшего поколения. В связи с этим некоторые глубоко и искренне любящие свой народ писатели, стремившиеся отстаивать его интересы в своих модернистских произведениях, нередко оказывались за одним столом со своими идейными противниками из буржуазного лагеря и не находили общего языка с близкими себе по духу писателями-демократами, от которых их отделяли не столько отношение к народу и его борьбе, сколько представления о литературном прогрессе, художественных формах и средствах. О поэтической форме и общественной роли литературы прежде всего шел разговор в нашумевших в 90-е годы спорах о творчестве Галека и Врхлицкого, против которых выступали в одном случае Махар, противопоставлявший творчеству Галека творчество Неруды, в другом — Махар и Шальда, а также их сторонники, не всегда верно относившиеся к национальным традициям прошлого.

Литературная жизнь Чехии с конца 80-х годов до 1918 г. не была чем-то застывшим. Удельный вес тех или иных литературных явлений да и сами явления в разные годы в общем процессе развития менялись. В литературе рассматриваемого периода условно можно наметить три этапа: конец 80-х — начало 90-х годов, середина 900-х годов, последующие годы.

Наиболее значительные произведения возникли в конце 80-х — начале 900-х годов. В это время развернулась острая литературная борьба, рождались и утверждались новые эстетические воззрения и художественные вкусы. Именно тогда создали свои наиболее прогрессивные произведения и писатели-демократы старшего поколения, и лучшие представители «поколения 90-х годов», нередко в какой-то степени соприкасавшиеся с модернизмом, и совсем молодые писатели, отдавшие дань увлечению анархизмом, творчество которых было связано с жизнью чешского пролетариата. Именно тогда наиболее интенсивно проходил сложный процесс осмысления молодыми прогрессивными писателями Чехии той огромной суммы литературных новшеств и нововведений, которые качественно изменяли литературу, процесс отбора полезного, отбрасывания ненужного, осознания необходимости обращения к плодотворным традициям прошлого. При этом менялся характер реализма, усиливалось его критическое начало, происходило формирование чешской пролетарской литературы. В этом смысле значение 90—900-х годов очень велико.

В конце 80-х — начале 90-х годов, в обстановке нового подъема освободительного движения передовые чешские писатели старшего поколения, постепенно преодолевая мелкобуржуазные представления о национально-освободительной и социальной борьбе народа, шли к сближению с рабочим движением, охватывавшим многие стороны освободительной борьбы трудящихся. Отдельные из них, такие, как Неруда и Чех, открыто приветствовали рабочих и заявляли о своей солидарности с ними. Качественные изменения в творчестве писателей-демократов прежде

inslav

всего проявились в остроте постановки социальных и национальных проблем. В своих реалистических, а порою и революционно-романтических произведениях они показали идейное вырождение чешской буржуазии. Критически изображая буржуазию, передовые чешские писатели звали народ к активной борьбе против национального и социального порабощения.

В это время Неруда создает взволнованные, зовущие к борьбе за счастливое будущее «Песни страстной пятницы» (1882—1887), Врхлицкий — знаменитые «Сельские баллады» (1885), прославляющие восставших крестьян, а Чех — известные сборники гражданской лирики «Утренние песни» (1887) и «Новые песни» (1888), предвещавшие неизбежный приход новой счастливой жизни. В 1894 г. Чех написал пламенную революционную поэму «Песни раба», появление которой было восторженно встречено передовой общественностью и напугало правительство. На грани 80—90-х годов пишет свои лучшие стихотворения и Сладек. Они составили его поэтические циклы «Сельские песни» (1889), «Чешские сонеты» (1889) и «Чешские песни» (1892), в которых поэт воспел трудящихся деревни и высказал уверенность в возможности осуществления национальных чаяний народа. Тогда же появляются глубоко народные романы-эпопеи «Между течениями» (1887—1890), «Против всех» (1893) и другие произведения Ирасека с сюжетами из истории многовековой борьбы чешского народа против европейской феодальной реакции, римской церкви и германской экспансии. В конце века создают значительные произведения также поэт Адольф Гейдук (1835—1923), прозаики К. В. Райс, Антал Сташек, Тереза Новакова и другие.

Существенную роль в развитии демократической чешской литературы рассматриваемого периода сыграли и такие талантливые поэты, как Антонин Сова и Йозеф Сватоплук Махар. Несмотря на известное тяготение к модернистским веяниям, каждый из них внес свой оригинальный вклад в чешскую реалистическую поэзию. Своеобразие их творчества 90-х и 900-х годов нередко составляет необычайно острое, новаторское, сатирическое (у Махара) и лирическое (у Совы) обличение общественных пороков. И Сова, и Махар были очень популярны на рубеже веков, они — наиболее яркие представители той группы чешских писателей, которую в чешском литературоведении принято именовать «поколением 90-х годов».

В сложной политической обстановке 90—900-х годов не все чешские писатели занимали ясные и определенные общественные позиции. Водораздел положительного и отрицательного, народного и антинародного, художественного и антихудожественного у ряда видных писателей проходил внутри их творчества. В большей степени, чем к другим, это относится, например, к Врхлицкому, а также к младшим его современникам Сове и Махару, на содержании и форме ряда произведений которых пагубно сказалось влияние буржуазного окружения.

Очень часто плечом к плечу с писателями-демократами, отстаивавшими реализм в чешской литературе, на рубеже веков шли представители формировавшейся пролетарской литературы, рабочие поэты Йозеф Крапка-Находский, Антонин Мацек и др. Опираясь на художественный опыт поэтов старшего поколения, они обогащали чешскую поэзию новыми, революционными идеями.

Демократический лагерь чешской литературы конца XIX — начала XX в. представлен также именами начинавших тогда свой творческий путь молодых поэтов и прозаиков — Петра Безруча, Станислава Костки

inslav

Неймана, Франи Шрамека, Карела Томана, Ярослава Гашека, Ивана Ольбрахта, Марии Майеровой, деятельность которых была тесно связана с борьбой пролетариата и прогрессивными устремлениями народа. Именно эти писатели взяли в свои руки и понесли дальше знамя реализма в чешской литературе. Их реализм отличался от реализма классиков: новая жизнь и новые объекты требовали новых средств отображения. В какой-то мере на внешней стороне творчества этих молодых писателей сказывались свойственные многим из них модернистские поиски. Но в главном, в раскрытии существенных сторон действительности через типичные и характерные для нее образы, они оставались верны основным принципам реализма. Использовав опыт таких писателей 90-х годов, как Махар и Сова, они значительно обогатили реалистическую литературу. Их творчество охватывало новые стороны действительности, критика и отрицание буржуазного мира сочетались у них с поисками позитивного идеала, с попытками создания образа положительного героя.

Существенной чертой реалистического развития Безруча, Неймана, Ольбрахта, Майеровой, Гашека и ряда других, близких им по духу писателей, имена которых станут широко известными в 900-е годы, являлось стремление к созданию новых форм народной литературы. Они были ближе к народу, чем «поколение 90-х годов», всем им было присуще чувство коллективизма, осознанное желание служить народу, выражать его мысли, чаяния и надежды. Интерес к жизни и борьбе пролетариата или непосредственное участие в рабочем движении помогало молодым писателям вырабатывать и свое новое отношение к действительности, что определяло новаторский характер их творчества. У Гашека это нашло, например, выражение в беспощадном, сатирическом осмеянии всей буржуазной действительности, у Ольбрахта — в изображении и критике индивидуального бунтарства, у Майеровой — в стремлении показать внутренний мир пролетария, преодоление им анархизма и оппортунизма, рост его классового, революционного сознания. Творчество молодых революционных писателей 900-х годов — наглядное свидетельство плодотворного воздействия социалистической мысли на чешскую литературу.

Особенностью литературной жизни Чехии рассматриваемого периода было усиление чешско-словацкой литературной общности. Отчасти это объяснялось тем, что после открытия в Праге в 1882 г. чешского университета значительно возрос приток словацкой учащейся молодежи в Чехию.

В разное время в Праге учились, например, известные впоследствии словацкие писатели — Кукучин (Матей Бенцур), Йозеф Грегор-Тайовский и др. Активными поборниками чешско-словацкого культурного сближения были Ян Гербен, чешский поэт Франтишек Таборский и особенно видный литературовед Ярослав Влчек, автор первых крупных обобщающих работ по истории чешской и словацкой литературы. Интерес к жизни и литературе словацкого народа проявляли чешские поэты и писатели Адольф Гейдук, Алоис Ирасек, Габриэла Прейсова, Карел Вацлав Райс, Юлиус Зейер и другие.

Важным фактором, укреплявшим прогрессивные силы чешской литературы в конце XIX — начале XX в., как и раньше, был опыт передовой русской литературы. Особую популярность в это время приобретают Толстой, Салтыков-Щедрин, Чехов. Широко известными становятся сочинения Белинского, имена Добролюбова, Чернышевского. Большое значение для развития чешской литературы имел Горький. Значительную роль в утверждении реалистической драматургии в Чехии сыграли

inslav

гастроли МХАТ в Праге (1906). На рубеже веков усиливаются чешско-украинские литературные связи. Чешским читателям становятся известны произведения Шевченко, Франко и др. В то же время в Чехии не угасал интерес к творчеству выдающихся писателей других народов — Шекспира, Бальзака, Гюго, Франса, Мицкевича, Словацкого, Конопницкой, Вазова, Ботева, Прешерна.

Наиболее активно выступавшей против реалистического направления в чешской демократической литературе, откровенно реакционной группировкой были декаденты (символисты), объединявшиеся вокруг журнала «Модерни ревю» (начал выходить в Праге в 1894 г. под редакцией Арношта Прохазки). Этот журнал фактически удовлетворял запросы той части новой чешской буржуазии, которая ориентировалась на Запад. Он пропагандировал взгляды и вкусы, близкие французским декадентам, уводил читателя в подсознательные миры ирреального. Символисты были одной из наиболее известных и четко обозначившихся декадентских групп чешской буржуазной литературы, включавшей в себя также представителей разного рода сторонников индивидуализма и субъективизма в литературе. Однако влияние «Модерни ревю» в основном ограничивалось кругом читателей из буржуазной среды.

С проповедью мистики, реакционных идей в литературе наряду с «Модерни ревю» выступал моравский журнал «Новы живот» (1896—1907), объединявший литераторов, принадлежавших к кругу так называемой Католической модерны.

Видными представителями чешского литературного декаданса были такие поэты, как Отокар Бржезина и Карел Главачек, творчество которых, однако, не всегда лишено гуманистических начал, а также Отокар Тээр и некоторые другие.

Более сложным и противоречивым явлением в чешской литературе конца XIX столетия была деятельность литераторов, которых буржуазная критика именовала «реалистами». Не представляя какого-либо объединения, они были связаны с журналами «Час» и «Наше доба» (начал выходить в 1894 г. под редакцией Масарика). В отличие от «Модерни ревю» эти общественно-политические журналы отражали противоречивые взгляды известной части чешской буржуазной интеллигенции, во главе которой стоял Масарик.

К числу так называемых литераторов-«реалистов» могут быть отнесены прозаик Ян Гербен (1857—1936), поэт Махар, критик Губерт Гордон Шауэр (1862—1892).

«Реалисты» учитывали, что литература может сильно влиять на общественное мнение. Они требовали содержательности литературы, обращения к политическим, экономическим, национальным, религиозным и этическим проблемам, но лишь в той мере, в какой это было им необходимо для привнесения в массы их идеологии. Показательны в этом отношении выступления Шауэра, в частности нашумевшая статья «Два наших вопроса» («Час», 1886), в которой он писал об уровне чешской литературы и ставил вопрос: обогащает ли она человечество. Говоря о путях дальнейшего развития чешской культуры, Шауэр допускал, что, возможно, будет лучше, если она примкнет к соседней сильной нации. Последнее свидетельствует о буржуазно-космополитическом практицизме «реалистов» в подходе к вопросам чешского культурного развития.

Надо заметить, что литературная программа масариковских изданий и тех, кто был идейно близок им, во многом являлась отражением воззрений, характерных для всего пестрого лагеря чешской буржуазной литературы, исключая декадентов. Абстрактный гуманизм и позитивизм

inslav

Масарика оказали влияние на многих чешских писателей и критиков, принадлежавших к разным поколениям[4].

Эстетические требования «реалистов» имели в своей основе идею морального самоусовершенствования людей как главного средства общественного преобразования. Эта идея была широко распространена среди чешской либеральной буржуазии. С проповедью самоусовершенствования как панацеи от всех социальных бед мы встречаемся не только в масариковских изданиях, но, например, и у таких непосредственно не связанных с ними писателей, каким был Матей Анастасия Шимачек. Подобный подход к пониманию и оценке действительности оказывался в противоречии с требованиями критического реализма.

В то же время журналы «Час» и «Наше доба» проявляли большой интерес к русской реалистической литературе, в частности к Достоевскому, Толстому, пропагандировали ее, что объективно имело положительное значение, так как способствовало укреплению позиций реализма в чешской литературе. Правда, литераторы-«реалисты» и другие писатели (Шимачек, Шлейгар и т. д.) не всегда видели принципиальную разницу между реализмом и натурализмом. Иногда они говорили о своей приверженности к какому-то новому реализму, который принципиально отличен от уже существующего, сближаясь в этом с позицией, которую занимал левый буржуазный (прогрессистский) журнал «Розгледы» (начал выходить в Хрудиме в 1892 г. под редакцией Йозефа Пелцля). Известный в свое время критик Ф. В. Крейчи писал в нем о каком-то ультрареализме, якобы возникшем в Чехии в результате слияния французского натурализма и русского реализма[5]. Несмотря на явную ошибочность этого положения, оно все же не исключало возможности позитивных исканий новых путей в литературе и наличия в ней известных демократических начал. В этом смысле позиция литераторов-масариковцев и близких им писателей была совсем не такой, как у декадентов.

В своем отношении к чешскому классическому наследию и литературным традициям прошлого Масарик и близкие ему по духу литераторы проявляли определенную утилитарность, обращались к тому, что каким-то образом можно было использовать для подкрепления и распространения своих взглядов, отбрасывали то, что для этого не подходило, не поднимаясь, таким образом, до сколько-нибудь широких объективных оценок. Нередко литературно-теоретическими посылками «реалистов» фактически были индивидуализм и субъективизм в освещении действительности, от которой они в отличие от символистов не открещивались, стремясь исправить и «оздоровить» буржуазное общество. Творческая же практика писателей-«реалистов» и идейно родственной им довольно разнородной группы писателей была весьма противоречива. Нередко их внимание привлекала та область общественной жизни, которую Маркс и Энгельс называли борьбой изолированного индивида против господствующих отношений. Наряду с далекими от жизни малохудожественными произведениями в ряде случаев они создавали и такие, которые способствовали поступательному движению литературы, представляли большую художественную ценность и значительный интерес для демократических читателей.

Эстетические принципы декадентов и так называемых реалистов как выразителей взглядов разного рода либерально-буржуазных писателей

---

[4] См. в кн.: František Buriánek. Česká literatura od 90 let XIX století do r. 1945. Praha, 1953, str. 6—8.

[5] «Rozhledy», 1897, str. 37—38.

inslav

представляли две более или менее определившиеся разновидности буржуазно-эстетических концепций в чешской литературе, которые заметно отличались одна от другой.

Значительным событием в чешской литературной жизни 90-х годов было выступление группы фрондирующих молодых литераторов и политиков, которые в октябре 1895 г. опубликовали в журнале «Розгледы» так называемый Манифест чешской модерны. Наряду с критикой отдельных сторон буржуазной действительности (парламента, младочешской партии) и обращением к социальным проблемам в их связи с искусством в нем провозглашались принципы индивидуализма. В «Манифесте» недооценивалась роль народа как творца духовных ценностей и значение традиций национальной культуры, осуждалось многое из того, что было в предшествующей литературе, в частности, и «реалистическая плоская объективность». В то же время в нем подчеркивалось большое значение критики. Литературная группа «Чешская модерна», состоявшая из очень разных людей (одни сотрудничали в «Модерни ревю», другие тяготели к левым журналам), вскоре распалась. Она сыграла определенную позитивную роль своим призывом к поискам новых путей в литературе, своим, пусть даже и несколько отвлеченно высказанным, сочувствием к трудящимся, однако указать правильную дорогу молодому поколению чешских писателей, утверждая индивидуализм, группа, разумеется, оказалась не в состоянии. Судьбы участников этой группы были в дальнейшем различны. Одни из них, несмотря на ошибки и заблуждения, не утратили связей с народом (Сова, Шальда), другие впоследствии пришли к реакции (Махар), а третьи так и не смогли выйти из узкого круга декадентской литературы (Бржезина).

Одним из упадочнических явлений в чешской литературе 90—900-х годов был натурализм, хотя он и не проявлялся в чистом виде. Черты натурализма в разной степени прослеживаются в творчестве писателей-прозаиков Йозефа Карела Шлейгара, Карела Матея Чапека-Хода и др. Они проявились в отходе от изображения типичных явлений действительности, в повышенном внимании к случайному, частному и мало характерному, порою патологическому, в отказе от показа событий в их естественном развитии, в статичности отражения произвольно выбранных образов и картин.

Особенностью чешской литературы конца XIX в. было и определенное наличие в ней романтических тенденций, правда, не всегда четко определившихся. Одни из них генетически восходили к предшествующему периоду литературного развития, иные возникали вновь. Но и те и другие отличались от романтизма начала XIX в., что было обусловлено коренным изменением исторической обстановки в Чехии. Для романтических явлений теперь становится характерной резкая идейно эстетическая поляризация. Пользуясь терминологией Горького, их можно отнести к тому, что он называл, с одной стороны, романтизмом индивидуалистическим, порожденным страхом буржуа, его растерянностью перед неведомыми надвигающимися переменами и неверием в человека, с другой — романтизмом социальным или романтизмом коллективизма, который связан с идеями освобождения человечества, всемирного братства и свободного труда. В первом случае писатель обычно не выходил за рамки субъективных представлений и своего индивидуального жизненного опыта, нередко сближаясь при этом с декадентами, во втором, при всей своей художественной неповторимости, становился выразителем идей и чаяний народного коллектива.

Своеобразное явление в чешской литературе конца XIX — начала XX в. представлял так называемый неоромантизм, который, с одной сто-

inslav

роны, характеризуется неприятием и осуждением действительности, с другой — бегством от нее, уходом в мир мечты и фантастики, обращением к сюжетам легендарной старины, а также к экзотике. Наиболее отчетливо проявление неоромантизма прослеживается в поэзии и прозе Юлиуса Зейера (1841—1901).

Иногда элементы романтизма в произведениях чешских писателей сочетались с импрессионизмом (Ружена Свободова, 1868—1920).

Важным этапом в развитии чешской литературы явились революционные 1905—1907 годы. Произведения чешских писателей, в которых прозвучал отклик на русскую революцию, заслуживают специального внимания. С одной стороны, они показывают, как сильно повлияли на литературу революционные события, с другой — своеобразие отношения к ним тех или иных писателей. Не будет преувеличением сказать, что «буря на Востоке» привлекла к себе внимание представителей всех поколений чешской литературы. Все это не находило должного освещения в буржуазном литературоведении[6].

Среди писателей старшего поколения тема революции 1905 г. зазвучала в творчестве Чеха и Врхлицкого. Сватоплук Чех в поэме «Степь» приветствовал русскую революцию, связав с нею надежду на освобождение славянских народов. Несколько с иных общегуманистических позиций, но тоже сочувственно, подошел к событиям тех лет Врхлицкий. В 1906 г. в связи с борьбой за всеобщее избирательное право, которая происходила в обстановке большого революционного подъема, он писал: «падает крепость старого гнета... воскрешенный простой человек поднимает от земли свою голову, он готов идти к солнцу» («Минута истории»).

Яркое отражение получили революционные события в творчестве Махара и Совы. Среди стихотворений Махара, посвященных революционной теме, наиболее сильное — «Россия в январе 1905 года» (первоначально «Петроград»). В нем говорится, что царь, заявивший о своем гуманизме, теперь слагает гору из мертвецов. Взяв эпиграфом слова из полицейского рапорта «В Петрограде тихо...», поэт с гавличковской сатирической силой рисует картину этой «тишины». Снег заносит лужи крови, в больницах врачи день и ночь оперируют раненых, тюрьмы забиты, на улицах виселицы, на восток мчатся поезда с солдатами — так по-настоящему выглядит жизнь в России. В заключении стихотворения содержится недвусмысленный намек: два обезглавленных во время революций монарха — английский Карл и французский Людовик — ищут себе третьего компаньона, с которым было бы веселей проводить время.

Однако осуждая контрреволюционные действия русского правительства, Махар все же не видел преспектив исторического развития. Показывая язвы царизма, он в то же время в ряде случаев иронически писал о происходивших в России событиях, видя в революции лишь повод для оздоровления общественной жизни, а не конкретную борьбу за ее коренное прогрессивное преобразование. Более глубокой была революционность Совы, выраженная им в сборнике «Приключения отваги» (1906). В этой книге не только развенчивался царизм («Святая Русь»), но и содержалась идея борьбы двух миров: бедных и богатых, угнетенных и угнетающих («И буря революции гремела...», «Сегодняшним властителям»).

Оказала воздействие революция в 900-е годы и на творчество таких поэтов, как Франя Шрамек и С. К. Нейман, особенно на первого

[6] См. A. Závodský. Ohlas revoluční události roku 1905 v české literatuře.— «Sovětská literatura», 1955, č. 3—4.

inslav

Пафосом революционной борьбы того времени, которая нередко велась в Чехии под анархистскими лозунгами, исполнены стихотворения Шрамека. Поэт призывает рассчитаться с капиталистами и не работать до тех пор, пока с рук не спадут оковы, пока стачка не закончится победой («Большая стачка»). Он пишет, что социал-демократия утратила свою революционность, что всеобщее избирательное право не обладает силой всеспасения («Социал-демократический первый май»).

Приведенные примеры показывают, как широко откликнулись на русскую революцию крупнейшие чешские поэты, представляющие разные литературные поколения и течения, как настойчиво проникала революционная действительность в их творчество.

Революционные события в середине 900-х годов не вызывали непосредственных откликов в прозе. Тем не менее они оказали влияние на творчество молодых писательниц — Елены Малиржевой, Марии Майеровой и других прозаиков. Из драматургических произведений с революционной тематикой заслуживает упоминания пьеса Иржи Магена «Ключ» (1907), в которой он попытался символически показать различных представителей России в их отношении к революции.

Еще одной областью литературной жизни, на которой сказалось влияние революции, был рабочий фольклор. В различных рабочих изданиях за 1905—1907 гг. мы находим множество бойких народных политических куплетов, сатирических песенок на злобу дня, диалогов, памфлетов и т. д. Рабочий революционный фольклор 900-х годов оказал немалое воздействие на поэзию и на всю чешскую литературу.

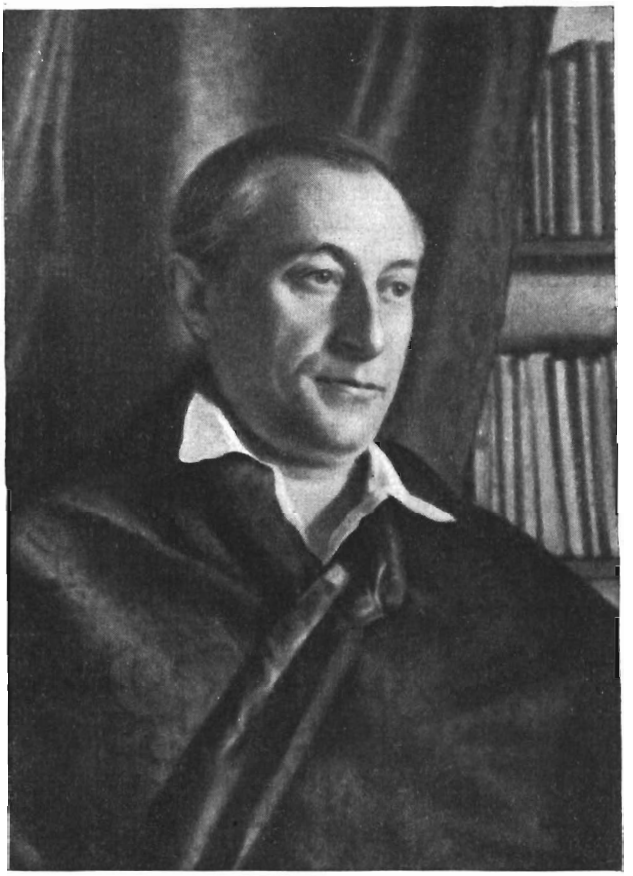
Революционные годы, составившие яркую страницу в истории чешской литературы, в то же время являются и рубежом ее развития.

Начиная со второй половины 900-х годов расстановка сил в чешской литературе и ее общий характер несколько изменяются. После 1905—1907 гг., по мере спада революционной и национально-освободительной борьбы и усиления реакции, ряд писателей, ранее сочувствовавших трудящимся, теряют свой радикализм, правеют и отходят от общественной жизни. Это проявилось у них в усилении формалистических исканий, в отходе от современных актуальных общественных тем, в повышении интереса к внутреннему миру растерянного, не видящего путей к лучшему будущему буржуазного интеллигента, так называемого нового (moderního) человека. Понятие «новый человек» и стремление к раскрытию внутреннего мира этого человека возникли в чешской литературе еще в 90-е годы. «Под позой нового человека,— писал Зденек Неедлы,— жил человек в основе своей целиком мелкобуржуазный, которому маска нового человека была лишь модным украшением»[7]. В этом «новом человеке» был прообраз тех, кого в годы буржуазной республики называли «интеллектуалами», людей, занятых лишь собственным «я» и очень далеких от народа.

В литературе конца 1900-х и в 1910-е годы наблюдается известное оживление националистических настроений. Нередко в силу противоречивости и сложности мировоззрений писателей буржуазный национализм сочетался в их творчестве с мотивами народной национально-освободительной борьбы (Дык). Особенно заметное место в чешской литературе национальная тема занимает в годы первой мировой войны. Однако число значительных художественных произведений, появившихся в Чехии после 1907 г., по сравнению с предшествующим двадцатилетием было невелико. Спад освободительной борьбы и наступившая реакция не способствовали литературному развитию.

[7] Z. Nejedlý. O literatuře. Praha, 1953, str. 653.

inslav



Франтишек Ксаверий Шальда

Программным по своему характеру изданием был «Альманах 1914 года», имевший эстетическую направленность, связанную с футуризмом и кубизмом. Его участники — молодые в основном писатели и художники, среди которых были С. К. Нейман и братья Чапеки,— называли себя «Новой модерной». Они выступали за расширение творческих возможностей «нового искусства», которое понимали по-разному. Нейман, несмотря на ряд противоречий, стоял за связь искусства с современной жизнью, за его гражданственность.

В связи с довольно резко обозначившимся размежеванием групп и течений особенностью литературной жизни 1880—1910-х годов явилось тяготение писателей, в соответствии с их взглядами, к журналам определенных направлений. Об изданиях декадентов и «реалистов» и довольно радикальном прогрессистском журнале «Розгледы» уже говорилось. Демократические писатели старшего поколения продолжали печататься в руководимом Чехом журнале «Кветы» и редактировавшемся Сладеком «Люмире». Однако с конца 90-х годов, когда и Чех, и Сладек оставляют работу в этих журналах, их значение утрачивается.

В конце 90-х годов начинает выходить прогрессивный для своего времени общественно-литературный журнал С. К. Неймана «Новы культ» (1897—1905), где печатались молодые чешские поэты — Франтишек Гельнер, Франя Шрамек, а также Мария Майерова, творчество

inslav

которых было отмечено чертами анархического протеста против существующего буржуазного общества. Близким по своему направлению к «Новому культу» был известный журнал «Праце» (1905—1907), в редакции которого работал Шрамек.

Социалистическую направленность имел беллетристический журнал для рабочих «Руде кветы» (1903—1920), которым руководил Антонин Мацек. Нередко помещал литературные материалы и центральный орган социал-демократии — журнал «Право лиду», а также другие рабочие издания «Ровность» (Брно), «Глас лиду» (Простейев), сатирические журналы «Бич», «Рашпле» (Брно), «Жумбера» (Пльзень) и т. д.

В 90—900-е годы продолжали выходить старые умеренные журналы «Освета», «Злата Прага», «Светозор» и другие, традиционный характер которых мало менялся. Однако, уделяя довольно много места беллетристике, они продолжали иметь известное значение для литературы.

Заметную роль в чешской литературной жизни 80—90-х годов сыграли издававшиеся в г. Вельке Мезиржичи журналы «Литерарни листы» (1880—1899) и «Весна» (1882—1897), которые редактировал Ф. Длоуги, а также выходивший в г. Брно журнал «Нива» (1891—1897, редактор Ф. Рогачек). В них по преимуществу печатались молодые писатели. Развитию реалистической драматургии способствовал журнал «Ческа Талия» (1887—1892, редактор Ян Ледецкий). Росту юмористической и сатирической литературы в Чехии содействовал журнал «Шванда дудак» (1882—1914), издателем и редактором которого был писатель Игнат Герман.

Весьма важным признаком чешской литературы конца XIX—начала XX в., отличающим ее от предшествующего периода, было выделение критики в самостоятельную и независимую область литературной деятельности. Существенная роль в этом принадлежит Франтишеку Ксаверию Шальде (1867—1937).

Выходец из семьи почтового чиновника, после окончания юридического факультета Пражского университета он стал активнейшим участником литературной жизни 90-х годов. Шальда не был прочно связан ни с одной из политических группировок того времени. Его собственная общественно-эстетическая позиция не отличалась определенностью, была противоречивой. Требуя высокой художественности и содержательности произведений, раскрытия в них писательской индивидуальности и связи литературы с жизнью, он в то же время нередко выступал противником реализма и демократической тенденциозности искусства, являлся сторонником индивидуализма, что, однако, не мешало ему высоко ценить реалистические произведения Мрштика, Совы и Махара. Отстаивая «новое искусство», пропагандируя западноевропейский символизм и другие модные течения, Шальда в то же время выступал против декадентов из «Модерни ревю» и писал, что не верит в существование пропасти между жизнью и искусством, между красотой и художественной правдой, которая, по его мнению, должна раскрываться путем изображения «типов новых людей». В нем уживались требования развивать национальные достижения чешского искусства с отрицанием всей поэзии Врхлицкого и недооценкой прогрессивных традиций (поэзии Фрича и Чеха, творчества Ирасека, Райса и т. д.). Шальда уже в начале литературно-критической деятельности проявил себя как большой мастер конкретного анализа художественных произведений, их достоинств и недостатков.

Литературные взгляды Шальды периода 90—900-х годов выражены в книге его эссе «Бой за завтрашний день» (1905) и сборнике работ о чешских писателях «Душа и творчество» (1913). Развитие критика

inslav

Отокар Гостинский

шло по пути преодоления индивидуализма и идеализма, сближения с народом. Это особенно заметно сказалось на его деятельности после 1918 г.

Несмотря на большую противоречивость литературно-критической деятельности Шальды в 90—900-е годы, она имела немалое положительное значение. Шальда способствовал становлению чешской критики, внес свой вклад в развитие литературоведческой терминологии и, что особенно важно, в ряде случаев достиг существенных успехов в области конкретного художественного анализа произведений.

Наиболее прогрессивную позицию в чешской критике на рубеже веков занимали Отокар Гостинский (1847—1910) и Зденек Неедлы (1878—1962).

Вступивший на путь литературной и общественно-культурной деятельности вместе с Чехом и Сладеком, впоследствии профессор эстетики в Пражском университете, Гостинский отошел от официальной чешской эстетики, слепо следовавшей за немецким философом-идеалистом Гербартом, хотя и был его учеником. Гостинский развивал эстетические взгляды прогрессивных деятелей чешского искусства. Первой задачей эстетики Гостинский считал изучение конкретных произведений искусства. Сближение эстетики с художественной практикой было тем

inslav

новым, что характерно для его работ. В отличие от Шальды, ставившего во главу угла личность художника, Гостинский подчеркивал социальную роль искусства. Он выступал за реализм и осуществление искусством задач социального воспитания народа. Главными требованиями Гостинского к искусству были правдивость и народность. При этом он правильно подходил к вопросу о национальном своеобразии искусства. «Искусство, безусловно, может быть национальным, и это не лишит его красоты...» [8], говорится в одной из ранних его статей. Большое значение имели работы Гостинского: «О художественном реализме», опубликованная в «Кветах» в 1890 г., «О социализации искусства» (1903) и сборник лекций «Искусство и общество» (1907). В статье о реализме Гостинский убедительно показал, что правда и красота неотъемлемы друг от друга в искусстве. Он писал: «Художественная правда, т. е. верность художественного образа, поистине является элементом эстетическим, фактором прекрасного...» [9]. В работе «О социализации искусства» Гостинский, как и социал-демократы, считал, что настоящее искусство должно стать достоянием народа. В сборнике «Искусство и общество» подчеркивается активное воздействие искусства на общество, его воспитательная роль. При этом Гостинский отверг существовавшие в Чехии эстетические теории о том, что назначение искусства — развлекать (Дурдик). Говоря «общество», Гостинский подразумевал «народ», это неоднократно разъясняется в его лекциях.

Единомышленником и младшим соратником Гостинского в борьбе за народность и реализм чешской литературы, которая в новой обстановке не прекращалась, а лишь принимала иные формы, был Неедлы, который во многом пошел дальше своего учителя. Уже в первых работах он встал на защиту Ирасека. В противоположность А. Прохазке, который видел в его произведениях «конспект школьных учебников», Неедлы указал на большое общественное и художественное значение творчества чешского классика. При этом он отметил реализм Ирасека, верность писателя народу и народной освободительной борьбе, появление в его произведениях героических национальных характеров. Положительно оценив в статье об Алоисе Ирасеке (1901) жизнеутверждающее, глубоко прогрессивное творчество писателя, противостоявшее декадентской литературе, он фактически решительно выступил с осуждением и отрицанием этой антинародной литературы.

Не менее существенным был в свое время и необычайно плодотворный методологический подход Неедлы к пониманию исторического развития общества. Уже в 1902 г. он писал: «История едина, хотя имеет много предметов, поэтому есть только один исторический метод. Деление истории на политическую, культурную, историю искусства, социальную историю и т. д. касается лишь материала, но не метода, это так постольку, поскольку материал влияет на метод. Задача истории — показать эволюцию, развитие своего предмета. Поэтому в истории часто меньший художник должен стоять выше и на первом месте, нежели внешне более совершенный художник, который не смог дать искусству ничего нового...» [10]. Это четко выраженное диалектическое понимание связи между явлениями общественного развития обусловило то, что даже маленькие заметки по истории культуры и литературы, написанные Неедлы в начале XX в., содержат много ценного. Критические работы молодого Неедлы по вопросам чешской культуры содержали в себе

[8] Otokar Hostinský. O umění. Praha, 1956, str. 69.
[9] Там же, стр. 129.
[10] Z. Nejedlý. O literatuře, str. 7.

inslav

ростки того нового, что привело впоследствии к возникновению и развитию в Чехословакии марксистского литературоведения, и в этом их большое историческое значение.

Чешская рабочая социалистическая печать в 80—900-е годы неоднократно выступала с требованием искусства, понятного народу, что по существу означало защиту принципов народности. Еще Пецка писал: «Социализм является, если так можно сказать, средством, которое приблизит искусство к народу и народ к искусству. Так как искусство при существующих обстоятельствах не отвечает этому требованию, то из этого вытекает, что социализм ознаменует начало нового периода в искусстве» [11]. С мыслями о том, что искусство должно принадлежать народу, выступил и молодой С. К. Нейман. «Отдайте прекраснейшее национальное достояние, отдайте искусство в руки народа», — обращался он к господствующим классам. И еще: «Откройте ворота! Пустите свободные потоки народа на все арены, где художники борются за лавры...» [12]. Подобного рода высказывания революционизировали эстетическую мысль в Чехии.

Немалое значение для развития чешской критики в 90-е годы имела литературная деятельность писателя Вилема Мрштика (1863—1912). Он познакомил чешскую общественность с основными работами Белинского, которого называл «королем всех критиков», и с некоторыми статьями Добролюбова. Пропагандируя и защищая принципы реализма, Вилем Мрштик в то же время проявлял интерес к теоретикам французского натурализма и переводил их на чешский язык.

Среди реакционных критиков рассматриваемого периода наиболее деятельными были теоретики чешского символизма из круга «Модерни ревю» — редактор журнала Арношт Прохазка (1869—1925) и поэт Иржи Карасек из Львовиц (1871—1951). Они выступали с программными статьями от имени чешских декадентов. Для Прохазки наряду с субъективизмом показателен повышенный интерес ко всему патологическому, сексуальному и махровый антидемократизм. Он полагал, что искусство предназначено исключительно для «культурных людей», а народ считал «тупым и глупым». Прохазка утверждал, что существо поэзии «в борьбе против банальной повседневности жизни, в ненависти к материальному» [13]. О характере «критического метода» Карасека красноречиво говорит его заявление о том, что он судит о произведениях литературы с сугубо личной позиции «пристрастия и отвращения». По меткому определению одного чешского литературоведа, «ложь в искусстве стала основным принципом» [14] Карасека. Разница в нападках на реализм состояла лишь в том, что если раньше, в 60—70-е годы, на реалистическое направление нападали с позиций консервативного романтизма и национализма, то теперь — с позиций космополитического декадентства и аристократического снобизма.

Влиянию буржуазных теорий были нередко подвержены критические работы Ф. В. Крейчи, несмотря на то, что в начале века он сотрудничал в социал-демократических изданиях и высказывался за приобщение рабочих к богатствам искусства.

Накануне первой мировой войны в чешской печати начали появляться статьи литературоведа Арне Новака, уже тогда прочно связавшего себя с буржуазной культурой. Космополитизм и буржуазный национа-

---

[11] Цит. по кн.: «Poslední bitva vsplála». Praha, 1951, str. 316.
[12] «Akademie», 1898, č. 2, str. 75, 76.
[13] «Rozhledy» ročn. 1896, str. 430.
[14] «Slovanský přehled», 1907—1908, str. 361.

inslav

лизм, неприязнь к социалистической идеологии, проповедь индивидуализма и идеалистический подход к пониманию искусства — таковы основные черты его эстетической концепции. Новак выступал против развития демократических традиций чешской литературы XIX и XX вв. и нередко был противником реализма.

В конечном итоге прогрессивность или реакционность тех или иных представителей чешской критики 1890—1910-х годов, как и писателей, определялась их отношением к народу, к той освободительной борьбе, которую вели руководимые рабочим классом трудящиеся. Лучшие из них, например, Неедлы, раньше других нашли свое место в строю борцов за новую жизнь. Другие, такие, как Шальда, шли к народу длинной и сложной дорогой, преодолевая заблуждения и ошибки. Прогрессивная критика развивалась в непрерывной борьбе с буржуазной эстетикой.

Чешская литература конца XIX—начала XX в., к которой восходят многие нити современной литературы, отразила всю сложность общественно-политической обстановки своего времени. Она характеризуется не только формальными качественными переменами, но и обращением писателей к новым проблемам, которые ставила перед ними жизнь. К числу таких проблем могут быть отнесены: освободительная борьба чешских трудящихся на новом этапе; жизнь и борьба чешских рабочих; тема анархистского бунта и протеста; едкая, нередко граничащая с цинизмом и скепсисом критика правительства и церкви, а также привилегированных слоев; освещение теневых сторон жизни новой чешской буржуазии; показ положения женщины в буржуазном обществе; раскрытие духовного мира современной интеллигенции; изображение новых явлений в жизни деревни; поиски своеобразных аспектов в области интимной лирики и т. д. Характер решения этих проблем в творчестве разных писателей был различен, зависел от их взглядов.

Наряду с новыми по своей проблематике произведениями в печати продолжали появляться произведения, прославляющие историческое прошлое, рисующие жизнь и быт патриархального крестьянства; патетико-патриотические произведения; рассказы из жизни маленьких людей и т. д. Однако при обращении к традиционным темам, характерным для литературы предшествующих десятилетий, даже представители старшего поколения чешских писателей уже не могли писать так, как раньше. Их творчество становилось более конкретным, отражало черты новой эпохи. В сложном процессе синтеза традиционного и новаторского обретала чешская литература пути для своего плодотворного развития.

Ведущими жанрами в литературе рассматриваемого времени оставались поэтические, прежде всего гражданская лирика. Для конца века показательно и обращение к поэме с исторической и социальной тематикой. Новыми чертами обогащается чешская интимная лирика. В сравнительно молодой чешской прозе на рубеже веков продолжают развиваться жанры рассказа и повести. Новым и важным было возникновение больших романов-эпопей из истории народных движений. В конце XIX в. утверждается социальный роман, известное развитие получают также многотомные романические сельские хроники. Продолжал существовать и развиваться своеобразный жанр чешского фельетона. В области реалистической драматургии наряду с историческими пьесами часто появляются социально-бытовые драмы на современные темы, главным образом из жизни чешской деревни. Усиление обличительного, сатирического начала — характерная черта поэзии, прозы и драматургии 90—900-х годов.

Чешских писателей-реалистов, представителей демократического лагеря, на грани веков объединяло внимание к судьбе трудового наро-

inslav

да, к его освободительной борьбе. Для них, как правило, характерны оптимизм, глубокая вера в творческие возможности народа, утверждение народных положительных идеалов, стремление создать яркие образы положительных героев-борцов: пролетариев, крестьян, представителей народной интеллигенции. Все это и характеризует новую фазу развития демократической литературы, усиление в ней критического реализма, приобретавшего новые качества. Передовых писателей объединяла также связь с прогрессивными традициями национальной культуры, взгляд на литературу как на средство общественной борьбы народа. Конкретная же реализация этих идейно-эстетических принципов в разных литературных жанрах (поэзии, прозе и драматургии) имела свои особенности.

К концу 80-х — началу 90-х годов новая чешская поэзия прошла уже почти столетний путь развития и имела сложившиеся национальные традиции. В основе своей она была реалистической. Однако в ней нередко прослеживаются и различные романтические тенденции, которые, как уже отмечалось, приобретали новые качества и проявлялись по-разному. С другой стороны, на характере поэтических произведений начинали сказываться разного рода модернистские влияния. Особенно сильно им были подвержены молодые чешские поэты. Некоторые из них заблуждались, считая модернистскую поэзию поэзией революционного протеста и отрицания современной им действительности. По мере постепенного ухода с литературной арены поэтов старшего поколения классические формы чешской реалистической поэзии претерпевали изменения.

В обстановке напряженной национально-освободительной и классовой борьбы ведущим поэтическим жанром становится социальная гражданская лирика. В этом жанре с широким тематическим охватом в 1880—1910-х годах проявили себя почти все чешские поэты, чье творчество было связано с жизнью народа.

Прекрасный пример молодому поколению чешских поэтов в этом отношении подали на рубеже 80—90-х годов выдающиеся представители чешской демократической поэзии — Ян Неруда, Сватоплук Чех, Йозеф Сладек. Их различные в художественном, да и тематическом отношении, но единые по своим прогрессивным устремлениям гражданские стихотворения сыграли тогда огромную роль в общественной жизни.

Гражданская поэзия Неруды, Чеха и Сладека наиболее полно отразила чаяния и надежды, протест и гнев чешских трудящихся, мечтавших о лучшей жизни. В ряде их произведений нашла сочувственный отклик борьба революционных чешских рабочих. На упоминавшихся уже сборниках «Песни страстной пятницы» Неруды, «Утренние песни» и «Новые песни» Чеха, «Сельские песни» и «Чешские песни» Сладека воспитывалась прогрессивная молодежь. Все три поэта стояли на позициях критического реализма, в то же время их творчество, особенно Чеха, не лишено и черт революционной романтики.

В своем стремлении содействовать развитию освободительной борьбы Неруда, Чех, Сладек обратились к гибкому и вместительному лироэпическому жанру стихотворений — «песен», который возник в Чехии на основе многовековых песенных традиций в начале XIX в. Этот популярный у чешских читателей жанр предоставлял большие возможности для всестороннего раскрытия жизни народа. Не всегда и не во всем следуя за ними в области формы, молодые чешские поэты (Петр Безруч, С. К. Нейман, Антонин Сова и др.) восприняли от них их

inslav

демократический гуманизм и высокие идеи служения народу, защиты его интересов, даже если и не всегда осознавали это. Получил развитие в их творчестве (например, у Безруча и С. К. Неймана) и жанр «песен».

На грани 80-х и 90-х годов вносит ценный вклад в чешскую гражданскую поэзию такой большой и сложный поэт, как Ярослав Врхлицкий. В 1885 г. он создает широко известный сборник «Сельские баллады», посвященный теме освободительной борьбы чешских крестьян в XVII—XVIII вв. Нередко в это время звучат социальные мотивы и в других его произведениях. Предчувствием грядущего переворота и симпатией к рабочим проникнуты, например, стихотворения Врхлицкого «Рабочие» и «Труду».

К гражданской лирике в значительной части своей относится также творчество Йозефа Сватоплука Махара и Антонина Совы. В 90—900-е годы они увлекались, правда, в разной степени, различными модернистскими исканиями, однако им принадлежат и ценные произведения, не умирающие доныне. Дальнейшие творческие судьбы Махара и Совы различны. Первый с годами утратил свой демократизм, второй сохранил связь с народом.

Йозеф Сватоплук Махар (1864—1942) родился в Колине, где его отец работал на мельнице. Он провел юность в лишениях и бедности. Учился в гимназии в Праге, с 1889 г. стал банковским чиновником в Вене, где жил до 1918 г. После образования буржуазной Чехословакии Махар несколько лет занимал видный пост в армии, а затем ушел в отставку, примкнув при этом к наиболее правым оппозиционным кругам.

В молодости Махар, безусловно, принадлежал к тем, кого не удовлетворяла действительность, и он много сделал для ее безжалостного критического осуждения. Но дальше выражения горькой ненависти, едкого сарказма, все разрушающегося скепсиса и холодного отрицания он все же не пошел. Свое отношение к жизни как поэт Махар высказал в одном из ранних стихотворений «Полемические строфы», где писал, что вообще не знает таких «идеалов», которые побуждали бы его идти за них в бой, что имеет сердце, холодное, как скала, а в сердце — ненависть и бешенство... Резкое осуждение общественных пороков было нужно чешской литературе. Но была нужна еще и реальная позитивная программа, которой у Махара по сути дела не было.

Махар начал печататься в 80-х годах. Основную часть его литературного наследия составляет поэзия. Все наиболее ценные произведения были созданы им в первые десятилетия литературной деятельности, т. е. в 90-е и 900-е годы. Они показательны и характерны для нового этапа критического реализма в чешской литературе.

В сборниках этих лет «Tristium Vindobona» (1893), «Голгофа» (1901) и особенно «Сатирикон» (1904) Махар затрагивает многие острые социальные вопросы, волновавшие передовую часть чешского общества. Благодаря обличительному пафосу они сыграли прогрессивную роль. В первой из названных книг показано униженное положение чешского народа, «без руля бредущего к возможной гибели» («Смутные перспективы», «Корона святого Вацлава» и др.), изображены венские рабочие, вышедшие на демонстрацию («Первое мая»), критикуются чешские буржуазные партии («Горький псалом»). В стихотворениях «Майская эпиграмма» и «1848—1898» (сб. «Голгофа») содержатся сочувственные отклики на рабочее движение. Резкой критике подверг Махар правительство и церковь в книге сатирических стихов «Сатирикон».

В своей критике общественных пороков Махар уделял особое внимание положению женщины. Эта тема нашла развитие в его поэтическом сборнике «Здесь бы должны были цвести розы...» (1894) и поэме

inslav

Йозеф Сватоплук Махар

«Магдалена» (1894). Показывая бесправие женщин, Махар, однако, не вскрывал социальные корни этого явления, а скорее лишь констатировал его.

Поэтические отклики Махара на русскую революцию 1905 г. свидетельствуют о том, что в ту пору он сочувственно относился к событиям в России и правильно освещал их («Россия в январе 1905 г.»), хотя и не понимал исторического смысла всего происходящего.

Ранние стихотворения Махара характеризуются нарочитой простотой, свежестью образов, своеобразными разговорными интонациями, непосредственностью выражения мыслей, новизной форм, отличных от традиционных. Краеугольные камни поэтики Махара — ирония и сарказм, они соответствовали общей сатирической направленности его произведений 90—900-х годов. В его творчестве появляются черты, которые станут показательными для чешской реалистической поэзии XX в., в частности, меньшая степень чисто внешней, словесной патетики. Однако уже в начале творческого пути поэзия Махара отмечена чертами субъективизма, нередко в ней звучат мотивы пессимизма, неверия, разочарования, тема преклонения перед «сильной личностью», которые будут свойственны его позднейшим произведениям. Критическое перо

inslav

Махара фактически часто было направлено не против буржуазии как таковой, а против бездеятельной и слабой буржуазии, против устаревших форм ее идеологии. Влияние Масарика и увлечение философией Ницше помешали прогрессивному развитию творчества Махара. В дальнейшем он стал сторонником крайнего индивидуализма в искусстве.

Иным было творчество Антонина Совы (1864—1928), лучшие произведения которого исполнены чувством гуманности, стремления к свободе и веры в будущее. Революционная и патриотическая линия в поэзии Совы отчетливо прослеживается в сборниках его стихов: «Сочувствие и протест» (1894), «Разбуженные печали» (1897), «Приключения отваги» (1906), «Борения и судьбы» (1910), «Песни родины» (1918). Особое значение имела книга «Приключения отваги», в которой поэт сочувственно отозвался на события 1905 г. Гражданские стихи Совы свидетельствуют, что он с симпатией относился к выступлениям рабочих Чехии и революции в России, понимал национальные чувства чешских трудящихся. Многие стихотворения поэта просты и реалистичны. С именем Совы связана целая страница чешской реалистической поэзии. Он обогатил ее новыми образами и выразительными средствами, хотя реализм и не был его единственным методом. Следует, однако, отметить противоречивость творчества Совы, неустойчивость его общественных воззрений. Перу Совы принадлежит довольно много произведений абстрактных, отмеченных чертами символизма и импрессионизма, например, в сборниках «Еще вернусь...» (1912), «Жатва» (1913).

Большое место в поэзии Совы наряду с гражданскими стихотворениями занимает пейзажная и интимная лирика (сб. «Цветы интимных настроений», 1891; «Из моего края», 1892; «Сломленная душа», 1896; «Лирика любви и жизни, 1907; и др.). В этой области поэт достиг большого совершенства и во многом явился новатором. И как автор пейзажных миниатюр, и как мастер передачи душевных настроений, и как обличитель общественного зла Сова был поэтом, который любил свой народ, с тревогой думал о его судьбах и упорно искал для него, пусть и не всегда безошибочно, путь к светлому будущему. Творчество Совы оказало заметное влияние на многих чешских поэтов.

К числу чешских поэтов, известную часть творчества которых не следует выводить за пределы прогрессивной литературы, принадлежал Виктор Дык (1877—1931). Он вступил в литературу в 90-е годы. В начале своего пути Дык был близок к декадентам. Но уже вскоре главным в его творчестве становится анархическое отрицание габсбургской действительности, часто имеющее буржуазно-националистическую окраску. Последнее связано с тем, что поэт был активным деятелем радикально-прогрессивной буржуазной партии, выступавшей и против Вены, и против Масарика, и против социал-демократов. В своих ранних стихах, объединенных в книгу с показательным названием «Бесполезности» (1900), Дык называет себя «духом, который все отрицает». Романтический характер носили сборники эпических стихотворений Дыка «Бунтари» (1903), «Возлюбленная семи разбойников» (1906). В 900-е годы Дык написал также несколько сборников сатирических стихов («Сатиры и сарказмы», 1905; «Сказки нашей деревни», 1910), отразивших его критическое отношение к австро-венгерской монархии и политической жизни в Чехии, и романов («Декабрь», 1906; «Конец Гакеншмида», 1904), тенденциозно освещающих чешское национальное движение конца 90-х годов. Но не эта часть его творчества является наиболее существенной.

Свои лучшие стихи, проникнутые верой в победоносный исход борьбы народа за национальную независимость, Дык написал в годы первой

inslav

мировой войны. Они вошли в сборники «Легкие и тяжелые шаги» (1915), «Или — или» (1918), «Окно» (1921) и «Последний год» (1922), составившие потом книгу «Военная тетралогия». Показательным для нее является, например, стихотворение «Говорит земля», кончающееся обращением родины к своему сыну:

Если ты покинешь меня — я не погибну.
Если ты покинешь меня — погибнешь.

Однако, выступив с поддержкой народной национально-освободительной борьбы и сыграв определенную прогрессивную роль, Дык не отказался от своих буржуазно-националистических воззрений. В годы буржуазной республики в его творчестве первостепенное значение приобретает проповедь буржуазно-националистических идей и индивидуализма. Окончательно став приверженцем господствующих классов, поэт занял открыто реакционную, антидемократическую позицию.

Особое место в чешской гражданской поэзии 90—900-х годов занимает творчество Петра Безруча (1867—1958). Оно как бы связывает наследие поэтов-демократов с молодой пролетарской литературой. Развивая традиции реалистической поэзии и национального жанра стихотворений-«песен», Безруч выступил как новатор. Его «Силезские песни» (1903) впитали в себя достижения предшествующего периода и в то же время стоят у истоков всей чешской революционной поэзии XX в. В них был впервые создан конкретно-исторический образ чешского пролетария. Безруч показал внутренний мир своих героев. С новыми веяниями в чешской поэзии были связаны некоторые художественные особенности «Силезских песен», в частности, их своеобразный дактилическо-хореический ритмический строй. По своей поэтической структуре стихи Безруча иногда приближаются к вольному стиху, а порою и к формам песен.

Безруч развивал традиции поэтов-демократов в новых исторических условиях. Его демократизм был демократизмом поднимавшихся на борьбу рабочих, его патриотизм имел классовый характер. После Неруды, Чеха и Сладека творчество Безруча было одним из наиболее значительных явлений чешской поэзии конца XIX — начала XX в.

Самое молодое поколение прогрессивных чешских поэтов в 900-е годы, группировавшееся вокруг С. К. Неймана, искало новые пути развития поэзии. Почти все эти поэты вначале испытали влияние декадентов. Реформизм и оппортунизм социал-демократии толкали их к анархизму. Ниспровержение литературных авторитетов и анархическое, часто весьма расплывчатое, отрицание существующей действительности представлялось им борьбой за новый мир. Лишь постепенно каждый из них находил свое место в освободительной борьбе и прогрессивной поэзии, учился ценить классическую литературу. Одни из них — С. К. Нейман, Ф. Шрамек — освобождались от заблуждений, участвуя в рабочем движении на родине, другие — Ф. Гельнер и К. Томан,— познав горечь жизни за рубежом. Их творчество — в основном небольшие стихи — часто носило гражданский характер. Однако не все из названных поэтов в одинаковой мере были связаны с революционным движением, различными были и пути их развития.

Наиболее последовательным в своей революционности среди названных поэтов был С. К. Нейман. Сближение с рабочими, любовь к своему народу и страстная ненависть к его национальным и социальным поработителям помогли ему быстро отойти от декаданса. Уже в 1903 г. в сборнике «Сон о толпе отчаявшихся» он высказал мысли о том, что

inslav

лишь организованные трудящиеся в коллективной борьбе смогут освободить мир. К революционной борьбе против гнета и бесправия призывает Нейман в сборнике «Чешские песни» (1910), свидетельствующем о сближении с традициями поэтов-демократов второй половины XIX в.

Творчество Неймана 1890—1910-х годов показательно для прогрессивной поэзии этого периода. В разной степени в нем можно наблюдать и обращение к модернистской поэтике, и отвлеченно-романтические образы, и реалистическое раскрытие мыслей и переживаний. О последнем наряду с «Чешскими песнями» свидетельствует сборник пейзажно-философской лирики Неймана — «Книга лесов, вод и холмов» (1914), в которой раскрылась новая грань дарования поэта, его стремление материалистически осмыслить жизнь человека и природы. В полную силу дарование Неймана как пролетарского поэта, окончательно пришедшего к социализму и реализму, развернулось после Октябрьской революции и образования самостоятельной Чехословакии.

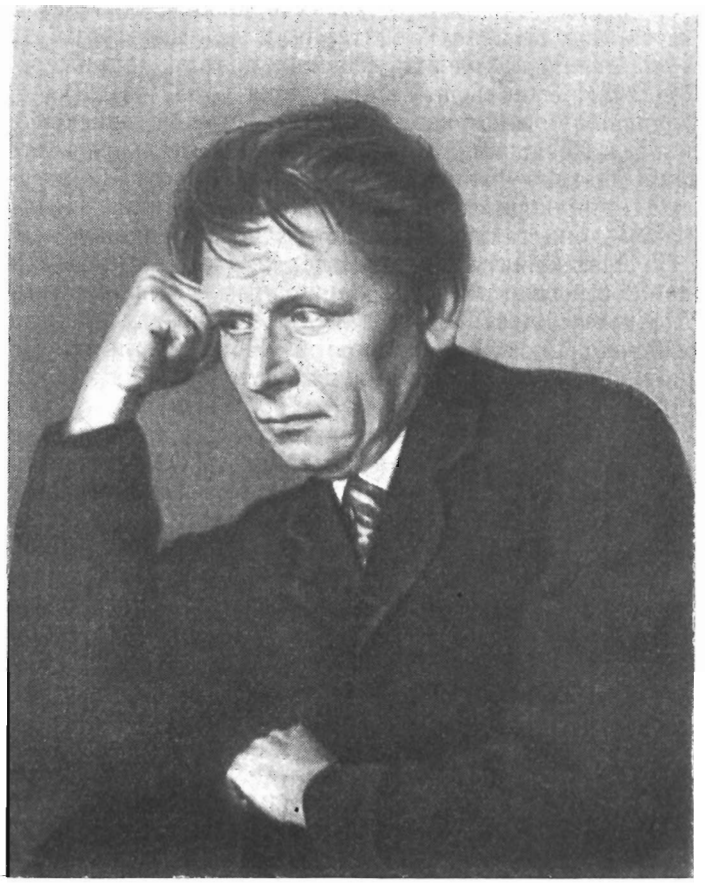
Франтишек Гельнер (1881—1914) менее других поэтов из окружения Неймана был подвержен влиянию декадентов. С первыми сборниками стихов, говорящими о его большой одаренности, он выступил в начале 900-х годов. Более зрелые произведения поэт создал накануне первой мировой войны, чему предшествовало несколько лет нищенской жизни в Париже, где он учился живописи, откуда вернулся в Чехию в 1911 г.

Сильной стороной творчества Гельнера были его сатирические стихи на социальные темы, связанные с наследием Гавличка и Неруды. Поэт зло высмеивал безделье «углебаранов», королей, министров и кардиналов («Воскресные размышления», 1903), с горькой иронией писал о потере революционности социал-демократами («Да здравствует социал-демократия», 1902), реалистически изображал страшные контрасты жизни капиталистического города («В Париже», 1906).

В первых произведениях Гельнера заметно сильное влияние анархизма, выразившееся в негативном отношении к действительности. Однако его неприятие мира отличалось от декадентов и в сущности было прогрессивным. Не сумев вполне освободиться от анархистских представлений о будущем, молодой поэт постепенно от простого отрицания приходил к отрицанию «во имя». Он выступает против конкретных врагов своего народа, которых ясно видит: безжалостно обличает австрийский милитаризм, правительство, церковь и дворянство («Гимн внешней политике», 1910; «Союзники», 1913; и др.). Творчество Гельнера оборвала преждевременная смерть, он погиб на галицийском фронте в 1914 г.

Как обличитель и противник милитаризма, церкви и государства Гельнеру во многом близок Франя Шрамек (1877—1952). В его творчестве нашла отражение также и тема положения женщины в буржуазном обществе. Первые сборники стихов поэта — «Горькая жизнь, я все равно тебе рад» (1905) и «Синий и красный» (1906) исполнены страстного, порою анархически окрашенного, протеста против всего, что лишает человека свободы. Шрамек приветствовал революцию 1905 г., активно сотрудничал в прогрессивных и социалистических журналах. Его стихи и песни были популярны у рабочих («Шахтерская», «В бой» и др.). Большой общественный резонанс имели антивоенные стихи Шрамека в годы первой мировой войны. Наряду с гражданскими стихотворениями поэт создал много лирических стихотворений (сб. «Плотина», 1916). Шрамек писал и прозаические произведения. В романе «Серебряный ветер» (1910) он показал жизнь молодого поколения, его столкновение с двуликой буржуазной моралью и суровой действительностью. Проза Шрамека, как и стихи, отличается глубоким

inslav



Франя Шрамек

лиризмом, умением показать чувства и настроения героев, чаще всего молодых людей.

Меньшее место по сравнению с Гельнером и Шрамеком занимает гражданская тематика в творчестве Карела Томана (Антонин Бернашек, 1877—1946), тяготевшего к интимной лирике. Однако и у него звучат гражданские мотивы, особенно после того, как, не найдя ответа на вопросы о подлинной свободе человека в капиталистической Англии и Франции, он снова вернулся в Чехию. Во время заграничных странствий Томан посетил колонию английских утопистов, пытавшихся организовать жизнь на общинных началах. Их печальный опыт разочаровал поэта. Освободиться от декадентских увлечений Томану помогает обращение к опыту народного творчества. Постепенно его поэзия становится выразительной, песенно-простой, реалистической. Будучи в Париже, он не поддается его внешнему очарованию и выражает сочувствие парижской бедноте (сб. «Меланхолический путь», 1906). В стихотворении «Скитальцы» из книги стихов «Солнечные часы» (1913) он рисует картину грядущего восстания. В годы первой мировой войны Томан отразил в своем творчестве мечты народа о свободе и лучшей жизни (сб. «Месяцы», 1918). Однако в дальнейшем его творчество не было свободным от известной ограниченности.

inslav

Творческие искания и литературная судьба Гельнера, Шрамека и Томана в известной степени характерны и для некоторых других представителей младшего поколения чешских поэтов, например, Иржи Магена (1882—1939), Рудольфа Тесноглидека (1882—1928).

Большое значение для развития прогрессивной чешской поэзии конца XIX — начала XX в. имела литературная деятельность второго поколения рабочих поэтов — Антонина Мацека и Йозефа Крапки Находского. Развивая традиции первого поколения (Запотоцкий, Пецка, Зоула и Ф. Й. Главачек), они также приносили в поэзию идеи революции и социализма. По сравнению с предшественниками Мацек и Крапка, особенно Мацек, обладали более совершенным литературным талантом. Оставаясь по преимуществу гражданской, их поэзия значительно шире по своей тематике. В отличие от поэтов «Нового культа» в своем творчестве они больше опирались на художественный опыт поэтов-реалистов.

Видный чешский рабочий-поэт и журналист Антонин Мацек (1872—1923) происходил из семьи мелкого чиновника. Он был резчиком по дереву, работал в канцелярии больницы. Путем упорного самообразования Мацек достиг больших познаний в области гуманитарных наук, знал несколько языков. Пройдя через период религиозных исканий, он постепенно стал убежденным революционером и впоследствии принял участие в основании Коммунистической партии. Мацек был редактором центрального органа социал-демократов «Право лиду» и долгое время редактировал беллетристический журнал для рабочих «Руде кветы», где печатались крупнейшие чешские поэты.

Большинство своих стихов Мацек помещал в рабочих газетах, календарях, первомайских листовках. Отдельными изданиями вышли сборники его стихов «Моему ребенку» (1909), «Книга о рае» (1912), «Моя Чехия и другие стихотворения» (1918), «Великий мир» (1918). Они дают представление о жизни и борьбе чешских рабочих в начале XX в. Поэт приветствует первомайские торжества («1 мая 1903», «Песня Первого мая»), обличает эксплуататорские классы («Мой господин, у вас есть акции...» и др.), призывает к борьбе за лучшую жизнь («Смельчаки», «Чешским рабочим к новому году 1913», «Накануне бури» и др.). В стихотворении «Незнакомое столетие» Мацек приветствовал XX век как век, который «принадлежит пролетарию». Для поэзии Мацека характерны глубокий патриотизм и подлинная гуманность («Моя Чехия»). Любовь к трудовому народу сочеталась у Мацека с четко выраженной классовой непримиримостью к буржуазии. В стихах Мацека есть сочувственные отклики на революцию 1905 г. Им был переведен на чешский язык «Интернационал». Большой заслугой Мацека является издание им сборника «Социальная поэзия» (1902), сыгравшего важную роль в пропаганде революционной поэзии. В своих последних стихах Мацек с любовью писал о Советской России.

Жизненный путь рабочего поэта Йозефа Крапки Находского (1862—1909) похож на жизненный путь Мацека. Столяр по профессии, Крапка впоследствии стал рабочим журналистом. Он принимал активное участие в рабочем движении и организации социал-демократической печати. Стихотворения Крапки, тесно связанные с его общественно-политической деятельностью, печатались в различных социал-демократических изданиях. Отдельной книгой вышел только поэтический сборник «Маргаритки» (1892). Одна из особенностей творчества Крапки — склонность поэта к балладическим стихотворениям. В своих стихах он прославлял Парижскую Коммуну, выступал против войн, несущих людям разорение. Большое место в творчестве Крапки занимает тема

inslav

1-го Мая. Темой одного из его стихотворений стал лозунг «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Как и у всех рабочих поэтов, центральное место в поэзии Крапки занимают стихи, зовущие к борьбе за новую жизнь («Свобода», «Головы выше», «Свобода не умерла» и др.).

Творчество рабочих поэтов вместе с лучшими произведениями поэтов-реалистов старшего поколения, сочувствовавших борьбе пролетариата, а также стихи молодых прогрессивных поэтов, связанных с рабочим движением, явились основой, на которой развивалась чешская пролетарская поэзия в дальнейшем.

Чешская гражданская лирика последних десятилетий XIX и начала XX в. оказала определенное влияние на словацкую поэзию. Немало общего можно найти, например, в творчестве Гвездослава и Чеха.

Одним из факторов широкого развития многообразной по темам и формам гражданской лирики в Чехии на рубеже веков, наряду с общественными условиями, была многолетняя традиция, восходящая к временам Тама и Пухмайера.

Такой традиции не было в развитии жанра поэмы. До последней трети XIX в. этот жанр представлен в чешской поэзии в основном произведениями Коллара, Махи и Гавличка-Боровского. В 80—900-е годы поэма еще не была устоявшимся жанром в чешской поэзии, чего, впрочем, не произошло и позже. Однако нередкое обращение к большим поэтическим жанрам чешских поэтов, так же как и интенсивное развитие гражданской лирики, составляет одну из особенностей этого периода. Наиболее определившимися видами больших поэтических произведений в это время были поэмы, возникшие в результате усиления сюжетной связи внутри поэтических циклов стихотворений-«песен», и поэмы с историческим сюжетом, иногда стилизованные под древний эпос. В этом смысле особый интерес представляет творчество Чеха, Врхлицкого и Зейера.

В творчестве Чеха очень наглядно прослеживается процесс перерастания циклов стихотворений-«песен» в поэму. Как правило, такие циклы, состоящие из подчиненных единой идее и общей теме небольших лирических и эпических стихотворений, приобретали в результате усиления сюжетной связи между отдельными «песнями» качество лироэпической поэмы. Таковы его «Песни раба», исполненные пафоса освободительной борьбы чешских трудящихся в 90-е годы. Каждая глава поэмы — «песня» — имеет смысловую завершенность, но в то же время она — неотъемлемая часть целого. К числу подобных оригинальных и несколько необычных поэм принадлежат и такие произведения Чеха, как «Ко всему миру» и «Степь», подводящие итог его размышлениям об организации человеческого общества и судьбе славянских народов.

Примером второго вида поэм может быть обширная «Каролинская эпопея» (1896) Юлиуса Зейера на темы, связанные со старофранцузскими легендами о Карле Великом. Эпические поэмы на исторические темы писал и Ярослав Врхлицкий. В 1897 г. была опубликована его поэма «Бар-Кохба» с сюжетом из истории еврейского восстания против римлян во II в. н. э. По мотивам древнего датского сказания написана Врхлицким поэма «Песнь о Винете» (1906), повествующая о том, как под натиском германцев пал один из городов прибалтийских славян. Поэмы Зейера и Врхлицкого в ряде случаев отмечены романтическими реминисценциями.

К эпическому изображению современной жизни авторы поэм обращались редко. Исключение в этом отношении составляют поэма Махара, или, как он сам называл, роман в стихах «Магдалена» (1894),

inslav

и поэма «Косари» (1903) Сватоплука Чеха, произведения, разные по своей тематике, характеру и значению.

В поэме «Магдалена» Махар обращается к модной в 90—900-е годы теме судьбы женщины. В ней описана тщетная попытка спасти падшую женщину, которая не смогла примириться с лицемерной моралью провинциальных буржуа, никогда не забывающих о ее прошлом, и предпочла вернуться к прежней жизни. Махар, как уже отмечалось, не достаточно учитывал социальную обусловленность бесправия женщин в капиталистическом обществе. Тем не менее его поэма в свое время привлекала внимание читателей и воспринималась ими как смелое сатирическое выступление против буржуазной морали.

Большую социальную заостренность имела своеобразная поэма Чеха «Косари», в которой на фоне прекрасной чешской природы показаны труд и борьба сельских бедняков. Особенность этого произведения составляют лирические отступления, говорящие о том, что автор был полностью на стороне своих героев-батраков.

Дальнейшему развитию жанра поэмы в какой-то мере в 10-е годы помешало влияние декадентской литературы, которой было чуждо эпическое начало.

Существенной чертой, отличающей чешскую поэзию 1880—1910-х годов от предшествующего периода, является бурное развитие в ней многообразных форм интимной лирики (любовной, пейзажной, медитативной и т. д.), раскрывающих богатый внутренний мир человека. Наибольший вклад в развитие интимной лирики внесли Сладек, Врхлицкий, Сова, группа поэтов, близких С. К. Нейману.

Сладек в своих лирических стихах, часто навеянных народными песнями, показывает чувства и переживания своих любимых героев — крестьян-тружеников. Много лирических стихов, близких по своему духу народной поэзии, содержится, например, в сборниках Сладека «Старосветские песенки» (1891) и «Смесь» (1892).

Для лирики Врхлицкого, воспевающего природу и ее покорителя человека-творца, характерен пафос жизнеутверждения. Поэт видел в природе вечный источник творческих сил людей. Теме любви к природе и людям посвящены исполненные веры в светлое будущее лирические сборники Врхлицкого «Моя родина» (1903), «Коралловые острова» (1908), «Дерево жизни» (1909) и ряд других.

Много нового и ценного в лирику принес Антонин Сова. Упоминавшиеся выше сборники «Цветы интимных настроений» и «Из моего края» показывают, как глубоко патриотически и эмоционально воспринимал он природу. Рисуя природу своей родины, южной Чехии, поэт видел не только реки, поля и леса, но и живущего среди них человека, его тяжелый труд, горе, борьбу и стремления.

Последующее развитие интимной лирики связано с именами С. К. Неймана, Ф. Шрамека, К. Томана и др. Оптимистическим гимном красоте родной природы и человеческого труда явился сборник С. К. Неймана «Книга лесов, холмов и вод» (1914). С подлинным лиризмом воспел чешскую природу и красоту женщины в сборнике стихов «Плотина» (1916) Ф. Шрамек. Любовь к жизни, родине, женщине — таковы мотивы лирических стихов Томана.

Следует отметить, что тема любви осмыслялась в чешской лирике во многом по-новому. Ей посвящены, например, значительная часть сборника Сладека «Искры на море» (1880), книга стихов Совы «Лирика любви и жизни» (1907), а также многие стихотворения Врхлицкого из сборников «Год на юге» (1878), «Эклоги и песни» (1880), «Впечатления и капризы» (1880), «Пути к Эльдорадо» (1882) и др.

inslav

Общим для многих поэтов, особенно молодого поколения (Сова, Махар, Томан, Дык и др.) было стремление раскрыть внутренние переживания так называемого нового человека (moderního člověka), иными словами, молодых людей, которые, будучи удручены мрачной действительностью, не понимают смысла жизни, не знают, что им делать и пребывают в состоянии скепсиса и пессимизма. Крайне негативное и насмешливое отношение решительно ко всему, с одной стороны, и «черная меланхолия», с другой — таковы основные признаки тех, кого называют «новыми людьми». Часто обращение к этой теме было связано с декадентскими настроениями, в конце XIX в. довольно распространенными среди буржуазной интеллигенции.

То, что расцвет интимной лирики в чешской поэзии происходил в обстановке усиления декадентских течений, в известной мере сказывалось не только на ее содержании, но и на форме. Однако декадентские влияния не были решающими.

Прогрессивной в основе реалистической чешской поэзии противостояла буржуазно-декадентская поэзия. В ней намечаются две разновидности: имеющая различные оттенки индивидуалистическая поэзия, порою связанная с ницшеанским культом сильного человека, и поэзия символизма, нередко принимавшего религиозно-мистическую окраску.

Типичным представителем буржуазного индивидуализма в поэзии был, например, Отокар Тээр (1880—1917), стремившийся к обожествлению собственного «я» (сб. «Прогулки к собственному я», 1900). Позже он, как и многие поэты-индивидуалисты, пришел к национализму (сб. «Всему наперекор», 1916). Антинародный индивидуализм свойствен значительной части поэтических произведений Виктора Дыка, хотя его творческий облик и отличен от Тээра. К индивидуалистической поэзии частью своего творчества принадлежит и Махар.

Крупной фигурой чешского символизма был Отокар Бржезина (Вацлав Иебавый, 1868—1929). Сборники его стихов («Таинственные дали», «Рассвет на Западе», «Ветры с полюсов», «Строители храма» и «Руки») были опубликованы в 90-е годы и показывают, как мир конкретных живых явлений вытеснялся у него суммой абстрактных метафизических представлений, религиозно-мистических образов и символов. К поэтам-символистам относятся также Карел Главачек (1874—1898), Иржи Карасек из Львовиц и ряд других.

Произведения чешских символистов часто были посвящены воспеванию смерти и болезней, прославлению феодального средневековья и католицизма. Человеческая любовь изображалась как мучительная и мрачная драма. Стихи символистов были абстрактны, постепенно они утрачивали всякое содержание, становились бессмысленным набором рифмованных строк и заумных образов.

Однако поэты-символисты не были однородны. В отличие от Карасека из Львовиц Бржезина и К. Главачек были талантливы, их творчество не всегда имело антиобщественный характер, иногда они как бы выходили за рамки декадентской поэзии. Порою в их стихах звучали ноты гуманистического протеста против тех или иных явлений буржуазной действительности (например, стихотворение Бржезины «Руки», сборник Главачка «Кантилена мести»).

Поэты-декаденты как чешские, так и западные оказывали определенное влияние на развитие чешской поэзии. Это проявилось в известном нарушении преемственной связи между молодыми поэтами и поэтами-демократами старшего поколения, особенно в области художественной формы. Однако развитие прогрессивной поэзии было только осложнено, но не прервано. В ходе развития освободительного движения все подлинно

inslav

передовые чешские поэты шли с народом, и это помогало им бороться с декадентскими влияниями, освобождаться от них и, опираясь на классическое наследство, развивать все то лучшее в чешской поэзии, что было создано до них, творить новое.

В более молодой по сравнению с поэзией чешской прозе в конце XIX — начале XX в. наряду с интенсивным развитием таких жанров, как рассказ и повесть, возникших еще при Немцовой и Тыле, а также появившегося уже во второй половине века исторического романа, происходит становление жанра социального романа, появляются романические хроники, развивается фельетон.

Особенностью чешского литературного развития в последние десятилетия XIX в. было то, что прозаические жанры, несмотря на большое количество произведений, в это время не были ведущими в чешской литературе, как в России и на Западе.

Непрерывное нарастание на протяжении всего XIX в. национально-освободительной борьбы, корни которой уходили в далекое прошлое, было главной причиной, выдвинувшей на первый план в чешской прозе исторический роман. Однако другие виды крупных прозаических произведений, в частности социальный роман с современной тематикой, в сущности появляются в Чехии лишь в 80—900-е годы. Этим во многом и объясняется несколько меньшее по сравнению с поэзией значение прозы на рубеже веков. Следует учитывать, что если жанры рассказа, повести и исторического романа формировались в чешской литературе в то время, когда в европейских литературах господствовал реализм, то обращение чешских прозаиков, Арбеса и др., к социальному роману после попыток Сабины и Пфлегера-Моравского, падает на время возникновения упадочнических течений, в частности натурализма. Последнее мешало становлению и развитию этого важного для формирования общественных воззрений народа жанра.

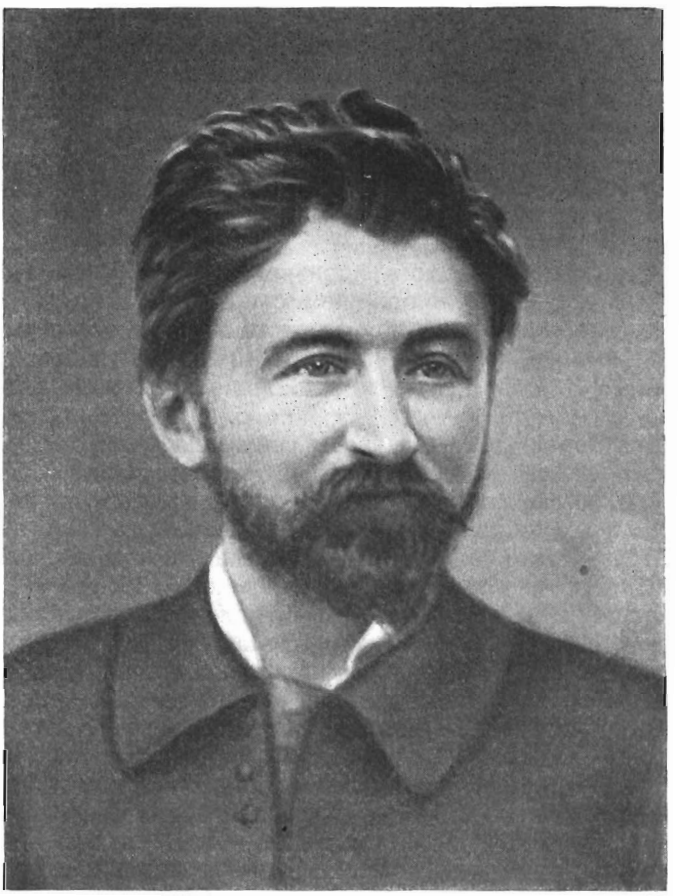
Чешская реалистическая проза конца XIX — начала XX в. обогащается новыми темами. Наряду с изображением жизни деревни, средних слоев города и народных движений в прошлом чешские прогрессивные писатели-прозаики стремятся показать картины упадка буржуазного общества и тяжелой жизни рабочих.

Одним из продолжателей традиций Немцовой, Галека и Светлой в жанре рассказа и повести на рубеже веков был писатель-демократ Карел Райс, автор многих произведений из жизни деревни.

Карел Вацлав Райс (1859—1926) родился на севере Чехии, в Ичинской области, был провинциальным учителем, а затем (с 1894 г.) преподавателем одной из гимназий в Праге. Он начал печататься в 80-е годы, вначале писал стихи и рассказы для молодежи на темы из истории чешского народа. В конце 80-х годов Райс обращается к изображению жизни современной чешской деревни, которую хорошо знал по личным наблюдениям. Эта тема становится ведущей в его творчестве.

В 1891 г. вышла первая книга рассказов Райса о деревне — «Выминкаржи», посвященная судьбе старых крестьян, которые по существовавшему обычаю, передав хозяйство детям, жили «на выделе», получая от них обусловленное договоренностью содержание. Уже в этом, не во всем совершенном, сборнике молодому писателю удалось показать, как стремление к наживе, алчность и жадность уродуют человеческие отношения, ожесточают молодых крестьян против отцов и матерей. О «выминкаржах» К. Райс не раз писал и позже, в частности, в одной из лучших повестей «Преступление Калибы» (1892). Однако тема последней шире. Рисуя в ней картину семейных отношений в деревне, Райс как бы

inslav



Карел Вацлав Райс

хотел сказать, что простым, добрым и честным людям, как герой повести крестьянин Войтех Калиба, жить в обстановке, где все связано с собственностью, мучительно трудно, что нередко они трагически погибают.

Жизни деревни посвящены в основном рассказы и повести Райса, составившие книги: «Родители и дети» (1893), «Среди людей», «Полупаны» (1898), «Барынька» (1900) и ряд других. В первом из названных сборников Райс продолжает писать о «выминкаржах». Интересно, что в нем он выразил свою симпатию к рабочим (рассказ «Пес»). Мечта о лучшем будущем тружеников города и деревни нашла отражение и в книге рассказов, написанных в форме воспоминаний — «Среди людей» (рассказ «В белильне»). В сборнике «Полупаны» писатель осмеивает представителей мелкой сельской буржуазии, возомнивших себя аристократами. В ряде рассказов он изображает сложные, нередко неприязненные взаимоотношения между крестьянами, ушедшими на заработки в город, и их родственниками, оставшимися в деревне (сб. «Барынька»).

В середине 90-х годов тематика творчества Райса расширяется. Наряду с изображением жизни современной деревни он стремится рассказать о ее прошлом. В повестях «Заброшенные патриоты» (1893) и

inslav

«Закат» (1896) Райс с большим сочувствием пишет о культурно-просветительской и патриотической деятельности учителей и низшего духовенства в чешской деревне в период национального возрождения. Писатель очень высоко ценил ее. «Все эти маленькие люди заслуживают нашего удивления и благодарности. Они воспитали нам народ, привили ему трудолюбие и стремление ко всему хорошему и прекрасному»[15], — писал он впоследствии. В этом отношении его демократизм и патриотизм в ряде случаев отмечены чертами, напоминающими взгляды народников.

Среди крупных прозаических произведений Райса наиболее известен двухтомный роман «О пропавшем сапожнике» (написан в 1916—1918 гг.), в котором изображается трудная жизнь населения Подкрконошья, его бедность и тяготевший над ним национальный гнет. Но к жанру романа К. В. Райс прибегал редко, в основном он писал рассказы и повести.

Прозе Райса порою присущи черты сентиментальности, идеализации деревни, но это не зачеркивает больших заслуг писателя как автора подлинно народных, реалистических произведений, возникших на основе глубокого знания современной ему деревенской жизни.

Как писатель-рассказчик, но иного типа, чем Райс, с середины 80-х годов начинает выступать Игнат Герман (1854—1935). Героями его произведений были представители мелкой буржуазии и трудовых низов города (извозчики, рыночные торговки, бродяги, бедные канцеляристы, разоряющиеся лавочники, богатеющие ремесленники и т. д.), жизнь которых писатель хорошо знал: в молодости он был приказчиком. Многочисленные рассказы Германа вошли в его сборники: «Пражские фигурки» (1884), «Мелкие люди» (1888), «Из пражских закоулков» (1889), «Бодрые пражане» (1893). Несмотря на некоторую фотографичность и чисто зарисовочный характер произведений Германа, они в известной мере перекликаются с прозой Неруды. В ряде случаев Герман показывает страшные картины эксплуатации и морального разложения буржуазии («У съеденной лавки»), создает яркие реалистические образы преуспевающих мелких предпринимателей («Банкрот господина Кржиковы»), теряющих из-за богатства разум мещан («С благословения божьего господин домовладелец») и т. д. Сочувственно, с теплым юмором рисует он пражских полупролетариев. Нередко рассказы Германа имели сатирическую окраску. Однако их общественное значение порою снижалось поверхностным изображением действительности. Реализм писателя часто не шел дальше простой констатации явлений и фактов, слабо раскрывал их социальную обусловленность и взаимосвязь между ними. В конце 90-х годов Герман отходит от реализма. Он пишет романы, по сути дела отражающие обывательское мировосприятие средних буржуа и отвечающие их вкусам.

Заметный след в развитии малых прозаических форм оставил рано умерший талантливый писатель-реалист Йозеф Угер (1880—1908), творчество которого было показательно для чешской литературы начала XX в. как новизной тематического материала, так и своеобразием его раскрытия. Писатель рос в пролетарском окружении, перенося большие лишения. Окончив в Брно учительский институт, он преподавал в деревне. В единственной книге Угера «Главы о кочующих людях и другая проза» (1906) нашла отражение тяжелая жизнь ткачей-надомников, подвергавшихся страшной эксплуатации. Как и ранний Горький, Угер обращался к показу жизни отщепенцев общества, бродяг и босяков.

[15] Цит. по кн.: «Česká literatura druhé poloviny XIX století». Praha, 1955, str. 140.

inslav

вскрывал на примере их судеб общественные пороки. Его новаторским рассказам свойственны высокая поэтичность и незаурядное реалистическое мастерство.

С рассказов начинали свой путь в 900-е годы и связанные с рабочим движением молодые писатели: Гашек, Ольбрахт и Майерова, сказавшие новое слово в развитии чешской прозы. Критика буржуазного общества в их раннем творчестве нередко была связана с темой анархического бунтарства. Они обличали австро-венгерскую бюрократию и выступали против милитаризма (рассказы Гашека и Ольбрахта), стремились показать жизнь людей дна (книга рассказов Ольбрахта «О злых нелюдимах», 1913) и изображали, что особенно важно, жизнь и борьбу рабочих (сборники рассказов Майеровой «Повести из пекла», 1907; «Красные цветы», 1911; и др.). Реалистические рассказы молодых пролетарских писателей и писателей старшего поколения препятствовали распространению упадочнических натуралистических тенденций в прозе.

Особое значение в 1900—1910-е годы имели рассказы Гашека, многие из которых вошли в его сборники: «Бравый солдат Швейк и другие диковинные истории» (1912), «Заботы пана Тенкрата» (1912), «Гиды» (1913), «Моя торговля собаками...» (1915). В них раскрывалась антинародная сущность буржуазных партий, сатирически осмеивался весь бюрократический государственный аппарат, разоблачалась буржуазная мораль, правосудие, церковь. Новое содержание сочеталось в них с новизной художественной формы.

Большая роль в развитии и укреплении демократического направления в чешской литературе конца XIX — начала XX в., принадлежит историческому роману. Его возникновение связано в основном с именем Алоиса Ирасека, который в конце 70-х — начале 80-х годов создал свои знаменитые романы о крестьянских восстаниях: «Скалаки» и «Псоглавцы», романы из эпохи национального возрождения: «На воеводском дворе», «Клад» и повесть «Философская история», в которой показаны выступления чешской интеллигенции и студенчества в 1848 г. Эти две темы — народные движения в прошлом и борьба прогрессивной интеллигенции за национальные интересы народа в конце XVIII — начале XIX в. — продолжают интересовать Ирасека и в дальнейшем, являются главными в его творчестве. Однако от изображения отдельных исторических событий писатель-реалист переходит к показу целых исторических периодов и эпох, создает романы-эпопеи. В этом — особенность деятельности Ирасека как исторического романиста на рубеже веков. Развивая тему народных движений, он создает трилогию «Между течениями» (1887—1890), роман-эпопею «Против всех» (1893), трилогию «Братство» (1899—1908) и др. В обширных романах «Ф. Л. Век» (1888—1906) и «У нас» (1896—1903) писатель вновь обращается к изображению деятельности чешских патриотов-«будителей» эпохи национального возрождения.

Особого внимания заслуживают романы «Против всех» и «Ф. Л. Век». Они ясно говорят, что писатель призывал народ к развитию прогрессивных традиций прошлого. В романе «Против всех» воспроизведены картины героической борьбы гуситов, которыми руководил Ян Жижка. Во втором произведении освещены основные явления эпохи национального возрождения, показано своеобразие общественной жизни в Чехии конца XVIII в. и первых десятилетий XIX столетия. Оба романа были написаны и изданы в обстановке напряженной освободительной борьбы, они укрепляли национальное сознание в народе и побуждали к действиям.

inslav

В своем творчестве Ирасек исходил из того, что творцом истории является народ, а не выдающиеся одиночки. Исторические романы-эпопеи Ирасека, главным героем которых был народ, знаменуют собою крупнейшие достижения чешского критического реализма.

К числу прозаиков, писавших на исторические темы, принадлежал и либеральный преподаватель истории одной из пражских гимназий Зигмунд Винтер (1846—1912). В отличие от Ирасека, писателя-историка, он был историком-писателем. Основные интересы Винтера были сосредоточены в области истории чешской культуры. Наиболее значительное его произведение — роман «Магистр Кампанус» (1909), в котором с большой достоверностью повествуется о жизни Пражского университета, а также всей Чехии в начале XVII столетия, до и после поражения чехов в битве у Белой Горы (1620). Несмотря на то, что в этом романе мало показана жизнь трудовых слоев средневековой Чехии, его появление было важным событием в литературной и общественной жизни. Винтер описывает в нем далекое прошлое как современник и горячий патриот. Его книга как бы говорила о пагубности политики чешской буржуазии, основанной на сговоре с Габсбургами. Она предостерегала против «второй Белой горы».

Самым молодым и наименее утвердившимся жанром в чешской прозе конца XIX — начала XX в. был социальный роман. В этой области более других сделали Антал Сташек и Тереза Новакова.

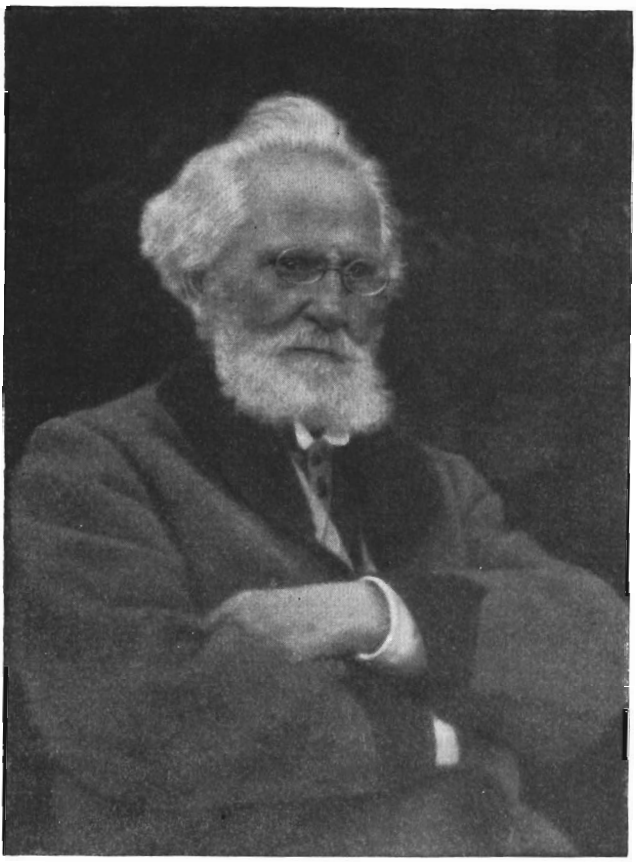
Антал Сташек (Антонин Земан, 1843—1931) принадлежит к выдающимся чешским прозаикам-реалистам. Вместе с Нерудой, Чехом и другими передовыми писателями он ввел в чешскую литературу образ рабочего и тему революционной борьбы. Им созданы смелые картины классового расслоения общества и борьбы классов, правда, раскрытие причин изображаемых социальных конфликтов у него не всегда одинаково верно.

Сташек родился в Подкрконошском крае в крестьянской семье. После окончания средней школы продолжил образование в Краковском университете. Первые произведения Сташека, в основном романтические стихи, воспевавшие борцов за национальное освобождение, начали появляться в конце 60-х — начале 70-х годов. В дальнейшем Сташек приходит к освоению реалистических принципов и пишет в основном прозаические произведения, переходя от рассказов и повестей к созданию больших социальных романов. В 1874 г. писатель посетил Россию, познакомился с жизнью русского народа. При этом он сумел увидеть революционную Россию, где жили традиции Герцена и декабристов, освободиться от иллюзий по отношению к царской России. Вернувшись в Чехию, он поселился на своей родине в Подкрконошском крае, где провел свыше 30 лет, работая адвокатом и занимаясь литературой.

Среди произведений, позволяющих говорить о Сташеке как о незаурядном прозаике, следует назвать состоящее из повестей и небольших романов трехтомное издание «Мечтатели наших гор» (1895), в котором изображена суровая и безрадостная жизнь сектантов-духоверцев, обитателей Подкрконошского края, не знающих путей борьбы с нищетой и бесправием.

К числу наиболее значительных произведений Сташека относятся его романы «В мутном водовороте» (1900), «В пограничье» (1908) и др. В трехтомном романе «В мутном водовороте» показаны те преступления, насилия, обман и убийства, которые совершают капиталисты на своем пути к обогащению. Буржуазным хищникам противопоставлены рабочие с их богатым духовным миром и высокой моралью. Писатель

inslav



Антал Сташек

рисует в романе рабочие сходки, стачки, демонстрации, показывает, как оппортунизм социал-демократов толкал рабочих к анархизму. Изображая картины классовой борьбы, Сташек развивал традиции социальной прозы Арбеса. В романе «В пограничье» отражена борьба чешского пролетариата с немецким капиталом, которая по своему характеру была не только социальной, но и национальной.

Надо заметить, что на характере изображения рабочего движения и критике буржуазных порядков в какой-то мере сказались и присущие писателю в 900-е годы анархистские представления. При всей социальной заостренности названных романов они, особенно первый, не свободны от художественных недостатков. Последние проявились в композиционной рыхлости, нарушении логики повествования, в неоправданных отступлениях от основного сюжета, нагромождении деталей и т. д.

Опыт написания этих романов и правильное осмысление последовавших затем событий позволили Сташеку в 20-е годы переработать написанную еще в 70-е годы повесть «Сапожник Матоуш» и создать на ее основе свой лучший роман «О сапожнике Матоуше и его друзьях». В нем писатель достиг наибольшей силы обличения господствующих классов и убедительно показал, как под влиянием событий 1848—1849 гг. чешские трудящиеся от неосознанной, стихийной ненависти

inslav

к панам и капиталистам постепенно приходили к мыслям об организованной революционной борьбе во главе с пролетариатом.

Существенный вклад в развитие социального романа внесла и младшая современница Сташека — Тереза Новакова (1853—1912). Писательница начала свой творческий путь в конце 70-х годов с рассказов из жизни светской Праги. В дальнейшем она создает серию рассказов из деревенской жизни, в чем следовала за Светлой и Райсом. Романы Новаковой на темы из далекого и близкого прошлого сближают ее с Ирасеком.

Темы большинства произведений Новаковой связаны с событиями из народной жизни Восточной Чехии, где она долго жила в Литомышли, активно участвуя в женском движении. К 900-м годам, преодолев романтическую условность и известную оторванность от действительности, свойственную раннему творчеству, Новакова становится последовательной сторонницей реализма. В это время и появляются ее социальные романы, отразившие тягу простых людей к лучшей жизни. Новакова показывает, как мечты трудящихся о социальной справедливости нередко находили свое выражение в религиозной форме.

Один из первых романов Новаковой «Ян Илек» (1904) посвящен описанию жизни вольнодумца XVIII в. евангелиста Илека. Он отрекся от католицизма и выступил против иезуитов во имя справедливой жизни и человеческого счастья. События из жизни другого религиозного вольнодумца, священника-патриота и писателя эпохи национального возрождения Юстина Михля, по прозвищу Драшар, легли в основу романа «Драшар» (издан посмертно в 1914 г.). Новакова раскрыла в нем неприглядную роль церковной реакции, душившей всякую свободную мысль в Чехии. В этих произведениях широко показана жизнь народа.

В романе Новаковой «На земле Либры» (1907) рассказывается о событиях 1848 г., развертывающихся в одной из деревень Восточной Чехии. Зажиточных крестьян, подобных Либре, в ту пору интересовала лишь отмена барщины. Их пугала революционность сельской бедноты. Писательница правдиво осветила классовые противоречия в чешской деревне середины XIX в. В романе «Дети чистого живого духа» (1909) реалистически изображена судьба живших в конце XIX в. на востоке Чехии крестьян-сектантов. В книге отражены начавшиеся среди них классовые разногласия, стремление противопоставить тяжелой жизни свою волю и разум, мечта о лучшем мире и борьба против существующих порядков.

Одно из важнейших произведений Новаковой — роман «Иржи Шматлан» (1906), в котором писательница показала, как сектант, сельский ткач Шматлан, пройдя сложной дорогой исканий правды жизни, приходит к социализму. Под влиянием рабочего социал-демократа он обращается к учению Маркса и находит в этом учении путь к счастью для угнетенных и обездоленных. Роман «Иржи Шматлан» появился в период ожесточенных нападок на социал-демократию. Его создание — большая заслуга Новаковой и как прогрессивной по взглядам писательницы, и как большого художника.

Особенностью романов Новаковой является отчетливо проступающее в них стремление показать не столько явления действительности как таковые, сколько весь процесс общественного развития. Герои ее романов в разнообразии своих жизненных судеб как бы говорили читателям о непрерывности исторического развития, о возможности осуществления народных надежд на лучшую жизнь. Социальные романы Новаковой и Сташека были характерны для чешского критического реализма на рубеже XIX и XX вв.

inslav

Тереза Новакова

Как автор социальных романов выступил в 90-е годы Вилем Мрштик (1863—1912). Наиболее известен его роман «Santa Lucia» (1893), в котором описана трудная жизнь пражского студента Ядрана, утрата им юношеских иллюзий, жестокая борьба за хлеб, разочарование в друзьях, любимой, безвременная смерть в больнице. Объективно книга развенчивала буржуазный гуманизм. Роман Мрштика исполнен горькой иронии. В нем нашли отражение настроения, характерные для литературы 90-х годов. Тема жизни бедных студентов в большом городе, где они часто погибали, привлекала и других писателей. Тогда она была новой в чешской прозе.

С первыми романами в 900-е и 1910-е годы выступили также Ольбрахт и Майерова.

Характерной чертой развития чешской прозы на рубеже XIX и XX вв. явилось появление многотомных романических хроник, главным образом из сельской жизни. Они не равноценны по своему познавательному и художественному значению. Причиной возникновения этого полумемуарного, полуисторического жанра, нередко с уклоном в сторону этнографии, по-видимому, было стремление писателей всесторонне показать историческое и национальное развитие чешского народа, чтобы укрепить его национальное самосознание.

inslav

Одним из создателей подобных хроник был Йозеф Голечек (1853—1929), писатель, испытавший на себе влияние русских славянофилов, горячий поборник межславянского сотрудничества. В десятитомной хронике «Наши» (1888—1913) он воссоздает широкую картину деревенской жизни во всем ее многообразии, со всевозможными обычаями и обрядами патриархального быта. Это во многом документальное и вместе с тем художественное описание ломки феодальных отношений в южночешской деревне, откуда происходил Голечек, не лишено черт идеализации патриархального прошлого. В хронике Голечек выступает противником римской церкви, которая, по его мнению, мешала естественному и свободному развитию чешской «народной души» так же, как и новые капиталистические порядки.

Близок Голечку по своим взглядам на деревню автор романов-хроник из жизни Ходского края сельский священник Индржих Шимон Баар (1869—1925), большой знаток этнографии и фольклора ходов. Баар считал, что социальные противоречия могут быть устранены путем христианского перевоспитания людей. Отрицательно относясь к капиталистическому городу, он воспевал патриархальное прошлое. Однако в лучших произведениях, в частности в цикле романов-хроник: «Пани комиссарка», «Люди сорок восьмого года» и «Люсы», Баар реалистически рисует жизнь крестьян и антифеодальное движение в деревне накануне 1848 г.

К числу писавших сельские хроники принадлежал и редактор журнала «Час» Гербен, автор четырехтомной романической хроники «До третьего и четвертого поколения» (1889). В ней описана жизнь сельского словацкого рода в Моравии от времен барщины до наступления капитализма. Хроника имеет антифеодальную и антиклерикальную направленность. Более правдиво изображает Гербен моравскую деревню в эпоху феодализма. Рисуя современную жизнь крестьян, он отклонялся от реальной действительности и, следуя теории Масарика, пытался внушить мысль, что выход из существующих в деревне противоречий — в моральном самоусовершенствовании. Хроника Гербена отмечена чертами пассивного романтизма. Последние проявились в мотивах рока, тяготеющих над родом Грабцев, которые словно бы несут наказание за вину своих предков.

Еще одной хроникой из жизни крестьян-словаков Южной Моравии была девятитомная хроника учителя Алоиса Мрштика «Год в деревне» (1903—1904), в которой показано, как менялась жизнь в деревне в связи с развитием капитализма, как старый уклад жизни сменялся новым. Хроника Алоиса Мрштика содержит огромный этнографический материал, в ней подробно описаны празднества, речь, нравы и даже костюмы крестьян. В отличие от других писателей-хронистов Мрштик не идеализировал деревни, показывал крестьянскую нужду, упадок хозяйства и разрушение патриархальной морали.

Указанными произведениями не исчерпываются все романические хроники из жизни деревни. Сыграв определенную роль в развитии общественной и литературной жизни Чехии на рубеже веков, жанр многотомных хроник позже не получил значительного развития. Художественная и познавательная ценность хроник зависела от того, насколько позволяли авторам их взгляды видеть жизнь такой, какой она была. Объективнее других был Алоис Мрштик.

В конце XIX в. продолжал развиваться и весьма своеобразно представленный в чешской прозе жанр фельетона. Фельетонами в Чехии называли очень разнообразные по содержанию, но всегда небольшие произведения: очерки, этнографические зарисовки, бытовые сценки, не-

inslav

большие сатирические наброски, беллетризованные публицистические и научные статьи и т. д. Этот жанр возник тогда, когда художественная литература еще не была вполне обособленной в Чехии. В конце века интенсивное развитие жанра фельетона обусловливалось возникновением множества газет. Его утверждению во многом способствовал Ян Неруда. Одним из замечательных фельетонов Неруды был «1 Мая 1890 года», в котором он с присущей ему дальновидностью писал о первой демонстрации чешских рабочих: «Это было могучее шествие, неодолимое, как океанский прибой. Кто присмотрелся в этот день к народным массам, тот поймет, что может значить «примитивная сила», движимая великой идеей борьбы» [16].

Нередко с фельетонами выступал и Чех. Его фельетоны часто носили сатирическую окраску. Таковы, например, «Экзотические письма» (1893), в которых под видом описания жизни в Бразилии писатель изобразил национальную жизнь Чехии. Он показал в этом фельетоне стремление правительства Австро-Венгрии развратить чешскую интеллигенцию, сделать из нее своих верных слуг, которые бы помнили, «чей хлеб едят и чьи песни петь должны». В жанре фельетона выступали также Герман, Чапек-Ход, Франтишек Геритес, Махар и другие писатели. Впоследствии фельетон не утратил своего значения как жанр, к нему обращались Нейман, Фучик, а также и Чапек.

Среди чешских прозаиков конца XIX — начала XX в., как и среди поэтов, были писатели, которые лишь отдельными сторонами своего творчества или отдельными произведениями прямо или косвенно, осознанно или неосознанно участвовали в развитии национальной литературы.

Помимо Германа, Баара, Гербена, к таким писателям относится и Матей Анастасия Шимачек (1860—1913). В конце 80-х — начале 90-х годов Шимачек создает три книги рассказов из жизни рабочих сахарных заводов: «С покинутых мест» (1887), «У свеклорезок» (1888) и «Душа завода» (1894). Шимачек служил на сахарном заводе и хорошо знал, в какой нужде живут рабочие и как их беспощадно эксплуатируют. Это нашло отражение в его раннем творчестве и привлекло внимание общественности к положению рабочих сахарной промышленности. Однако в своем сочувствии к рабочим Шимачек не выходил за пределы буржуазной филантропии. Созданные им образы рабочих не были реалистическими. Он изображал их тупыми, забитыми, грубыми и эгоистичными людьми. Действительные причины тяжелого положения рабочих Шимачек не показывал. Он видел их в нравственной ущербности и моральном несовершенстве людей. Вместо борьбы он предлагал рабочим иллюзорный мещанский уют. Его произведения больше эпатировали, чем пугали буржуазию. Впоследствии Шимачек отрекся от своего очень умеренного сочувствия рабочим.

В 90-е годы Шимачек переходит к изображению жизни городской буржуазии. Так, в пятитомном романе «Из записок студента философии Филиппа Коржинка» (1893—1897) он показывает упадок и разложение буржуазной семьи. Рисуя картины из жизни буржуазии, Шимачек весьма робко критикует крупную буржуазию с позиций среднего буржуа, часто ограничиваясь лишь констатацией фактов. Его общественные взгляды по существу были реформистскими. Шимачка скорее устраивало «оздоровление» буржуазии, чем упразднение ее господства.

Последующие романы Шимачка («Свет прошлого», 1900 и др.) были значительно слабее, особого общественного значения не имели.

---

[16] Ян Неруда. Избранное. М., 1950, стр. 479.

inslav

Их герои, представители средней буржуазии или буржуазной интеллигенции, подвержены болезненному самоанализу, утонченному психологизированию, испытывают чрезмерный интерес к биологической природе человека. Осуждение этих декадентских в сущности явлений в позднем творчестве Шимачка нередко граничит с их утверждением. За всем этим стояли реакционные мысли о том, что причины общественного зла не в буржуазном строе, а в самой природе человека.

Жизнь чешской буржуазии отразил в своем творчестве и Ф. К. Свобода (1860—1943). В его произведениях встречаются отдельные яркие фигуры представителей буржуазного общества, однако писатель был далек от понимания его социальной природы. Показывая иногда ложь и лицемерие буржуазии (богатых купцов, крупных землевладельцев и т. п.). Свобода чаще всего не шел дальше внешнего изображения ее жизни. Его произведения отмечены чертами импрессионизма.

Творчество Шимачка, Свободы и подобных им писателей в целом не было реалистическим. Оно стоит между прогрессивной реалистической прозой и произведениями, отражавшими идеологию разлагавшейся чешской буржуазии.

Если в чешской поэзии наиболее определившимся течением декаданса был символизм, то в прозе, хотя и не столь четко, проявились элементы натурализма. Натуралистическим в значительной своей части было, например, творчество Йозефа Карела Шлейгара (1864—1914), который, осуждая пороки, исходил из того, что человек по природе своей предрасположен ко злу. Он почти всюду видел одно плохое, тщательно, с натуралистическими подробностями описывал несчастия и страдания людей. Его внимание привлекали даже страдания животных (рассказы «Меланхолическая курица», «Змея» и др.). В некоторых рассказах Шлейгара, в частности вошедших в книгу «Впечатления от природы и общества» (1894), показана страшная жизнь бедноты. И этим они волновали читателей.

В известной мере черты натурализма наблюдаются и у такого крупного писателя-романиста, как Карел Матей Чапек-Ход (1860—1927). В его произведениях человек нередко изображен как раб своих биологических инстинктов, которые побеждают интеллектуальное начало. Это свойственно даже одному из лучших романов Чапека-Хода «Турбина» (1916), в котором он описывает распад семьи богатых владельцев фабрики, рисует картины морального разложения представителей господствующих классов. В «Турбине», а также в романе «Кашпар Лен — мститель» (1903) Чапек-Ход критикует буржуазию, хотя и не всегда последовательно.

Натуралистом в основном был моравский писатель Йозеф Мергаут (1863—1907). Начав с натуралистического изображения мрачных и пессимистических картин жизни города, он впоследствии пришел к мистике и пропаганде реакционных взглядов.

Влияние буржуазной эстетики на развитие чешской прозы сказалось не только в довольно заметном распространении натурализма, но и в усилении романтических реминисценций, с которыми мы встречаемся, например, у Юлиуса Зейера и Ружены Свободовой.

Чертами далекого от современной действительности романтизма отмечены романы Зейера «Ян Мария Плойгар» (1888) и «Дом у тонущей звезды» (1894). Первый роман явился попыткой показать, как любовь возвращает к жизни больного, разочарованного и ни во что не верящего человека. Герой романа — чех. Действие произведения развертывается в Италии и на острове Корфу. Условно-романтическое изображение современности сочетается у Зейера с обращением к темам эллинской

inslav

культуры и римского христианства. В произведении отражена мистическая идея предпочтения утонченных, чисто духовных, переживаний обычной материальной в своей основе жизни. В то же время Зейер иногда показывает и осуждает жизнь буржуазного общества. Во втором романе описана судьба потомка старого словацкого рода, живущего и умирающего в суетном и шумном Париже. Не удовлетворенный жизнью, герой романа обращается к богу.

С особой, романтической в сущности, идеализацией дворянского прошлого встречаемся мы в романе Свободовой «Возлюбленные» (1902), посвященном, как и другие ее произведения, изображению жизни женщины в буржуазном обществе. Романтическую окраску имеют и некоторые рассказы писательницы, проявившей впоследствии склонность к импрессионизму.

Буржуазный субъективизм в подходе к изображению действительности, натурализм, обращение к абстрактному романтизму — все это в какой-то мере тормозило развитие демократической прозы, однако не помешало ей достичь больших успехов на рубеже XIX и XX вв. К числу ее крупнейших достижений этого времени относится появление ряда подлинно народных исторических романов-эпопей. Плодотворно развивался жанр рассказов из жизни трудящихся деревни и города. Важным событием в развитии прозы было создание ряда социальных романов.

По сравнению с поэзией в прозе преемственность между старшим поколением писателей-демократов и молодыми прозаиками была нарушена меньше. Отчасти это объясняется тем, что почти все крупнейшие чешские прозаики 90-х годов (Райс, Ирасек, Сташек и др.) продолжали участвовать в литературной жизни последующих десятилетий.

Несмотря на то, что прозаические жанры в чешской литературе 90—10-х годов не были ведущими, лучшие произведения прогрессивных чешских прозаиков того времени оказали значительное влияние на формирование общественного мнения читателей, способствовали демократизации их взглядов, звали к освободительной борьбе. Они подготовили почву для расцвета социального романа в чешской литературе 20—30-х годов, в творчестве писателей-коммунистов Гашека, Ольбрахта, Майеровой и др.

После вторичного открытия Национального театра в Праге (18 ноября 1883 г.) в Чехии создались благоприятные условия для дальнейшего развития драматургии. Большое место во всей предыдущей чешской драматургии, восходящей своими истоками к началу XIX в., занимали пьесы исторические, имеющие патриотическое звучание. Современная жизнь, с ее острыми социальными конфликтами, начала проникать на сцену сравнительно поздно, что не могло не замедлять процесса утверждения реализма в театре. В этом развитие чешской драматургии не было похоже на развитие поэзии и прозы. До последних десятилетий XIX в. драма не занимала такого большого места в культурной жизни Чехии, как это стало после создания Национального театра.

Первыми драматургами Национального театра были Юлиус Зейер и Ярослав Врхлицкий. Им принадлежит множество драматических произведений на библейские сюжеты, темы, взятые из древнегреческого эпоса и античной истории, а также пьес, написанных по классическим эталонам Расина и Мольера, Шекспира и Гюго. В то же время они обращались и к национальной тематике. Так, например, в трагедии «Неклана» (1893), привлекая сведения из хроники Гаека и свободно

inslav

трактуя их, Зейер пишет о переходе чехов от язычества к христианству. Его пьеса «Радуз и Магулена» (1898) — оригинальная драматизация словацкой народной сказки. Примером обращения Врхлицкого к национальной теме может служить его популярная комедия «Ночь на Карлштейне» (1884). В ее основе лежит легенда о том, как Карл IV построил для себя замок, который запрещалось посещать женщинам.

Драматургия Зейера и Врхлицкого нередко находилась под влиянием зарубежных образцов, в их пьесах реалистические тенденции не были ведущими. Хотя они и способствовали развитию национальной драматургии, но в целом были несколько в стороне от ее основной линии.

Утверждению реалистических начал в чешской драматургии на грани 80—90-х годов способствовал Ладислав Строупежницкий (1850—1892), который, следуя национальным традициям предшественников, в то же время внес в театр много своего, оригинального. Его реалистическая пьеса «Наши гордецы» (1887) была предвестницей нового периода в истории чешского театра. С нею на сцену пришла реальная чешская действительность. В комедии «Наши гордецы» изображена жизнь чешской деревни в конце 60-х годов. Спор из-за должности ночного сторожа разделяет крестьян на два лагеря, при этом обнаруживаются их классовые симпатии. Несмотря на склонность к идеализации прошлого, стремление Строупежницкого правдиво изобразить жизнь, подобно русским реалистам, о чем он писал сам, благотворно сказалось на его творчестве. Положив начало постановке реалистических пьес в Национальном театре, комедия «Наши гордецы» во многом указала тот путь, по которому пошли Габриэла Прейсова (1862—1946), братья Алоис и Вилем Мрштики и Алоис Ирасек.

Автор рассказов и очерков из жизни моравских словаков, Прейсова в 1889 г. по мотивам одного из своих рассказов написала драму «Хозяйка-невольница», а в следующем 1890 г. — пьесу «Ее падчерица». В этих произведениях реалистически изображались картины страшного и уродливого семейного быта словацких крестьян, разлагающее влияние буржуазной аморальности. Напрасно стремится к своему любимому героиня первой пьесы, сельская портниха Ева. Невозможность соединиться с ним, так как он богат, а она бедна, приводит ее к гибели: она бросается в Дунай. Мучительно трудный путь к личному счастью другой деревенской девушки Иенуфы показала Прейсова в драме «Ее падчерица».

Та же тема трагической судьбы крестьянской девушки нашла отражение в известной пьесе Алоиса и Вилема Мрштиков «Мариша» (1894). Родители принуждают Маришу выйти за богатого вдовца, мельника Вавру, и отказаться от любви к батраку Францеку. Муж издевается над Маришей, ревнует ее к возлюбленному и в припадке ревности стреляет в него. После этого измученная Мариша решается отравить мельника. Правдивость образов и изображение деревенской жизни в период ее капитализации, драматичность и напряженность сюжета и высокие художественные достоинства обеспечили драме «Мариша» большой успех у зрителей. Она была одной из лучших реалистических чешских пьес, роднивших их с русской реалистической драмой.

Жизнь деревни нашла реалистическое отражение и в пьесах Ирасека «Войнарка» (1890), «Отец» (1894). Обе эти пьесы так же, как и пьесы Прейсовой и Мрштиков, убедительно говорили, что той идиллической деревни с нерушимым патриархальным укладом, которую рисовали в своих произведениях некоторые чешские писатели, выступавшие против капиталистического города с консервативных позиций, на самом

inslav

деле давно нет. В них показано классовое расслоение деревни и деморализующее крестьян влияние денег, которое затрагивает и их личные отношения. Особенно показательна драма «Отец», в которой Ирасек создает страшный образ деревенского богача Дивишка, жадного и бессердечного, умножающего свое состояние, разоряя других. В погоне за богатством он губит счастье своих детей и лишается личного счастья сам.

Наряду с пьесами о деревне Ирасек создал серию пьес на исторические сюжеты: «Ян Жижка» (1903), «Ян Гус» (1911) и «Ян Рогач» (1914), а также «Геро» (1904), развивавшие уже существовавшие в драматургии традиции правдивого раскрытия смысла чешской истории. Общая идейная концепция всех названных произведений Ирасека может быть определена словами героя его пьесы «Одиночество» (1908) профессора Челенки: «Кто хочет идти вперед, тот не должен гасить сторожевой огонь, освещающий ночью путь и дающий нам тепло — нашу историю, нашу народную память». В пьесе «Одиночество» показано, как либеральная буржуазия, порывая с традициями освободительного движения 60-х годов, все дальше и дальше отходила от народа.

Ирасеку принадлежат и другие драматические произведения, в частности комедия «Колыбель» (1891), в центре которой — история счастливой любви двух молодых людей из отдаленной эпохи короля Вацлава IV.

Пьесы из жизни деревни Прейсовой, Мрштиков и Ирасека, продолжавшие линию, начатую Строупежницким, а также исторические драмы Ирасека, правдиво рисующие героическое прошлое чешского народа, значительно способствовали укреплению реализма в чешской драматургии.

Промежуточное положение между пьесами из жизни деревни и историческими драмами занимает пьеса первого директора Национального театра Франтишка Адольфа Шуберта (1849—1915) — «Ян Вырава» (1886), в которой показаны крестьянские волнения в 1848 г. Несмотря на чрезмерную эффектность и патетичность отдельных картин, эта драма имела определенное значение для развития театра: в ней содержалось довольно много массовых, народных сцен.

С именем Шуберта связано и создание одной из первых в Чехии пьес о жизни рабочих («Драма четырех голых стен», 1892). Поводом для ее создания были стачки горняков в Ниржанах у Пльзня (1882 и 1890). Перед главным героем этой пьесы горняком Краменцем встает дилемма: отказаться от рабочей солидарности и идти с администрацией или выступить вместе со всеми против снизивших заработки и закрывших чешскую школу иноземных предпринимателей. Выбрав последнее и присоединившись к бастующим, Краменец гибнет под пулями присланных на подавление стачки войск. Пьесы Шуберта имели прогрессивное звучание. В них было выражено сочувствие судьбе трудового народа, свойственное либерально настроенной интеллигенции.

Тему жизни рабочих и служащих сахарных заводов принес в театр в 1890 г. М. А. Шимачек, создав по мотивам одного из ранних рассказов пьесу «Мир малых людей», злободневную и во многом правдивую. Последующие драматические произведения Шимачка, бывшие драматургическими параллелями к его поздним романам, уже не имели такого значения.

Подобно Шимачку, не вполне определенное положение между народным реалистическим направлением в театре и сторонниками драматургии, рассчитанной на удовлетворение вкусов среднего буржуа, занимал Ф. К. Свобода. Начав с таких драм, как «Распад» (1893), в которой показаны распри и расхождения внутри больших крестьянских

inslav

семейств, он пишет потом множество пьес морально-этического характера из жизни средних слоев города. Нередко в них ставились проблемы, живо интересовавшие либерально настроенных зрителей из среды интеллигенции и мелкой буржуазии. Такова, например, драма Свободы «Вывернутый дуб» (1899), в основу которой положен конфликт между защитником принципов разумного эгоизма капиталистом Кучерой и его женой и дочерью, сторонницами альтруизма, стремящимися облегчить судьбу каждого несчастного. Наибольшую ценность у Свободы представляют его во многом реалистические комедии, такие, как «Дедушка, дедушка» (1897), переделанная в 1917 г. и получившая название «В уединении». В ней юмористически раскрыта тема «отцов и детей». Борьба между старшим и младшим поколениями, между старым и новым, кончается победой молодых.

В области комедиографии проявили себя и такие чешские драматурги, как Йозеф Штолба (1846—1930) и Вацлав Штех (1859—1947), произведениям которых присущи элементы реализма, связывающие их с национальными традициями чешского театра. Они черпали темы для своих комедий из разных областей современной жизни, но в то же время иногда склонялись к простому развлекательству.

Наряду с комедиями, в большей или меньшей степени реалистически отражавшими те или иные явления действительности, в конце XIX в. в репертуар чешских театров включались и малосодержательные, но доходные фарсы, рассчитанные на вкусы буржуазных обывателей. Грубый юмор, соленые остроты, кафешантанные шутки — все это определяет черты такого рода комедий, которые сочиняли Франтишек Рутх и другие.

В целом в чешской драматургии конца 80-х — начала 90-х годов ведущим направлением было реалистическое, малохудожественные пьесы буржуазных драматургов занимали в репертуаре подчиненное положение. Декадентские влияния проникают в драматургию несколько позже.

Противоречивый, но в основном прогрессивный характер имела в 90—10-х годах театральная деятельность известного чешского режиссера и драматурга Национального театра Ярослава Квапила (1868—1950). Его большой заслугой было то, что он сохранял в репертуаре театра пьесы таких чешских драматургов, как Ирасек, Тыл и др. Благодаря Квапилу в Национальном театре шли пьесы Шекспира, Гоголя, Островского, Чехова, Горького. Он был одним из инициаторов и организаторов гастролей МХАТ в Праге.

Из числа написанных Квапилом пьес наибольшую известность получила «Принцесса Одуванчик» (1897), главным действующим лицом которой является сказочный персонаж Гонза, тщетно пытающийся вместе с принцессой дойти до солнца. Как режиссер и драматург, Квапил не избежал влияния модернизма, что проявилось в его склонности к импрессионизму. Однако от представителей декадентского искусства, с их космополитизмом и безразличием к судьбе народа, Квапила всегда отличали глубокий патриотизм и демократизм.

Довольно известным представителем буржуазной чешской драматургии был Ярослав Гильберт (1871—1936). С его первой пьесой «Вина» (1896), в которой еще заметно влияние реалистических традиций, связано начало проникновения упадочнических тенденций на чешскую сцену. В пьесе рассказано о том, как соблазненная девушка кончает жизнь самоубийством, выбросившись из окна. При этом проблема взаимоотношений мужчины и женщины ставится в пьесе так, словно она существует сама по себе, вне связи с обществом. В символической драме «Изгнанники» (1900) Гильберт проводит мысль о бесцельности и бесполез-

inslav

ности деятельности всех борцов за свободу и новую жизнь, так как они смертны. С упадочнических позиций буржуазного индивидуализма подходит он к освещению истории в рыцарской драме «Фалькенштейн» (1903) из времен правления Пшемысловичей. Свойственный декадентам болезненный интерес к сексуальной тематике и нездоровый эротизм характеризуют пьесы Гильберта «Их счастье» (1916) и «Гнездо в бурю» (1917), написанные по французским образцам. Приверженность декадентской литературе привела Гильберта впоследствии в лагерь политической реакции. Упадочнические пьесы подобно Гильберту писали на рубеже веков К. Г. Гиллар, Я. Мария и др.

За пределами реалистической драматургии находится и ряд пьес Виктора Дыка, отмеченных чертами индивидуализма и пассивного романтизма. К их числу относятся «Умудрение Дон Кихота» (1913) и «Великий маг» (1914); действие последней развивается в иллюзорном сне. Логическим продолжением драматургического творчества Дыка была его пьеса «Революционная трилогия» (1921), в которой он, как и в поэзии 20-х годов, занял антинародную позицию, выразив свое сочувствие дворянам пострадавшим во время французской революции. Дольше других продержалась в репертуаре чешских театров пьеса «Крысолов» (1915), в которой романтически разработан сюжет древненемецкой легенды.

Несмотря на усиление декадентских тенденций в чешском театре, в 900—10-е годы, помимо упадочнических пьес, появлялись и подлинно народные, не утратившие своего значения до наших дней. Такова прежде всего пьеса Елены Малиржевой (1877—1940) «Братство» (1905). В ней осуждается анархизм и показаны здоровые силы пролетариата. Большое значение для своего времени имела пьеса Иржи Магена (Антонина Ванчуры) «Яношик» (1910), в которой созданы замечательные образы героических словацких збойников, жестоких к богатым и добрых к бедным. Яношик и его товарищи по оружию в представлении народа всегда были борцами за свободу, выступавшими против произвола и бесправия. Именно так и показал их в своей пьесе Маген.

Пьесы Малиржевой и Магена, а также исторические драмы Ирасека, показывают, что национально-демократическое направление в драматургии продолжало развиваться и в эти годы, что декадентам и сторонникам буржуазного индивидуализма в 900—10-е годы не удалось добиться господства на чешской сцене.

Итак, в конце XIX — начале XX в. наибольших успехов чешские драматурги-реалисты достигли в создании пьес из жизни современной деревни и исторических пьес, посвященных героическому прошлому Чехии. Их достижения легли в основу дальнейшего развития прогрессивной национальной драматургии.

За тридцать лет развития, с конца 80-х годов до 1918 г., чешская литература прошла большой и сложный путь, отразив специфику освободительной борьбы чешского народа и те тяжелые исторические условия, в которых он жил и боролся.

Выражая в своих произведениях насущные потребности трудящихся, прогрессивные чешские писатели активно вмешивались в жизнь, звали к борьбе за свободу и независимость. Не все из них в равной степени ясно представляли будущее чешского народа, однако они были едины в осуждении существующего строя и его отрицании, в утверждении необходимости общественных преобразований. Благодаря им в городах узнавали о тяжелом положении крестьянской бедноты, вместе с их книгами в самые отдаленные уголки Чехии приходила правда о жизни

inslav

рабочих. Из их произведений получали трудящиеся правильное представление о многовековой борьбе народа против национального гнета, о праздной и безнравственной жизни господствующих классов. Революционизирующая сила реалистических и революционно-романтических произведений писателей, относившихся к демократическому направлению в чешской литературе, была очень велика. Их творчество нередко являлось оружием народа в его борьбе против реакции.

Сыграв большую прогрессивную роль в общественной жизни, передовые писатели в трудной и порой неравной борьбе отстояли идейные и художественные принципы подлинно народной, национально-самобытной чешской литературы. Их последовательно демократическая концепция понимания литературы как средства выражения стремлений и чаяний народа противостояла эстетике писателей-индивидуалистов и декадентов, а также и взглядам тех писателей, которые, не определив сколько-нибудь четко своего места в общественной борьбе, если и критиковали буржуазный строй, то обычно с позиций отдельных буржуазных прослоек или патриархального крестьянства. Последнюю группу, конечно, следует отличать от декадентов и крайних индивидуалистов, так как обличение даже частных явлений буржуазной действительности объективно имело положительное значение.

Конец 80-х и начало 90-х годов были временем расцвета критического реализма в чешской литературе. С конца 90-х годов на чешской почве получают распространение индивидуалистические и декадентско-модернистские течения, последние прежде всего в форме символизма и натурализма. Однако индивидуалистам и декадентам не удалось вытеснить с литературной арены писателей-демократов старшего поколения и молодых писателей, многие из которых были связаны с борьбой чешского пролетариата. К концу 10-х годов влияние декадентов в Чехии несколько ослабевает.

О преобладании здоровых начал в чешской литературе накануне образования самостоятельной Чехословакии говорит обнародованный 30 мая 1917 г. «Манифест чешских писателей», под которым, не боясь репрессий, подписалось сто пятьдесят литераторов, стоящих на разных общественных позициях. Этот документ, направленный против соглашательской политики чешских депутатов в Вене, явился действенной формой протеста против австрийского господства. После публикации Манифеста к подписавшим его присоединилось еще сто человек. Не все из этих двухсот пятидесяти чешских писателей пошли дальше с народом. Однако для многих из них он был этапом в их борьбе за счастье народа, а для некоторых — ее началом.

Неумирающее наследие передовых чешских писателей, создававших свои произведения на рубеже XIX и XX вв. в обстановке напряженной национально-освободительной и классовой борьбы, вошло живым творческим началом в историю дальнейшего развития чешской литературы. Оно явилось почвой для возникновения социалистической литературы в Чехии, хотя преемственность между последней и демократическим направлением в чешской литературе конца XIX — начала XX в. часто проступает не в прямой и открытой форме, а опосредствованно.

В 1918 г. чешский народ добился национальной самостоятельности, но не смог сбросить господства буржуазии. Освободительная борьба вступила в новую фазу, и в этой борьбе лучшие чешские писатели 20 — 30-х годов XX столетия, многие из которых были коммунистами, следовали демократическим и революционным заветам своих предшественников.

inslav

Сватоплук Чех

(21 февраля 1846 — 23 февраля 1908)

Один из крупнейших чешских писателей второй половины XIX в., Сватоплук Чех вошел в историю чешской литературы прежде всего как поэт, но ему принадлежат немалые заслуги и в области развития прозы, главным образом рассказа, очерка и сатирической повести. Он относится к той славной когорте чешских демократов XIX в., которые в условиях австрийской деспотии самоотверженно боролись за свободу и счастье своего народа.

Литературная деятельность Чеха, начало которой приходится на 60-е годы XIX в., а конец — на 900-е годы XX в., охватывает две эпохи исторического развития буржуазии — ее «подъема» и «полной победы» до 1871 г. и наступившего затем «полного господства и упадка». Основные произведения писатель создал во вторую эпоху, эпоху «подготовки и медленного собирания сил новым классом, современной демократией» [1]. В них отражена национально-освободительная и классовая борьба чешских трудящихся.

Литературное наследие Чеха; несмотря на сложный и противоречивый творческий путь писателя, в своей основе глубоко прогрессивно. В нем ярко проявились национальные особенности передовой чешской литературы. Восприняв прогрессивные идеи и художественные достижения литературы предшествующего периода (Фрич, Неруда и др.), Чех развил и углубил их; он увидел в пролетарии «героя будущего» и отразил борьбу чешских рабочих. Как и все прогрессивные деятели чешской культуры XIX в., Сватоплук Чех был борцом за национальное освобождение и питал большую любовь к русскому народу, в братскую помощь которого угнетенным чехам и словакам всегда твердо верил. Произведения Чеха оказали влияние на развитие чешской рабочей поэзии (Мацек, Крапка), а в определенной степени и таких поэтов, как Безруч и С. К. Нейман.

Сватоплук Чех родился 21 февраля 1846 г. в местечке Остршедек, близ города Бенешов, в семье управляющего имением, горячего патриота, участника революционных событий 1848 г.

Детские годы будущий писатель провел в городах и местечках центральной Чехии. Он рос и воспитывался в демократическом окружении. После революции 1848 г. отец писателя, несмотря на репрессии, остался верен идеалам чешских «будителей», самоотверженно боровшихся за укрепление национального самосознания и развитие чешской культуры в первой половине XIX в. Традиции «будителей» свято хранились в семье писателя. Во время наступившей после революции 1848 г. продолжи-

[1] В. И. Ленин. Сочинения, т. 21, стр. 126.

inslav

тельной жестокой реакции маленький Сватоплук Чех принимал участие в национальных празднествах и торжествах, смотрел представления народного кукольного театра, присутствовал на выступлениях хоровых и драматических кружков, являвшихся в то время одной из возможных форм национальной борьбы. Нередко он с отцом совершал поездки по Чехии, знакомился с жизнью народа и родной чешской природой. Многое из детских впечатлений впоследствии отразилось в творчестве Чеха.

Чех очень рано познакомился с произведениями классиков чешской и русской литературы: Коллара, Махи, Челаковского, Тыла, а также Гоголя, Пушкина и Лермонтова. Демократизм, свободолюбие и глубокий патриотизм передовых чешских и русских писателей оказали благотворное влияние на развитие будущего писателя. С большим сочувствием воспринял он провозглашенную Колларом идею дружбы славянских народов, идею дружбы чехов и словаков с братским русским народом.

В 1858 г. отец выхлопотал для Сватоплука Чеха бесплатное место в Пражском епархиальном пансионе для учащихся. С этого момента он долгое время жил в чешской столице.

Первые годы учебы Чеха в Праге совпали с падением реакционного режима и началом оживления национальной жизни в Чехии. Особенно большой размах национально-освободительное движение получило в 1868—1869 гг. Сватоплук Чех принимал участие в проходивших тогда в Праге антиправительственных демонстрациях. Вспоминая об этих годах, он писал: «Ясно, словно сейчас проходят передо мной картины той бури, я вижу клокочущую реку взволнованной толпы, уносящую меня... по Фердинандовской улице, до сих пор звенят в ушах оглушительные крики: «Pereat Хербст!», «Pereat Бейст!», которые срывались с бесчисленных уст, они звучат безостановочно, в такт с движением тесно сомкнутых рядов студентов и рабочих...»[2]. В этот период писатель увидел, какой могучей силой становятся простые люди, когда они объединяются и совместно борются за свои права.

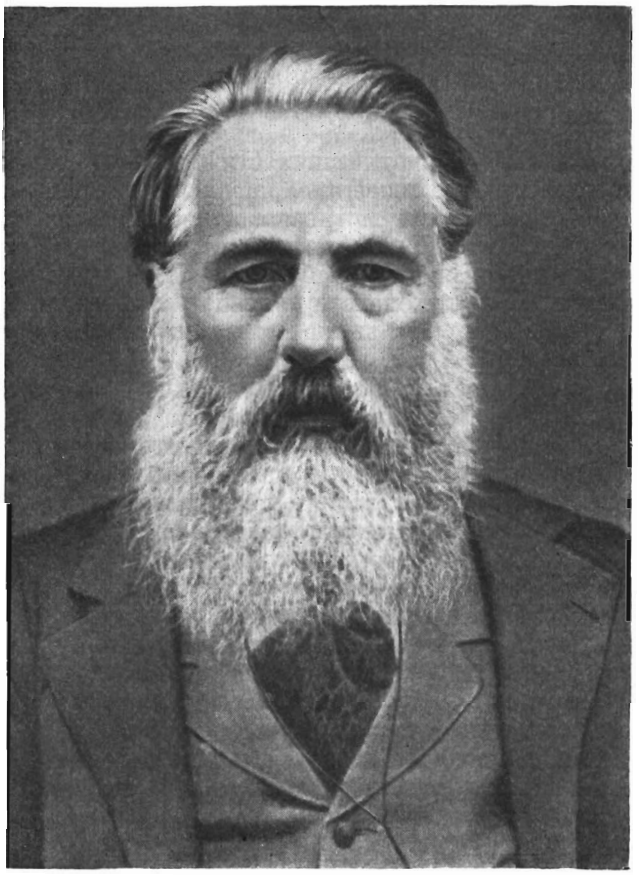
Во время учебы Чеху приходилось жить частными уроками. Нередко он голодал. Но несмотря на лишения и нужду, Чех сумел окончить гимназию, а затем юридический факультет Пражского университета. Некоторое время после этого он занимался юридической практикой, а затем целиком отдался литературе.

Первые произведения Чеха появились в печати в середине 60-х годов. Это было время, когда после падения реакции деятельность чешских писателей не подвергалась таким гонениям, как в 50-е годы. В Праге начал выходить ряд новых периодических изданий («Час», «Образы живота», «Кветы» и др.), способствовавших развитию литературы. Часто появлявшиеся тогда в печати статьи Яна Неруды и других передовых писателей, призывавших к борьбе за реализм, за общественную действенность и самобытность художественных произведений, оказали влияние на Чеха. Важным событием в литературной жизни Чехии 60-х годов был выход альманаха «Рух» (1868), в котором успешно выступили молодые литераторы, в том числе и Чех.

Среди ранних стихотворений Чеха привлекают «Критянки» (1867), «Гусит на Балтике» (1868), «Избушка» (1868), «Моя поэзия» (1869). В первом из них поэт сочувственно откликнулся на происходившую на Балканах освободительную войну южных славян против турок. Стихотворение «Гусит на Балтике» посвящено описанию похода восьмиты-

[2] Sv. Čech. Sebrané spisy. Praha, 1899—1910; d. XXIII, str. 111—112 Хербст и Бейст — австрийские министры.

inslav



Сватоплук Чех

сячной гуситской дружины из Чехии к Балтийскому морю, совершенного в 1433 г. с благородной целью помочь сражавшимся с захватчиками-тевтонцами польским войскам. В созданном по мотивам народной поэзии стихотворении «Избушка», подобно Немцовой и Неруде, поэт показал изнанку сельской идиллии, за которой стояли горе и нужда. Как сторонник общественно значимой, служащей народу литературы выступил Чех в стихотворении «Моя поэзия».

Большой интерес представляют написанные Чехом в 60-е годы произведения антиправительственной, антиклерикальной и радикально-демократической направленности. Они не могли появиться в печати в то время и были опубликованы большей частью лишь после смерти писателя. В них мы находим прямые отклики на борьбу чешского народа за свои национальные и социальные права в 60-е годы. Так, в стихотворении «Деспот» (1863) Чех противопоставляет деспоту нищего, который говорит о непрочности корон и тронов, о времени, когда угнетенные восстанут и деспот будет наказан, проклят и забыт. В поэме «Судьба бедняка» (1866), посвященной событиям 1848 г., просто и тепло описана история жизни двух представителей рабочей семьи — отца, погибшего во время столкновения рабочих с войсками, и сына, раненного на баррикаде в бою за свободу. Двадцатилетний поэт обнаруживает в этой поэме ясное понимание классовой дифференциации общества. Глубоким

inslav

патриотическим чувством исполнено стихотворение Чеха «Барабан», написанное в бурном 1868 г. в связи с днем памяти мучеников Белогорской битвы. Звуки гуситского барабана, которые никто не может заглушить, символизировали в стихотворении приближение национальной революции.

В небольшом цикле патриотических стихов «Песни обездоленных» (1869) поэт с болью пишет о своей прекрасной, но обездоленной и ограбленной родине. Национальные мотивы в стихотворениях этого цикла сплетаются с социальными. В одной из песен поработителям чешского народа грозит «мозолистая рука рабочего». Свое отрицательное отношение к католическому духовенству, веками отравлявшему сознание народа и обиравшему его, Чех высказал в стихотворении «Ad majorem dei gloriam!» (1866) и др.

Юношеские стихотворения Чеха не одинаковы по своему поэтическому совершенству, порою они довольно абстрактны. Однако из них видно, что симпатии поэта уже тогда были на стороне народа. Нередко они имели романтическую окраску, были связаны с народным творчеством. Отдельные стихотворения носили реалистический характер.

Из числа ранних прозаических произведений Чеха, опубликованных в журналах, выделяются рассказы «Заложенная совесть» (1871), «Лишковитский пан» (1871), «Рррбумбум» (1873). В рассказе «Заложенная совесть» Чех показал неприглядную картину преклонения людей перед всесильным божеством — золотом. Романтический налет и элементы сказочности этого и других рассказов были обусловлены не только связью с литературными традициями прошлого, но и необходимостью прибегать к иносказанию. Зло высмеивает писатель барское чванство, невежество и слепое преклонение перед всем иностранным в реалистическом рассказе «Лишковитский пан». На его примере видно, как близки были Чеху художественный опыт и идейная направленность произведений Неруды и Гоголя. В рассказе «Рррбумбум» Чех резко протестует против тех импортных бульварно-криминалистических произведений, которые распространяли чешские буржуазные предприниматели от литературы.

Важным событием в творческой биографии Чеха было появление в журнале «Люмир» его первой крупной поэмы «Адамиты» (1873), на сюжет из эпохи гуситских войн. В ней нашла отражение борьба материалистического и идеалистического взглядов на мир, происходившая тогда в сознании поэта.

В 70-е годы молодой писатель продолжает живо интересоваться русской литературой и народным творчеством. В 1871 г. в одной из статей он писал о русских народных песнях: «Эти песни льются непосредственно из души, их мощный поток не подчинен искусственным правилам, а между тем какая в них красота, какие прекрасные образы. В них ощущаешь дыхание и силу всей славянской поэзии»[3]. Вскоре поэт опубликовал свои переводы эпиграмм Пушкина.

В 1874 г. осуществилась мечта Чеха — он посетил Россию. Поэт совершил путешествие по Кавказу, с которым был раньше знаком по произведениям Пушкина и Лермонтова. Мысли о двух великих русских писателях неотступно сопровождали Чеха во время поездки. В одной из корреспонденций он писал о Кавказе: «Первые певцы славянства Лермонтов и Пушкин стали бардами этой земли, ее блеска и красок, они создали ряд прекраснейших, рожденных славянской поэзией образов,

[3] Sv. Čech. Sebrané spisy, d. XXVIII, str. 23.

inslav

таких образов, как Демон, Тамара, Мцыри, несчастная возлюбленная кавказского пленника»[4]. Впоследствии тема России, борьба за сближение чешского и русского народов, становится одной из ведущих в творчестве писателя.

Будучи в Тифлисе, Чех прочел рецензию Неруды на свою первую книгу «Стихотворения» (1874). Приветствуя новый талант, Ян Неруда писал: «Сватоплук Чех принадлежит к числу тех, кто не затеряется в толпе мелких людишек, прекрасный и чистый огонь его сердца, которое он как жертву положил на алтарь родины, не потушит буря»[5]. Эта книга — как бы итог раннего творчества Чеха. Несмотря на недостатки, она характеризует писателя как одного из прогрессивных представителей чешской литературы того времени.

С конца 60-х годов общественные условия в Чехии меняются. Напуганная размахом освободительного движения буржуазия поспешила отгородиться от народа, старалась парализовать его активность. Буржуазно-националистические партии — старочешская и младочешская — начали пропаганду реакционных теорий о единстве и общности интересов всех слоев чешского народа в национальной борьбе, о ее первоочередности и возможности мирного разрешения социальных противоречий.

Спад национального движения и влияние буржуазной идеологии в 70-е и отчасти 80-е годы несколько затормозили прогрессивное развитие творчества Чеха, отвлекали его от социальной тематики, ослабили внимание писателя к общественным противоречиям, усилили в его поэзии тенденции пассивного романтизма. В произведениях этого периода, особенно прозаических, нередко заметны следы недоработки, поспешности, а иногда и зависимости от буржуазного «литературного рынка». Однако и в эти годы писатель в ряде произведений критикует общественные порядки. Ему по-прежнему оставалась близка и дорога судьба простого чешского человека, подвергавшегося двойному — социальному и национальному — угнетению. Вера в счастливое будущее народа не покидала Чеха. Особое развитие в его творчестве этого периода получила тема единства и дружбы славянских народов.

Горячее сочувствие к освободительной войне болгар против турок выразил поэт в стихотворении «Ханджар» (1876), вместе с тем в нем высказана и твердая уверенность в грядущее освобождение всех угнетенных славянских народов. Подобно великим русским поэтам Пушкину и Лермонтову, Чех использует в этом стихотворении образ сверкающего стального клинка как символ борьбы за свободу.

В том же 1876 г. вышла повесть Чеха «Ястреб против Горлинки». В образе ростовщика Ястреба писатель развенчивает ставшую в 70-е годы заметной в Чехии фигуру живущего на проценты капиталиста-стяжателя. В повести есть ряд удачных реалистических зарисовок, однако ее достоинства снижаются идилличностью описаний жизни разоряющихся дворян, а также искусственным привнесением элементов экзотики и развлекательности.

В конце 1878 г. Сватоплук Чех вместе с братом Владимиром и товарищем по университету Сервацем Геллером основал литературный и общеобразовательный журнал «Кветы», в редактировании которого участвовал до 1899 г. Журнал «Кветы» был одним из лучших изданий своего времени, способствовавших развитию чешской литературы. В нем

---

[4] Sv. Čech. Sebrané spisy, d. XX, str. 5—6.
[5] «Národní listy», 20.V 1874.

inslav

сотрудничали Неруда, Ирасек, Арбес, Сладек и др. Большая заслуга этого журнала — в ознакомлении чешских читателей с русскими писателями, такими, как Пушкин, Лермонтов, Островский, Тургенев, Салтыков-Щедрин, Толстой, Чехов.

Одним из первых произведений, опубликованных Чехом в «Кветах», была поэма «В тени липы» (1879). Ее основные мотивы — своеобразное отрицание капиталистического города и выражение любви к родной земле и ее людям. Это романтическое по сути своей противопоставление цивилизации и простой жизни на лоне природы не помешало Чеху в ярких художественных образах воспроизвести в поэме характерные черты быта и обычаи чешской деревни. Несмотря на несколько идиллическое изображение деревенской жизни, патриотическая по звучанию поэма пользовалась заслуженным признанием.

Для характеристики общественных взглядов Чеха в конце 70-х — начале 80-х годов показательны поэмы «Европа» (1878) и как бы продолжающая ее «Славия» (1882), отразившие раздумья писателя о социальных и национальных проблемах в истории человечества. Однако ни в «Европе», где говорится об историческом будущем стран Запада, ни в «Славии», основная тема которой — взаимоотношение возглавляемых Россией славянских народов, мы не находим ясного положительного решения всей суммы затрагиваемых вопросов. И все же названные поэмы позволяют сделать вывод о том, что Чех чувствовал необходимость общественных преобразований, хотя тогда его и пугала революционная борьба, которой он предпочитал мирное разрешение конфликтов. Утратив веру в Западную Европу, поэт предсказывал великое будущее России и ее огромную роль в обновлении жизни народов. Конкретных же путей развития общества, поддавшись в те годы реформистским иллюзиям, он еще не видел.

В 1880 г. Чех опубликовал поэму «Вацлав из Михаловиц», в которой повествуется о религиозной борьбе против католицизма в побелогорский период. Это произведение, как и некоторые другие (поэма «Дагмар», 1883—1884), указывает на определенное, пассивно-романтическое в сущности, стремление поэта уйти в прошлое, отказаться от представлявшихся ему в ту пору неразрешимыми проблем современной жизни.

В период с 1878 по 1883 г. под общим заглавием «Рассказы, арабески и юморески» вышло четыре тома прозаических произведений Чеха. Многие из содержавшихся в этом издании очерков и рассказов имели антибуржуазную и антидворянскую направленность, в них слышались призывы к национальной борьбе. Таковы «Барабан Фолтына», «Яблоня», «Находчивость художника» и др.

К началу 80-х годов классовая борьба в чешских землях усилилась. Нередко выступления чешских трудящихся против австрийского капитала приобретали национальный характер. Будучи кровно связан с народом, Чех не мог пройти мимо тех изменений, которые происходили в жизни Чехии в 80-е годы. Одним из первых откликов на новые общественные явления была появившаяся в 1883 г. поэма «Лешетинский кузнец». Чех показал в поэме картины стихийной борьбы, которую вели против иноземного капитала деревенский кузнец и его друзья — разорившиеся крестьяне и рабочие. Однако, критикуя капитализм и приветствуя активную борьбу против него, Чех пытался как некий положительный идеал противопоставить ему патриархальное прошлое. Романтическая поэтизация прошлого снизила идейную ценность поэмы, ослабила ее реалистическое начало. Несмотря на это в 80-е годы она была одним из самых значительных антиправительственных и объективно

inslav

антибуржуазных произведений в чешской литературе. Поэма сразу же после выхода была конфискована и запрещена на долгие годы. Множество списков ее ходило в народе, призывая его к борьбе.

Острой сатирой на господствующие классы Запада и чешскую буржуазию с ее космополитическими устремлениями явилась написанная в форме «животного» эпоса поэма «Гануман» (1884).

В аллегорической поэме «Правда» (1886) поэт вскрыл беспредельное господство лжи в капиталистическом государстве, продажность буржуазных деятелей, грязную изнанку внешне красивой морали господствующих классов.

С годами все чаще и чаще наряду с национально-освободительными темами звучала в творчестве Чеха тема социальная. Одним из первых свидетельств нового понимания жизни, к которому помогло писателю прийти сближение с рабочим движением, было замечательное стихотворение — ода «Труду» (1886), часть которого была запрещена цензурой. Воспевая трудовую деятельность человека, Чех вынес осуждающий приговор поработителям труда и высказал веру в его грядущее раскрепощение. Обращаясь к труду, поэт писал:

Падут обрывки пут, вздохнет свободно грудь,
И на чело твое венец возложит слава.
Сметешь ты мишуру, чьим блеском лень и зло
Запястья тонкие недавно украшали,
Чтоб пота жемчугом гордилось лишь чело,
Чтоб знаком доблести твои мозоли стали.
Тогда героям ты укажешь путь один,
Ты — будущих веков законный властелин [6].

В стихотворении «Труду» Чех развивает идеи, которые высказывал в ранних произведениях, таких как «Деспот» и «Судьба бедняка». Оно положило начало ряду качественно новых произведений писателя, с большой художественной силой отразивших мысли и чаяния трудового чешского народа. Стихотворение «Труду» открывает последний, наиболее плодотворный период в творчестве Чеха.

Игравшее все большую и большую роль в общественной жизни Чехии рабочее движение привлекало к себе Чеха. И это положительно сказывалось на характере его творчества. Чех одним из первых чешских писателей почувствовал большое значение рабочего движения и выразил свои симпатии к нему. На рубеже 80-х и 90-х годов, обращаясь к рабочим, он писал:

Я к тем иду, кто угнетен трудом.
Для них одних я буду другом;
Рабочий я, хотя служу пером,
А вы, о братья, — молотом и плугом.

С этого времени жизнь и борьба чешских трудящихся становится основной темой творчества Чеха. Постепенно укрепляясь на позициях реализма, он создает свои лучшие произведения.

Со страстными призывами к борьбе против национального и социального угнетения выступил поэт в сборниках гражданской лирики «Утренние песни» (1887) и «Новые песни» (1888). В этих сборниках он

[6] Поэтические переводы стихотворений Чеха, цитированные здесь и ниже, взяты из кн.: Сватоплук Чех. Избранное. М., 1954.

inslav

утверждает веру в светлое будущее родины и народа. Стихотворения сборников звали к действию, пробуждали патриотические чувства, напоминали о славном гуситском прошлом Чехии и, что особенно важно, вызывали глубокое сочувствие к рабочему движению. В сборнике «Утренние песни» преобладали стихотворения с национально-освободительной тематикой, в «Новых песнях» широко поставлена тема жизни борьбы рабочих. Национальная и социальная борьба нередко раскрывается поэтом во взаимосвязи.

Содержание и форма этих стихотворений многообразны.

Многие из «песен» — своего рода патриотические гимны, воспевающие любовь к родине и народу. К их числу относятся: «Воодушевление», «Наше оружие», «Морава» (сб. «Утренние песни»); «Первая струна», «Наша речь» и «Вид на горы» (сб. «Новые песни»).

В стихотворении «Воодушевление» поэт прославляет те высокие чувства, которые порождаются подлинной любовью к родине, то воодушевление, которое испытывают люди, когда они борются за попранные права своей родины и своего народа. Высокий патриотический пафос в одних стихах сменяется глубоким лиризмом и элегическим звучанием в других. С грустью глядя на горы, которые не сберегли Чехию от врагов, поэт призывает твердо стоять за каждую пядь родной земли («Вид на горы»).

Среди публицистических стихотворений, в которых поэт обращается к народу с призывом к действию и развертыванию активной национальной борьбы, выделяются: «Волшебная чаша», «Нас много», «Под старым знаменем» (сб. «Утренние песни»), «Колыбельная», «В отблеске минувшего» (сб. «Новые песни») и др.

Чех решительно выступал против тех, кто не верил в силу чешского народа, считая его малым и неспособным к борьбе за свое освобождение. В стихотворении «Нас много» поэт писал:

Пусть будет пыл в сердцах — и наши рати
Окажутся невиданно крепки.
Слаб тот, кто веру в свой народ утратил,
Мал тот, чьи цели на пути мелки!

Острую сатиру на буржуазных политиков, призывающих народ к покорности и бездействию, представляет стихотворение «Колыбельная».

Весьма интересны стихотворения сборников, в которых поэт обращается к событиям прошлого, такие, как «Два колокола», «Призрак», «Мертвым патриотам» (сб. «Утренние песни») и «Сон Каниаша», «На Сионе», «Единство», «Смех Геро» (сб. «Новые песни»). История жизни чешского народа — это история многовековой борьбы за свободу. Именно так понимает теперь ее Чех. На примерах из исторического прошлого он стремится разбудить в массах дух сопротивления, усилить их волю к борьбе за национальную самостоятельность. Об этом позволяют говорить и стихотворение «Смех Геро», где, рисуя зловещую фигуру средневекового германизатора славянских земель маркиза Геро, Чех выступает против иноземного гнета в настоящем, и стихотворение «Два колокола», в котором поэт призывает развивать гуситские традиции. Положительное отношение к гусизму выражено также в стихотворении «На Сионе». Обращение к истории и традициям освободительной борьбы значительно обогатило гражданскую поэзию Чеха.

Последнюю группу произведений, посвященных национально-освободительной борьбе чешского народа, составляют стихотворения о единстве и дружбе славянских народов: «В утренних сумерках», «Не

inslav

верим», «Татрам», «Зимняя фантазия» (сб. «Утренние песни»); «Верим», «Волны» (сб. «Новые песни») и др. Следуя лучшим традициям чешских писателей-демократов, Чех выступает в сборниках как интернационалист и горячий поборник дружбы славянских и всех других народов. В его стихотворении «Татрам» выражены чувства любви и дружбы, которые, несмотря на многовековое насильственное разъединение, всегда питали друг к другу братские чешский и словацкий народы.

Своей первой «утренней песней», стихотворением «В рассветных сумерках», Чех приветствовал свет «звезды» на Востоке, предвещавшей Чехии наступление нового дня. Поэт видит цель своего труда в создании суровых стихов, которые будили бы спящих и славили светлое будущее. К этому стихотворению тематически примыкает «Зимняя фантазия», где поэт аллегорически изображает Россию как спящую царевну, которая однажды проснется и принесет радость и освобождение живущим по соседству с ее страной народам.

Большое внимание уделено в сборниках теме социальной, классовой борьбы. Она затрагивается в таких стихотворениях, как «В первом ряду», «Волны», «Фраза», «Молодежи». В них Чех не просто критикует буржуазную действительность, а фактически отрицает ее. Особенно показательны стихотворения «Свобода», «Подземный голос» и «Герой будущего», в которых предсказывается крах существующего строя, выражена уверенность, что на смену буржуазным порядкам придет «благородный век», когда мерилом ценности людей станет труд. Наряду с общими вопросами в трех названных стихотворениях решаются три конкретные проблемы. В первом отрицается свобода при капитализме, во втором поэт говорит о неизбежности грядущей социальной революции и в третьем рисует того, кто ее совершит,— «героя будущего» — рабочего.

В стихотворении «Свобода» поэт развенчал утверждения буржуазных идеологов о существовании свободы в капиталистическом обществе. Он показал, что цепи рабства в Америке и крепостничества в России сменились не менее тяжелыми цепями капитализма.

Суровым революционным пафосом, исполненным предчувствием надвигающейся бури, дышат строки стихотворения «Подземный голос:

К земле трепещущей прильните ухом:
тревожный гул плывет со всех сторон.
Осуществленье пламенных мечтаний,
погибель старому готовит он.

Та же тема порабощенного труда и революции развивается в стихотворении «Герой будущего», в котором утопающей в роскоши буржуазии противопоставлен уставший от непосильного труда рабочий. Он созидатель всех материальных благ на земле, он носитель лучших качеств человека, в нем видит поэт «героя будущего», перед ним склоняет свою голову: «Ты подлинный герой. Ты человечен. Ты беспорочен, чист и безупречен...».

Юлиус Фучик справедливо писал о том, что в этих стихотворениях Сватоплук Чех «слышит подземный голос пролетарской революции и видит в рабочем единственного героя будущего»[7].

В современной Чеху гражданской поэзии было мало произведений, равных по силе «Подземному голосу» и «Герою будущего». В этих стихотворениях, так же, как и в ряде других, особенно ярко проступают и

[7] J. Fučík. Stati o literatuře. Praha, 1951, str. 299.

inslav

революционно-романтический пафос и реалистические черты гражданской поэзии Чеха. Ведущий и организующий образ первого стихотворения — романтический образ подземного гула — воспринимается как замечательный символ потенциальных сил народа, поднимающегося на борьбу за свое освобождение. Создавая во втором стихотворении верный современной ему действительности обобщенно-собирательный образ рабочего, в какой-то мере олицетворяющий всех трудящихся, поэт прокладывал пути к конкретно-историческому изображению героя будущего — чешского пролетария.

Стихотворения сборников на общественно-философские темы («Шаблоны», «Удивительные святые», «Сравнения», «Пробуждение» и др.) показывают, что поэт в ряде случаев верно раскрывал закономерности общественной жизни. Но сделав огромный шаг в своем идейном развитии, понимая, что главная роль в освободительном движении принадлежит трудящимся, Чех все же иногда продолжал считать, будто в борьбе против иноземного гнета представители разных классов могут выступать как братья («Братство», сб. «Утренние песни»). Однако стихотворений, в которых проявились мелкобуржуазные заблуждения поэта, в сборниках мало.

Последнюю группу стихотворений составляют «песни», в которых поэт говорит об искусстве и культуре, выступает как поборник общественно-активной, служащей народу, связанной с реальной жизнью литературы: «Настоящее слово», «Последнее» (сб. «Утренние песни»), «Признание», «Назад и вперед», «Последнее» (сб. «Новые песни»). В стихотворении «Шванда-волынщик» (сб. «Новые песни»), напоминающем о пьесе Й. К. Тыла, поэт выступил за народность и национальную самобытность чешской культуры.

Буржуазная критика объясняла успех «Утренних песен» и «Новых песен» исключительно их тенденциозностью, которая якобы снижала их художественное достоинство. Жизнь опровергала ложные утверждения о поэтической неполноценности произведений Чеха, хотя им и были присущи некоторые недостатки. Они выдержали испытание временем, что в равной степени обусловлено и их демократизмом, и их художественностью.

Форма стихотворений сборников была связана с конкретным содержанием каждого из них. Чаще всего мы встречаемся в них с ораторско-патетическими и балладно-повествовательными стихотворениями. Для прославления свободы и патриотических чувств в патетических стихах, с присущими им отвлеченными понятиями, иносказаниями, яркой метафоричностью и фигурами, поэт использовал высокую лексику. Это придавало «песням» торжественность, делало их удобными для декламации. В повествовательных стихотворениях наблюдается стремление к созданию конкретных предметно-зрительных образов, к сюжетности (например, «Подземный голос» и «Герой будущего»). Наряду с названными основными жанрово-стилевыми видами «песен» сборники включали и иносказательно-аллегорические, и лирические (в узком смысле слова) стихотворения, и сатиру. Разнообразна ритмика стихов и их строфика. Для «песен» одинаково характерны и короткие, и многосложные размеры. В сборниках имеется более пятнадцати видов строф. Всем этим достигалось различное эмоциональное воздействие на читателей. Значительная часть произведений реалистична, в то же время замечательную особенность некоторых из них составляет сочетание элементов революционного романтизма с элементами реализма. Характерная черта гражданской поэзии Чеха конца 80-х годов — народность. Она проявляется не только в содержании, но и в национальном коло-

inslav

рите произведений, в использовании близких народу образов чешской природы, в привлечении широкоизвестных фактов из героического прошлого народа, в простоте языка, в связи отдельных «песен» с народным творчеством.

В конце 80-х годов Чех создал и свое лучшее прозаическое произведение — сатирическую повесть «Путешествие пана Броучека в XV столетие» (1888), в которой показал идеологическое вырождение чешской буржуазии, противопоставив ей героическое гуситское прошлое. Она была задумана как продолжение ранее написанного Чехом сатирического «Путешествия пана Броучека на луну» (1887), где подвергались критике отдельные стороны общественной и культурной жизни Чехии, но скорее явилась новым произведением с одноименным действующим лицом.

Сюжет повести внешне необычен, но очень прост. Пражский домовладелец Броучек, возвращаясь ночью из пивной, уснул на улице. Ему приснилось, что, пройдя по длинному подземному коридору, он попал в гуситскую Прагу, т. е. в XV век. Автор противопоставляет героическое прошлое чешского народа ничтожеству современной ему буржуазии. Возникают резкие контрасты. Перед читателем, с одной стороны, раскрываются образы гуситов, подлинных защитников родины и интересов народа, с другой — обнажается филистерская сущность и полная беспринципность чешского буржуа. Такое противопоставление было закономерно. Многие чешские писатели XIX в. (Челаковский, Тыл, Неруда) обращались к традициям гусизма, борясь против реакции. Чех, как и его современник Ирасек, развивал их традиции. Содержание повести и ее основные образы в сущности глубоко реалистичны.

Образ Броучека — обобщающая сатира на чешскую буржуазию, черты духовной деградации которой в конце XIX в. проявились особенно отчетливо. В нем развенчиваются эгоизм, тупость и мещанская ограниченность пражского буржуа. Очутившись в гуситской Праге, попав в обстановку всенародной борьбы чехов против иноземных захватчиков и став перед необходимостью решить вопрос — на чьей стороне бороться, Броучек действует как предатель чешского народа, как малодушный трус, которому непонятны и чужды чувства гуситов. Единственно, чем руководствуется пражский домовладелец в своих поступках,— это личная выгода, желание любыми средствами сохранить свою жизнь и уклониться от участия в борьбе.

«Так исчезни же с этой земли, которую ты оскверняешь и позоришь!» — таков приговор, вынесенный Броучеку от имени народа гуситским полководцем Яном Жижкой.

С любовью и теплотой изображено в повести гуситское движение, всегда привлекавшее к себе Чеха. «Самым замечательным временем в жизни чешского народа, бесспорно, была гуситская эпоха», — писал он в одной из статей. В учении таборитов писатель видел зародыш «социальных переворотов нового времени»[8].

В «Путешествии пана Броучека в XV столетие» Чех изобразил гусизм как народное движение, свободолюбивые идеи которого на протяжении веков питали прогрессивную мысль Чехии. В повести подчеркивается социальный характер гуситского движения, говорится о реакционной роли, которую играла в нем дворянская знать, о паразитизме католической церкви. Правдиво и с большой симпатией рисует Чех образы рядовых гуситов, противопоставляя их господствующим классам и Броучеку. Таковы горожанин Домшик, крестьянин Вацек Бородатый,

[8] S. Čech. Sebrané spisy, d. XXVIII, str. 313—314.

inslav

брат Стах и таборитская героиня, погибшая во время защиты крепости на Витковой горе. Именно эти люди показаны Чехом как носители народных идеалов и борцы за их воплощение в жизнь. Господство «броучеков» недолговечно, не они, а народ — наследник гуситских традиций, об этом говорила повесть читателям.

Из числа мелких прозаических произведений, созданных Чехом в начале 90-х годов, обращает на себя внимание рассказ «В отблеске гранатов» (1892), в котором с большим сочувствием описана горькая судьба сельских бедняков. Гранаты, которые с раннего утра до позднего вечера шлифует живущая в нищете деревенская женщина, сверкают в роскошных салонах, а ее дети умирают от чахотки и голода. По своей острой публицистичности это произведение сближается с социально-обличительными рассказами и очерками Неруды.

Всегда живо откликавшийся на события освободительной борьбы, Чех видел в своем творчестве оружие борьбы за лучшую долю народа. В 1893—1894 гг., когда напряженная борьба чешских рабочих и всех трудящихся за избирательное право, сочетавшаяся с усилением национально-освободительного движения, достигла особой остроты, поэт также не остался в стороне. О своей позиции в этой борьбе он заявил в лиро-эпической поэме «Песни раба» (1894), одном из выдающихся произведений чешской литературы.

В «Песнях раба» Сватоплук Чех с большой силой и мастерством отразил протест рабочих Чехии против двойного — социального и национального — угнетения и показал благородные, подлинно человеческие цели их борьбы. Это произведение синтезировало в себе весь предшествующий поэтический опыт писателя, в нем полнее всего проявилась прогрессивная устремленность творчества Чеха и его большой талант. Поэма «Песни раба» возникла пять лет спустя после выхода «Утренних песен» и «Новых песен», которые были как бы поэтическими этюдами к ней. Темы социальной и национально-освободительной борьбы органически слились в новой поэме Чеха. Именно в этом, единственно правильном, подходе к изображению социальной борьбы национально угнетенного народа следует видеть причины небывалой в истории чешской литературы популярности произведения.

Поэма аллегорична по форме: действие происходит в некой экзотической стране, время происходящих событий не указано. Бо́льшая часть песен, составляющих произведение, — речи старого певца-раба, с которыми он обращается к товарищам.

В «Песнях раба» сочетаются широкое реалистическое в сущности раскрытие современной жизни и вдохновенная романтическая устремленность в будущее. Композиционно поэма, если не считать небольших отклонений, как бы состоит из двух частей: критической и позитивной.

В первой части говорится о гнете, которому подвергали чешский народ в прошлом (III песня), об эксплуатации и национальном порабощении в настоящем (V и VI песни). Показательно, что об этом поет «хор рабов», олицетворяющий в поэме трудовой народ:

Бесправным, негде нам искать защиты,
ведь мы рабы!
Велит нам господин: «Лей пот и надрывайся,
чтоб урожаем полнились поля,
тогда смогу беспечно развлекаться
и баловать своих любимцев я,
смогу вам руки заковать потуже
и плети новые сплести для вас, рабы!»

inslav

В поэме смело срываются покровы, маскирующие эксплуататорскую сущность капиталистического общества, развенчиваются религия и буржуазное понимание права, нравственности, гуманности, просвещения (VII, VIII, X, XVIII песни). Институты буржуазного государства поэт сравнивает с ремнями, составляющими плеть насилия, занесенную над трудовым народом. Большую агитационно-пропагандистскую силу содержат строки поэмы, раскрывающие подлинную природу антинародных войн (IX песня). Поэт не только осуждает войны, преследующие выгоды угнетателей, но и призывает угнетенных воюющих сторон повернуть оружие против своих правительств.

Особое место в поэме занимает тема борьбы против «рабского духа», против прививавшегося народу господствующими классами чувства покорности, безропотности (XII и XIII песни). Важность обращения к этой проблеме становится особенно ясной, если вспомнить высказывание Ленина, который писал: «Раб, сознающий свое рабское положение и борющийся против него, есть революционер»[9].

Содержание второй части «Песен раба» посвящено будущему. Замечательны мечты старого раба о буре, которая сметет господ, и о том далеком времени, когда труд человека станет свободным и радостным, когда народ сам будет распоряжаться своей судьбой (XVII, XIX, XXII и XXIII песни). Певец-раб слышит грозную поступь миллионной армии рабов труда, шаги которой все ближе и ближе, и ничто не спасет господ от возмездия. Грозным предупреждением угнетателям звучат слова:

На спины тиранам
толпы рабов
обрушат удары
железных оков.

Страницы «Песен раба» дышат чувством горячей любви к порабощенным, они исполнены твердой веры в раскрепощение трудящихся и будущее торжество свободы. Пророчески звучали заключительные слова поэмы, обращенные к людям труда:

Что с того, что держит плетку до сих пор врага кулак,
нам уже во мраке виден светлый будущего знак.
Мысли все объедините, близок, близок светлый час,
для него копите силы, скоро время кликнет вас.
Упадут оковы наши, побратаются народы,
и в лазурь небес взовьется долгожданный стяг свободы!

«Песни раба» осуждали буржуазные порядки, звали к революционной народно-освободительной борьбе. Они — вершина гражданской поэзии Чеха.

Поэма привлекает правдой и яркостью образов. В ней сочетаются две стилевые тенденции: ораторско-патетическая и балладно-повествовательная. Многие строки поэмы проникнуты глубоким лиризмом.

Основные образы поэмы реалистичны в своей основе. Это — образ старого труженика-раба, поднимающегося на борьбу, многогранный образ лирического героя. Существенное место в поэме занимает обобщающий аллегорический образ народа — «хор рабов». Из отрицательных образов, в которых особенно сильно проступает критическое начало поэмы, выделяются образы господина-угнетателя и пресмыкающегося

[9] В. И. Ленин. Сочинения, т. 13, стр. 38.

inslav

перед хозяином «раба по духу», во многом олицетворявшего представителей буржуазии и рабочей аристократии. Реальные черты грядущего переворота приобретает в поэме проходящий через всю поэзию Чеха образ бури. Существенны для нее и другие, встречавшиеся уже в предшествующих сборниках образы — утренней звезды, нового дня, символизирующие светлое будущее. Образы бури, утренней звезды, нового дня и некоторые другие характеризуют революционно-романтическое начало поэтики Чеха. Наметившееся уже ранее стремление поэта к достижению наибольшей конкретности, материальности и предметности образов в «Песнях раба» заметно усилилось, особенно в ее критической части.

В поэме, как и во многих других произведениях, поэт не раз прибегает к драматизации текста, использованию диалогов. Обращаясь к этому широко распространенному в славянской поэзии приему (например, у Пушкина, Мицкевича и др.), сочетая диалоги с лирическими отступлениями и монологической речью, Чех достигает большой силы эмоционального воздействия.

Описания прекрасной южной природы резко контрастируют с тяжелой жизнью рабов. Вместе с тем эти описания способствуют передаче настроений и раскрытию многосторонности восприятия мира героями, образы которых на фоне природы становятся особенно яркими и впечатляющими.

Одна из стилистических особенностей социальной поэзии Чеха — риторическое обращение. Этот прием он использует и в «Песнях раба». Как оратор, как народный трибун обращался Чех в поэме к широким массам трудящихся, призывая их сбросить ярмо социального угнетения и разбить оковы национального рабства.

Поэтические размеры, строфика и стилевая окраска «песен» поэмы разнообразны. Они являются важными компонентами поэтики Чеха, который творчески использовал опыт лучших мастеров чешского слова. Нередко в поэме слышится ритмика народных песен («Рабом я рожден»). Язык «Песен раба» прост и выразителен, что делало произведение понятным и доступным самому широкому кругу читателей.

Поэма «Песни раба» в свое время стала острым политическим орудием в руках чешских революционных рабочих. По словам Юлиуса Фучика, она была их настольной книгой [10].

Сохранилось много сведений о большой популярности поэмы. Литературовед Ф. Стрейчек, который в 90-е годы бывал на собраниях пражских социал-демократов, вспоминает, что рабочие восторгались «Песнями раба». «Стоило только,— пишет он,— прозвучать... какой-нибудь цитате из названного произведения, или одному имени Сватоплука Чеха, как слушатели уже настораживались. Казалось, пробегал электрический ток, все оживало. Очень часто к заключительным словам ораторов присоединялись слова собравшихся: «Слава Чеху!» или сердечные рукоплескания, которые нередко перерастали в настоящую бурю восторга перед обожествленным поэтом. Чеху было дано самое почетное имя — «любимец народа...» [11].

Насколько опасным оружием была поэма в ходе борьбы рабочих против предпринимателей, показывает следующий случай. Во время одной из больших забастовок пражских электриков, которую тщетно пытались сорвать национальные социалисты, на собрание бастующих был послан молодой Гашек. Издатель журнала, где он работал, поручил

[10] J. Fučík. Stati o literatuře, str. 299.
[11] «Svatopluku Čechovi». Praha, 1946, str. 472.

inslav

ему помочь национальным социалистам. Однако Гашек поступил иначе — поддержал забастовку. Он обратился к бастующим с такой речью: «Братья! Товарищи! Вы знаете, что говорит Сватоплук Чех в «Песнях раба»... Ничего другого я вам посоветовать не могу и поэтому заявляю: не верьте вашим вождям, потому что они продажные твари, предавшие стачку, за что и оплачены заводским управлением»[12]. После своего выступления Гашек оставил работу.

«Песни раба» продолжали оставаться «на вооружении» чешских рабочих и позже. Так, например, 1 мая 1913 г. национальные социалисты пытались запугать увольнением рабочих ткацкой фабрики в Доуби у Либерца, собравшихся у ворот фабрики перед массовкой. В ответ на это один из рабочих запел песню, слова которой были парафразой XIII песни «Песен раба». Ее подхватили другие. И это решило все. Выступление национальных социалистов не имело успеха. С песней отправились рабочие отмечать свой праздник[13].

Первое издание «Песен раба» появилось в октябре 1894 г., до конца 1895 г. вышло еще 23 издания поэмы. Такого успеха в Чехии не имело ни одно произведение, поэму раскупали, как свидетельствуют журналы того времени, главным образом рабочие.

Буржуазная пресса в своих откликах на поэму фальсифицировала ее содержание. Однако трудящиеся понимали истинный смысл произведения. Рабочий журнал «Право лиду» в статье «Кому принадлежит Сватоплук Чех?» (1895) писал: «Буржуазия приспосабливает Чеха к себе, своей касте. Она поступает так, как всегда, присваивает себе и труд гениев, и труд рабочих, намереваясь обмануть себя и мир. Однако, милостивые господа, «Песни раба» принадлежат вашему сословию, но лишь как поработителям, а написаны они от души для нас, рабочих, наследников мировой культуры, нас касаются страдания, язык и действия рабов. Вам принадлежит ваше чванство, а нам — чувства Сватоплука Чеха»[14].

В одной корреспонденции, полученной из Вены и опубликованной тогда в России, о выходе поэмы говорится: «Чех в своих «Песнях отрока» представил в аллегорической форме страдания чешского народа, причем социальный элемент этих страданий так тесно связан с национальным, что получился поистине грандиозный эффект»[15].

Общественный резонанс «Песен раба» был настолько велик, что встревожил Вену. Реакция подвергла поэта травле, за ним был установлен надзор полиции. Чех был вынужден покинуть Прагу и уехать на некоторое время за границу. Поэт отверг попытки чешской буржуазии и австрийского правительства склонить его на свою сторону, он отказался от депутатского мандата в австрийском сейме, вышел из чешской академии и не принял звания «гражданина королевского города Праги». После возвращения из-за границы, в конце 1895 г., писатель переехал в деревню Обршисти Мельницкого края, где жил под тайным надзором полиции.

Почти одновременно с «Песнями раба» Чех написал близкое им по теме и главной идее стихотворение «Будь славен труд!» (1894). Его текст, ставший боевым гимном чешских рабочих, был подарен поэтом чешскому рабочему клубу в Праге. Это произведение стоит в ряду

[12] V. Menger. Lidský profil Jaroslava Haška. Praha, 1946, str. 259.

[13] Этот факт описан в кн.: V. Karbusický. Naše dělnická píseň. Praha, 1953, str. 242—243.

[14] Цит. по кн.: Sv. Čech. Písně otroka a jiné basně. Praha, 1950, str. 196—197.

[15] «Русское богатство», 1896, № 2, стр. 169.— Название поэмы в цитируемом отрывке дано без перевода.

inslav

лучших стихотворений Чеха, славящих труд и его грядущее торжество. Название стихотворения и его рефрен были революционным партийным приветствием.

Среди произведений Чеха 90-х годов, в которых звучал протест против социального гнета, следует упомянуть поэму «Снег» (1894) и некоторые стихотворения сборника «Молитвы к неизвестному» (1896). Однако в них проявились идеологические колебания писателя, выразившиеся в отклонении от жизненной правды и мелкобуржуазной идеализации мирного решения социальных конфликтов («Снег»), а также в религиозно-идеалистических исканиях («Молитвы к неизвестному»).

Находясь в деревне, писатель по-прежнему следил за общественной жизнью и принимал в ней участие. В 1898 г. в статье для издававшегося чешскими писателями к 1 мая сборника, посвященного рабочим, Чех писал: «Я думал, что мы, чешские рабочие пера, в своем подавляющем большинстве в вопросах социального обновления с вами заодно и что вообще идеи социализма имеют среди нашей интеллигенции гораздо больше приверженцев, чем это можно представить при существующих условиях...» [16].

В период жизни в Обршисти Чех создал одно из лучших, значительных по силе социального обличения произведений — поэму «Косари» (1903). Работу над этим произведением поэту облегчало освоение опыта русских поэтов, изображавших жизнь крестьян, Некрасова и Кольцова.

В «Косарях» Чех как бы пересматривал свое старое, несколько идиллическое, отношение к деревне, проявившееся, например, в поэме «В тени липы». Его внимание теперь в первую очередь привлекала жизнь тех, кто трудится, кто беден. В поэме отсутствуют элементы условности, свойственные «Песням раба». Реалистически изображены в ней протест и борьба крестьян-батраков против эксплуатации, сельский быт и родная чешская природа. Чех говорит в «Косарях» о борьбе двух миров — труда и капитала, утверждая, что победят в этой борьбе трудящиеся:

И пусть надменный враг хоть сто преград воздвигнет,
но трудовой народ победы все ж достигнет,
и мир достанется хозяевам законным —
вам, обездоленным и угнетенным!

В «Косарях», как и в «Песнях раба», поэт предсказывает и приветствует революцию. Он слышал ее не только в суровом лязге оков, но и в грозном звоне кос.

В конце 90-х и начале 900-х годов национально-освободительная и социальная поэзия Чеха сыграла положительную роль в общественной жизни Чехии. Лучшие произведения писателя, звавшие к активным действиям, помогали трудящимся в борьбе против реформизма и подмены классовой борьбы борьбой культурно-национальной.

Вскоре после написания «Косарей» Чех переселился в пражское предместье Троя, где продолжал вести напряженную литературную работу.

Русская революция 1905—1907 гг. оказала сильное воздействие на развитие революционного движения в Австрии и чешских землях. Свое отношение к происходившему тогда в Чехии и России Чех высказал в поэмах «Ко всему миру» и «Степь».

Написанная в 1907 г. поэма «Ко всему миру» посвящена волновавшим поэта всю жизнь вопросам справедливой социальной и националь-

[16] «Korouhev práce». Praha, 1950, str. 396.

inslav

ной организации общества. Чех выступает здесь против захватнических ассимиляторских стремлений и расизма немецких империалистов, а также космополитической, сопряженной со стиранием самобытности народов, идеологии американской буржуазии. В этой поэме, как и раньше, поэт заявляет, что будущее принадлежит трудящимся, что только они являются законными наследниками всего человеческого, доброго, всего ценного, что создано людьми на протяжении веков. Однако в некоторых местах она содержит утопические, религиозно окрашенные мысли о возможности некоей мирной нравственной революции. В этом отношении поэма «Ко всему миру» слабее «Песен раба» и «Косарей».

Особый интерес представляет незаконченная поэма «Степь». Писатель как бы подводил в ней итог своим размышлениям об исторической судьбе славянских народов, горячую любовь к которым, особенно к России, он питал всегда. С глубокой светлой верой смотрит поэт на Восток в своей последней поэме. Приветствуя в ней русскую революцию, он писал:

С Востока свежести волна
Идет в наш мир от бури той,—
Свободу и для нас она
Рождает в муках под грозой!

Эти слова выражали стремления всех прогрессивных людей Чехии. Говоря о будущем славянских народов в поэме «Степь», Чех предстает перед нами далеким провидцем настоящего. Он высказал в ней мысли о том, что славяне будут в авангарде борцов за свободу и равенство народов мира, что они помогут им найти путь к новой радостной жизни.

Последние поэмы Чеха показывают, что, несмотря на заблуждения и колебания, он был верен своим демократическим идеалам до конца жизни.

Многолетняя чрезвычайно напряженная работа подорвала здоровье писателя. Сватоплук Чех умер 23 февраля 1908 г. Вся демократическая Прага провожала певца «Песен раба». Выражая свое глубокое уважение к литературному труду Чеха, в его похоронах участвовали чешские революционные рабочие, которые шли без траурных повязок, неся в руках красные гвоздики. Многие русские журналы, разделяя скорбь братского славянского народа, откликнулись на постигшую его утрату статьями и некрологами.

Начав свой творческий путь как борец за национальное освобождение чешского народа и мелкобуржуазный демократ, Сватоплук Чех пришел к пониманию большого значения рабочего движения. Он видел, что главная сила освободительной борьбы — трудящиеся.

В обширном творчестве Чеха отразилась борьба различных идейно-художественных начал, тенденций идеалистического и материалистического миропонимания, идей реформизма и революции. Однако, как показывает все его творчество, в нем преобладали реалистическое, порою отмеченное чертами революционного романтизма, изображение жизни, стихийно-материалистический подход к ее пониманию и утверждение революционных форм борьбы за счастье трудящихся. Развивая в своем творчестве демократические свободолюбивые традиции чешской литературы прошлого, Сватоплук Чех прокладывал пути для новой, пролетарской литературы.

Уже при жизни имя Чеха было широко известно за пределами его родины. К началу XX в. многие произведения Чеха были переведены на русский, украинский, польский, болгарский, английский, немецкий,

inslav

шведский, испанский и другие языки. В России Сватоплука Чеха особенно много переводили в 80—90-е годы прошлого века. Однако в большинстве случаев это были прозаические и не всегда лучшие произведения писателя. Нередко переводчики и цензура идейно обедняли и искажали их содержание. Тем не менее в России все же знали подлинный характер творчества Чеха и то, какую бурю вызвало в Австрии появление «Песен раба». С творчеством Чеха был знаком внимательно следивший за развитием славянских литератур Горький. О литературной деятельности чешского писателя знал Чехов. Некоторые произведения Чеха находились в яснополянской библиотеке Л. Толстого.

Буржуазные литературоведы и критики стремились ослабить революционизирующее воздействие творчества писателя на массы. Они искажали смысл его лучших произведений, нередко замалчивали их или открыто нападали на то, что было их достоинством. Реакционные критики упрекали Чеха в тенденциозности. На это он ответил в стихотворении «Судьям», где писал, что его сердце зажигает пробивающееся к жизни «новое», и о нем он поет в своих песнях, что им никогда не руководило желание заслужить похвалу критиков, предлагающих писать только о цветах и интимных чувствах.

В прошлом вопреки действительности на поэта наклеивали ярлыки «не приспособленного к борьбе» идеалиста, беспочвенного романтика-мечтателя и в то же время идиллического «певца родной почвы». Нередко Чеха изображали, с одной стороны, как писателя, стоящего над партиями и суетой общественной жизни, с другой — как выразителя идеологии младочехов. Лучшее опровержение всех этих измышлений — творчество писателя, реалистическое и революционно-романтическое, звавшее к борьбе, демократически-тенденциозное, глубоко народное.

Чех не раз выступал с отрицанием безжизненного романтизма и отстаивал реалистические принципы. В сатирической поэме «Шотек» (1886) он писал: «Я по горло сыт романтичностью... теперь я жажду лишь одной концентрированной действительности» [17]. Начинающим писателям Чех советовал: «Говорите, пишите и защищайте всегда одну только правду» [18]. Этот принцип был руководящим и для него самого.

Во многих статьях и работах буржуазных литературоведов Чех бездоказательно называется панславистом, хотя в его произведениях нет реакционности, присущей панславистскому движению, которое поддерживало русское самодержавие. Поэт мечтал о таких взаимоотношениях между славянскими народами, которые будут держаться «не цепью железной, сжимающей сердце, но крепкими узами дружбы, прекрасным союзом любви» [19].

Искажая облик поэта, буржуазная критика всячески обходила замечательную особенность его творчества — страстную устремленность в будущее. В одной из бесед по поводу подобных критических выступлений в журналах «Освета» и «Пршеглед» писатель сказал: «Мои судьи подчеркивают часто мои заслуги как поэта прошлого нашего народа. А я чувствую, что мое время только еще придет, что я обращался к будущему моей родины, которую ждут тяжелые, очень тяжелые минуты борьбы, мук и испытаний. Однако в конце концов чешский народ дождется свободы и самостоятельности, я в это твердо верю!» [20].

---

[17] Sv. Čech. Sebrané spisy, d. IV, str. 100.
[18] Цит. по сб.: «Svatopluku Čechovi», str. 734.
[19] Sv. Čech. Sebrané spisy, d. VIII, str. 239.
[20] Сб.: «Svatopluku Čechovi», str. 720.

inslav

Отношение чешской прогрессивной общественности к Чеху хорошо выразил Юлиус Фучик. «Социальная поэзия Сватоплука Чеха, — писал он, — овеяна духом своего времени, поэт тяжело переносил произвол по отношению к трудящимся, страдал страданиями других и протестовал против несправедливости и бесправия. Он был благородным человеком, который стал на сторону угнетенных и униженных»[21].

Произведения Чеха поддерживали трудящихся не только в годы существования первой буржуазной чехословацкой республики. С необычайной силой зазвучали вновь стихи Чеха в конце 30-х годов и в годы оккупации Чехии гитлеровцами. Оккупанты видели в поэте врага, по их предписанию было запрещено изучение произведений Чеха в школах, в Праге был снят памятник писателю. Захватчики не напрасно боялись слова Чеха. В черные дни протектората стихи поэта укрепляли веру народа в освобождение от фашистского рабства, вселяли силы в борцов народного сопротивления. На дверях и стенах камер Панкраца, где томились лучшие люди Чехии, боровшиеся против гитлеровских захватчиков, на мисках и других тюремных предметах заключенными была написана и выцарапана не одна строка из стихотворений Чеха. В своих выступлениях по радио из Москвы в 1941—1942 гг. Клемент Готвальд, призывая народ к сопротивлению и клеймя предателей, не раз цитировал «Песни раба». В одном из них он назвал Чеха великим поэтом.

Признанием и любовью пользуются произведения Чеха в народно-демокартической Чехословакии. Показательно, что в 1952 г., выступая в связи с пуском первой домны Кунчицкого комбината, Антонин Запотоцкий прочел стихотворение Чеха «Будь славен труд!»

Вопреки предсказаниям забытых ныне реакционных критиков о недолговечности произведений Чеха, они живут, его творчество служило и продолжает служить чехословацкому народу в его борьбе за новую жизнь.

Йозеф Вацлав Сладек

(27 октября 1845 — 28 июня 1912)

В чешской демократической поэзии последней трети XIX в. творчеству Сладека принадлежит важное место. Оно глубоко национально и реалистично. Основу творчества Сладека составляют небольшие, зовущие к действию и борьбе стихотворения, часто характеризующиеся лиризмом и близостью народной песне. В них отражены настроения передовой части чешского общества. Простые, доходчивые стихи Сладека, благодаря своему патриотизму, революционному и оптимистическому звучанию находили горячий прием у демократических читателей Чехии. «Из народа и для народа» — этими словами сам поэт верно и метко определил характер своих произведений.

Йозеф Вацлав Сладек родился 27 октября 1845 г. в местечке Збирог (Збиров), близ Бероуна, в семье каменщика. Первые впечатления Сладека связаны с природой родного края, который он полюбил нежной,

[21] J. Fučík. Stati o literatuře, str. 299—300.

inslav

непроходящей любовью и воспевал на протяжении всей жизни. Местечко Збирог окружали леса. Оно было расположено на склоне холма, несколько домов — в центре и бедные халупки — по окраинам. На холме возвышался графский замок. Этот контраст нищеты и богатства прочно запал в душу юного Сладека.

Мать поэта знала множество песен и сказок, любила петь и рассказывать детям. Часто она это делала во время посещений мельницы, где жила ее сестра. Стоявшая у потока в лесу мельница была местом первых мечтаний и размышлений Сладека о жизни. Там он полюбил народные песни и предания, познал красоту и богатство родной речи, задумался над судьбой деревенских бедняков, которые возили молоть зерно не на подводах, как это делалось в графской экономии, а на тачках или даже носили в корзинах. Его земляки от зари и до зари трудились на каменистых, малоурожайных крохотных участках земли, а кругом, сколько хватал глаз, расстилались богатейшие графские угодья. Позже все это помогло Сладеку стать певцом трудового народа.

Первоначальное образование будущий поэт получил на родине. В 1857 г. он поступил в одну из пражских гимназий, учился, зарабатывая на жизнь уроками. В гимназические годы Сладек серьезно изучал английский и французский языки, познакомился с творчеством Гомера, Шекспира, Бернса и Байрона, Челаковского, Махи, Галека, Шиллера и Беранже, Пушкина, Лермонтова, Гоголя. Он активно участвовал в деятельности литературно-патриотического объединения радикально настроенной учащейся молодежи «Рух». С этим обществом связано начало поэтической деятельности Сладека.

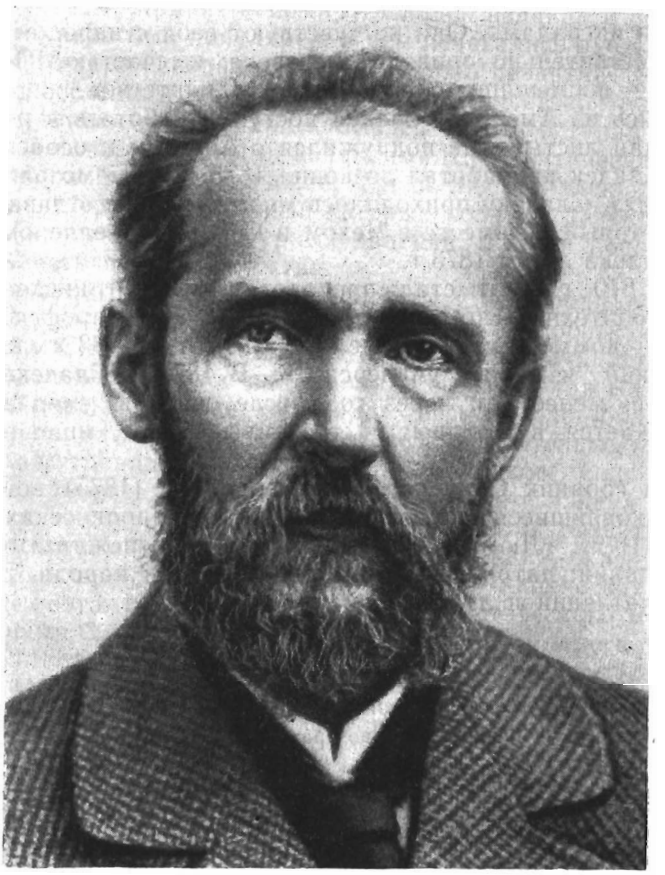
В 1865 г. Сладек окончил гимназию и поступил в университет, посвятив себя изучению естественных наук. Это не мешало ему, однако, продолжать увлекаться литературой. Сладек начал печататься в середине 60-х годов, но известность ему принесли стихотворения, вошедшие в альманах «Рух» (1868). Многие из них имели патриотическое звучание, были сочувственным откликом на освободительное движение 60-х годов («Тебе», «Прялка», «Где скроем мы свой стыд» и др.). Эти исполненные страстной одушевленности стихотворения проникнуты духом свободолюбия и бунтарства.

После трехлетнего пребывания в Пражском университете Сладек решил, что ему надо закончить образование за границей. Поэт хотел узнать, как живут другие народы, думал о том, как лучше подготовить себя служению Родине и борьбе за ее освобождение. В июне 1868 г. Сладек уехал в Америку. Во время проводов он произнес антиправительственную речь и выехал за границу, едва ускользнув от ареста.

После кратковременного пребывания в Чикаго, куда он сразу приехал из Нью-Йорка, молодой поэт отправился к озеру Мичиган, на западном берегу которого селились чешские эмигранты. Чтобы как-то существовать, уже осенью 1868 г. Сладек был вынужден поступить на работу, стал учителем в моравской колонии. Зимой 1869 г. по льду озера Мичиган поэт отправился на юг и через некоторое время оказался в Техасе. Он работал на строительстве дороги, был охотником, церковным сторожем, поваром, органистом, редактором чешской газеты в г. Сент-Луис. С трудом скопив деньги на обратный путь через океан, летом 1870 г. поэт вернулся на родину.

Поездка в Америку оказала сильное влияние на развитие Сладека. Зимой 1869 г. он писал из Америки: «Я знаю, что стал сильнее от здешнего воздуха, что научился любить свой народ так, как мало кто у нас любит, сердцем и разумом, научился ненавидеть тиранов...». В том же письме было и его литературное кредо: «А что касается моей деятель-

inslav



Йозеф Вацлав Сладек

ности для нашего народа.., буду слагать песни, буду разрушать это капище рабства и темноты. Пусть молнии мои будут слабы, другие громы после меня будут греметь сильнее...»[1].

Американские впечатления Сладека нашли отражение в ряде его стихов («На могилах индейцев», «Индейский памятник», «У Мичигана» и др.) и очерков-фельетонов («Из жизни американских чехов», «Североамериканские индейцы», «Чикаго» и др.). Посетив капиталистическую промышленную Америку, тогда еще без кризисов и безработных, Сладек увидел не только внешнюю сторону жизни Нового света, но и ее изнанку. Он с негодованием писал о бесчеловечном отношении европейских колонизаторов к коренным жителям Америки — индейцам, напоминая этим читателям и о судьбе чешского народа. В очерках Сладека говорится о денационализации чехов в Америке, о больших трудностях, которые приходится им преодолевать в борьбе с суровой природой. Обстановка, сложившаяся в Чехии к 70-м годам, была далека от того, о чем мечтал поэт. В 1871 г. он писал «Наша политическая жизнь? Всюду нули, всюду комедианты, всюду бессердечные куклы, стремящиеся

[1] Цит. по кн.: F. Strejček. Josef Václav Sládek, jak žil, pracoval a trpěl. Praha, 1948. str. 57.

inslav

к отличиям и наградам... Они не чувствуют себя с народом и не знают того, что действительно приводит человека к счастью. Политическая жизнь наша — посмешище, одно лишь комедиантство»[2].

Вернувшись из Америки, Сладек поступил работать в редакцию газеты «Народни листы», где подружился с Арбесом и особенно с Нерудой. Здесь Сладек проработал до конца 1875 г. Помимо работы в «Народних листах», Сладеку приходилось много времени отдавать журналу «Люмир», который он вместе с Чехом и Сервацем Геллером принял от Неруды и Галека летом 1873 г.

Осенью 1870 г. поэт стал преподавателем английского языка в Пражском политехническом институте, а с 1873 г.— профессором в Чехославянской коммерческой академии. Позже, с 1883 г., он преподавал английский язык и в университете. В 1874 г. Сладека постигло большое горе: менее чем через год после свадьбы умерла его жена. Поэт погружается в мрачные и тоскливые думы, ищет забвения в работе.

В первый сборник Сладека «Стихотворения» (1875) вошли многие стихи, публиковавшиеся до этого в разных периодических изданиях («Кветы», «Рух», «Люмир»). В этой книге прослеживаются три тематические линии: патриотическая тема родины и народа, тема американских впечатлений и личная тема.

Может покой вернуться,
слеза с ресниц слетит,
но родины, но родины,
никто не возвратит,[3]—

пишет Сладек о чувствах тех, кто покидает Чехию, которую не может заменить никакая чужбина («Тоска»). Большой любовью к родине проникнуто стихотворение «В даль». В сборник были включены вольнолюбивые стихи «Из ирландских мелодий». Откровенно антимонархический характер носит маленькая баллада «Битва». Другое балладическое стихотворение «Писарь» положило начало ярким поэтическим зарисовкам Сладека из жизни простых тружеников. В стихотворении «Не говори» поэт как бы преодолевает склонность к мотивам мировой скорби, которые ему в какой-то мере в юности были присущи. «Мир для того чужим бывает, кто сам ничего не дает миру»,— говорит он в этом стихотворении.

Отношение Сладека к жизни в Америке наиболее полно раскрывалось в стихотворении «На могилах индейцев», в котором он решительно осуждает то беспримерное насилие, которое чинили над индейцами европейские колонизаторы, называя это просвещением и цивилизацией. Кровавым действиям колонизаторов нет оправданий — в этом пафос произведения.

Ряд стихов первого сборника Сладека был навеян большой любовью к жене («Моей дорогой Эмилии», «Расставание»), исполнен чувствами грусти и тоски, охватившими поэта после ее смерти («В память...» и др.).

После смерти жены Сладек отошел от журнала «Люмир», но в конце 1876 г. полностью взял его на себя. Этому предшествовало его знакомство, переросшее затем в дружбу, с молодыми поэтами Врхлицким

---

[2] Цит. по кн.: F. Strejček. Josef Václav Sládek..., str. 70

[3] В тех случаях, когда не указано имя переводчика, переводы сделаны автором главы.

inslav

и особенно Зейером. Приняв «Люмир», Сладек издавал и редактировал его 22 года. Журнал был популярен, в нем печатались лучшие писатели. Программа «Люмира» сводилась к требованию развития чешской литературы на основе опыта корифеев мирового искусства и национальных традиций. Отстаивая свои взгляды, Сладек не раз вступал в полемику с разного рода консервативными изданиями. Его критические выступления имели положительное значение. Среди них привлекают внимание статьи о Тыле, Неруде, Ирасеке, в которых получил развитие нерудовский подход к оценке литературных явлений. Сладек понимал силу и значение реалистического искусства.

В 1879 г. поэт вторично женился. Вскоре у него родилась дочь. Наступил период радостной семейной жизни, что способствовало творческому подъему Сладека. Но уже в это время его начинает беспокоить нервное заболевание, которое не оставляло его до конца жизни.

В период редактирования «Люмира», несмотря на большую занятость в журнале, напряженную педагогическую деятельность и болезнь, Сладек создал тринадцать поэтических сборников. Они составляют главную часть творчества поэта и характеризуют Сладека как художника-реалиста, демократа и патриота. В них нашли развитие наметившиеся уже в первом сборнике тематические линии — жизнь трудового народа, национально-освободительная борьба и лирическая, связанная с биографией поэта. Наивысшей ступени реалистического мастерства и идейной зрелости Сладек достигает в сборниках «На пороге рая» (1883), «Из жизни» (1884), «Сельские песни и чешские сонеты» (1889), «Чешские песни» (1892), особенно в двух последних. Все эти книги показывают, что поэт видел, как капитализировался край, где он родился, как изменялась жизнь всей Чехии.

Центральное место в поэзии Сладека занимает жизнь деревни, герои многих произведений поэта — крестьяне. Уже в начале 80-х годов в стихотворениях «Пашня бедных», «Наш герб» (сб. «На пороге рая») поэт прославляет чешского крестьянина и его тяжелый труд. В первом он рисует жизнь крестьян, какой видел ее в детстве. Крестьяне трудятся на каменистых полях, голых, как ладонь нищего. «Дай бог, чтобы здесь вырос хороший урожай!» — обращается поэт к работающим. И слышит в ответ: «Тогда это поле давно бы уже не принадлежало бедным». В стихотворении «Наш герб» Сладек говорит о больших заслугах крестьянина в истории чешского народа, о большом общественном значении его труда и моральной чистоте души. Заключительная строка стихотворения: «Здесь я был веками, здесь и впредь я буду» — выражает главную мысль стихотворения о том, что крестьянин — главная фигура среди тех, кто трудится, в этом и проявилась ограниченность поэта.

Широкое развитие тема жизни трудового крестьянства получает в «Сельских песнях». В них поэт воспевает исконную любовь крестьян к земле («Родные борозды, что вдоль и поперек...»), показывает осознание пахарем своей неразрывной связи с землей, которую он обрабатывает («Я и моя пашня...»). Скупыми и очень выразительными средствами рисует Сладек картину тяжелого труда крестьянина, который выходит в луга с песней жаворонка и ложится со звездами («Когда выходим на луга...»). Лирически раскрывает поэт думы крестьянина о том, что ему, труженику полей, ничего не принадлежит. Он только пашет и боронует, а урожай берут другие («Не моя то пашня...»). Иногда лирическая тональность «Сельских песен» сменяется ироническим и даже сатирическим звучанием. В стихотворении «Грей, золотое солнышко...» Сладек сатирически показывает контраст между панами и сельскими тружениками. Горькой иронии полно стихотворение «За короля и

inslav

отечество...», в котором говорится о старом крестьянине, потерявшем сына на войне.

«Сельские песни» проникнуты духом протеста и борьбы, в них высказана вера в лучшее будущее тружеников земли:

Все поколенья уйдут,
Нового слышен голос,
Наши ладони возьмут
Тяжкий из праха колос.

«Пусть великие этого мира...»

Интересна оценка, какую дал «Сельским песням» Зейер в письме Сладеку: «Тут мы имеем поэзию, которая не является фантазией и мечтой, она тверда, как наши скалы, полна солнца и теней, великого шума одиноких дубов, трогательна, как наши хатки, пышна и благоговейна. Так выглядит правда... Только одного жаль, это не касается поэта, что слово «сельские» слишком широко. Наши седлаци (зажиточные крестьяне. — *Л. К.*) так же милостивые государи, как и та ненавистная буржуазия, а пария и страдалец нашего времени не крестьянин, а рабочий. Это так вообще, я ведь хорошо знаю, о каком крестьянине ты думаешь» [4]. Зейер был прав: «Сельские песни» были созвучны и рабочим.

Большинство «Сельских песен» написано четверостишиями, невелико по объему. Как правило, стихотворные строки немногосложны. Часто строй стихов приближается к народным песням. Особенность стихотворений цикла то, что многие из них представляют собой маленькие лирические раздумья о жизни крестьянина. Иногда — это хвалебные песни, имеющие форму обращения пахаря к окружающим его полям, родному краю, ласточке, жаворонку, иногда — миниатюрные балладические рассказы о суровости хлебопашца, о его малом достатке, трудно дающемся ему хлебе и т. д. Порою лирическое «я» обобщенного образа труженика полей как бы сливается с голосом автора. Свои личные чувства и переживания Сладек нередко передает как переживания, свойственные многим простым и честным деревенским людям.

Одна из основных черт многих реалистических стихотворений Сладека, обусловливающих их глубокую эмоциональность, — необыкновенная прозрачность и простота, которые так свойственны народным песням и так нелегко даются поэтам. Это относится и к их построению и к их языку. Образы поэзии Сладека необычайно просты, ярки и впечатляющи. В «Сельских песнях» это — синее небо, с несущейся оттуда песней жаворонка; убегающая вдаль борозда, так радующая взгляд пахаря; крестьянское сердце — бездонный источник крови, которую веками пили его недруги; вьющая во дворе гнездо ласточка; цветущие хлеба; жужжащие над цветами пчелы; озаряющее землю солнце; тихая звездная ночь; шуршащая листвой во дворе груша или липа; коренастая фигура работающего в поле — то пашущего, то сеющего, то жнущего крестьянина, который крепко, словно могучее дерево, стоит на своей земле. Обобщающий образ главного героя «Сельских песен» — трудового крестьянина,— а также всей окружающей его обстановки складывается в сознании читателя как сумма представлений, возникших от прочтения ряда стихотворений. «Сельские песни» — не только отдельные стихотворения, но и единое художественное целое.

---

[4] Sládek — Zeyer. Vzájemná korespondence. Praha, 1957, str. 189.

inslav

Жизнь крестьянства отражена во многих произведениях Сладека, но ею не исчерпывается социальная тема его творчества. Поэту принадлежит серия замечательных стихотворений о простых тружениках города. «Писарь» в сборнике «Стихотворения»; «Старый учитель» в «Искрах на море» (1879); «Печатник» и «У рояля» в книге «Светлым путем» (1881); «Маленькая продавщица» в сборнике «На пороге рая» — таков далеко не полный перечень небольших поэтических рассказов о жизни маленьких людей, которым поэт горячо сочувствовал. Все они трудятся и, несмотря на это, живут в нужде. В созданной Сладеком галерее образов мы встречаем и утомленного, работающего поздно ночью писаря, и старого сельского учителя, вся жизнь которого в его воспитанниках, и типографского рабочего, и юную пианистку, играющую с утра до вечера, и девочку, пытающуюся продать любимого щенка, чтобы накормить больную мать и сестер. Часто темы для таких социальных картинок поэт брал непосредственно из жизни. Перевоплощенные его творческим сознанием частные факты приобретали значение широких реалистических обобщений. Показательна история стихотворения «Печатник». Однажды, когда Сладек проходил по типографии, где печатали книгу «Светлым путем», его внимание привлекло лицо утомленного печатника. И вот уже набранный сборник пополняется еще одним стихотворением, где поэт создает один из лучших своих образов — образ измученного рабочего-печатника, на минуту заглянувшего в книгу, которую печатал. Там говорится о человеческом благе, любви, весеннем ветре, пении птиц, озаряющем поля солнце. Кончился короткий отдых, рабочий снова у машины; поднимая отяжелевшую руку, он думает о том, что все, о чем сказано в книге,— просто сказка, которая ему может только присниться. Выводы из этой маленькой поэтической новеллы Сладек предоставлял делать читателю.

Людское горе и нужду простых тружеников внимательный глаз художника видел всюду. Он был одним из первых чешских поэтов, имевших смелость встать на их защиту, посвятить им свое талантливое перо гуманиста. Об этом, наряду с другими, говорят и его стихотворения-баллады из жизни рабочих: «Горняцкая баллада», «Майское», «Песня», «Ткацкая баллада» (сб. «В зимнем солнце», 1897). Все они, особенно «Горняцкая баллада», повествующая о судьбе поднявшегося на борьбу за лучшую жизнь шахтера, и «Майское», посвященное революционному первомайскому празднеству,— отклики на рабочее движение.

В связи со всем наследием Сладека, отразившим жизнь тружеников деревни и города, находятся стихотворения, в которых он воспевает труд, высказывает веру в силы народа, зовет к борьбе за осуществление его идеалов, за демократические преобразования. Поэт всегда последовательно, и в социальном, и в национальном аспекте противопоставлял народ господствующим классам. С большой художественной силой эти идеи нашли выражение, например, в стихотворении «Чешским за́мкам» (сб. «Искры на море»):

Старый чешский за̀мок,
На скале у брода,
Кажется, стоишь ты
На груди народа.

Та же мысль проходит лейтмотивом в другом стихотворении сборника «Искры на море» — «Кто не с нами, тот против нас...».

Прославлению народа, зреющим в его сознании мыслям о революции, воспеванию труда как основного смысла человеческой жизни

inslav

посвятил Сладек и такие сонеты, как «Циклоп» и «Народ» (сб. «На пороге рая»). В первом, используя мифологические мотивы, поэт создает аллегорический образ народа, который рано или поздно расправит плечи и предъявит счет угнетателям. Придет день, и закованный цепями, тысячу лет работающий в подземелье кузнец-циклоп выйдет на волю и сбросит с трона тех, кто его тиранил,— такой по существу революционной, мыслью завершается стихотворение «Циклоп». «Только тот велик, кто велик в труде»,— пишет Сладек во втором сонете. Поэт решительно заявляет в нем: слезы народа, его пот и кровь победят ложь и несправедливость, и это стоит борьбы.

Для характера демократизма Сладека и его мировоззрения показательно стихотворение «Не верю» (сб. «Искры на море»). Поэт говорит в нем, что ему чужда та вера, которая зовет идти в рай через потоки слез и крови и, прибегая к адским мучениям, делает из людей рабов. Поэт верит в рабочие руки и вдохновленные трудом лица, верит в правду и людское счастье. Но, отрицая официальную церковь и противопоставляя ей и аристократам рабочие руки, поэт в то же время порою обращался в своем творчестве к религиозным образам как олицетворению справедливости, любви и братства.

Демократизм Сладека, осуждавшего всякое порабощение, определил и его взгляды на литературу. В стихотворении «Поэтам» (сб. «Искры на море»), отвергая искусство для сытых, он писал:

Вы пишете стихи в мечтах своих,
И мира мало стало вам для них.
А вот две грубые руки, смотрите:
— Ну, что вы им дадите?

Поэзия должна служить народу — эти простые мысли не раз высказывались Сладеком.

Большое место в творчестве поэта занимает патриотическая тема. Тревога за национальную судьбу народа нашла отражение во многих стихах Сладека. Среди них — и картины героического прошлого чехов («Липаны», «Белая гора», сб. «На пороге рая»), и прославление родного языка, и взволнованное обращение к свободе, и вдохновенный призыв не терять веры в национальное освобождение («Родная речь», «Свобода», «Выше головы», сб. «Из жизни»).

Поэт призывает свободу озарить своим светом родную Чехию:

Из глаз твоих, свобода,
во тьму дорог людских
поток лучей стремится,
число несметно их.

Так подари, свобода,
и Чехии свой свет,
дай нам вздохнуть глубоко,
хоть раз за сотни лет.

«Свобода»

В своих гуманистических и патриотических взглядах Сладек был последователен. Об этом убедительно свидетельствует его творчество конца 80-х и 90-х годов. Поэт оптимистически смотрел на будущее своего народа. Важным событием в творческой деятельности Сладека того времени была одноактная пьеса «Труд» (1887). Счастье человека в

inslav

борьбе и труде на благо родины — такова ведущая мысль этого произведения. Пьеса была запрещена цензурой.

Возникшие в конце 80-х годов «Чешские сонеты» Сладека были тесно связаны с обострившейся тогда в Чехии национальной борьбой. Как отмечал автор, их злободневный характер был обусловлен высказанными в них идеями, сходными с «Утренними песнями» и «Новыми песнями» Сватоплука Чеха. Оба поэта выступили против тех, кто считал борьбу чешских патриотов за национальную свободу бесплодной и обреченной на поражение.

В «Чешских сонетах» Сладек ясно сказал, что свободу Чехии даст народ и некто иной. Мыслями о свободе напоен весь воздух Чехии, о свободе думают все: рабочий, ученый, крестьянин. Ими, по мысли Сладека, она и будет завоевана. Поэт горячо протестует против рабской подавленности, против иноземной ассимиляции. Земля принадлежит тем, кто на ней трудится, утверждает он. Но родина — это не только земля, это и живущие на ней люди. «Родина отцов наших — в крови потомков, в ней живут и предков прах и слава»,— пишет Сладек. Она не погибнет, если хоть один из ее сынов верит в освобождение. «Это ложь, что один родится господином, а другой — слугой», — заявляет от имени народа поэт. Не только национальное господство, как можно думать, имел он здесь в виду. Мечты о социальном и национальном освобождении были неразрывны в его сознании.

Основная идея всех 14 стихотворений, составивших цикл «Чешские сонеты», нашла выражение в VI, VII и VIII сонетах. В них говорится о том, что чешскому народу нужна национальная свобода. «Хотим как равные с равными говорить со всем миром, прав чужих не брать, но свои иметь полностью», — так писал Сладек, выражая мысли миллионов простых чешских людей. «Чешские сонеты» заканчивались словами надежды, веры в грядущее освобождение.

Патриотизм и любовь к Чехии обусловили характер не только гражданских стихотворений Сладека, но и его пейзажной лирики. Не просто природу,а свою, до самого последнего колоска на ниве родную, чешскую природу тепло рисует он, например, в стихотворении «Просторные, широкие, родимые поля...» («Сельские песни»).

Закончив «Чешские сонеты», Сладек тогда же задумал создать еще один цикл патриотических стихов, направленный против правительства, стремившегося сковать освободительное движение. В феврале 1890 г. поэт писал Зейеру из Праги: «Писать здесь никто не смеет, народ связан по рукам и ногам», «всем нам заткнули рты, и говорят: когда вы молчите, тогда мы спокойны» [5]. Новым сборником («Чешские песни») Сладек хотел показать, что «не все в Чехии молчали». В нем отразилась политическая жизнь Чехии начала 90-х годов: ненависть народа к угнетателям и готовность к борьбе («От чешских гор»), осуждение патриотами денационализации дворян («Ой, вы наши паны-шляхтичи!»), вера чешских демократов в народные силы («Кузнец»), в их нерушимость («Были мы и будем»), в лучшее, завоеванное в боях будущее («Вперед, братья!»).

Почти во всех сборниках поэта, созданных в период работы в «Люмире», содержались лирические стихотворения. До Сладека реалистическая интимная лирика в Чехии имела сравнительно небольшой опыт. Его оригинальные стихотворения, раскрывающие мир чувств и личных переживаний, в какой-то мере предопределили расцвет реалистической

[5] Sládek — Zeyer. Vzájemná korespondence, str. 196.

inslav

интимной лирики, наблюдаемый у Совы и других чешских поэтов, вступивших в литературу в конце XIX в.

Интимное и личное привносилось Сладеком в поэзию не как что-то исключительное, присущее только ему, а как свойственное многим, общечеловеческое. Это в равной мере относится и к его воспоминаниям о светлом далеком детстве («На мельнице», сб. «На пороге рая»), и к размышлениям о своей литературной деятельности («Пожелание», сб. «Из жизни»), и к поэтическому прославлению семейного счастья («В моей душе тысячи жаворонков», сб. «На солнце и в тени», 1887), и, наконец, к циклу грустных стихотворений о матери («Своей матери», сб. «В зимнем солнце»). Сладек доказал, что интимная лирика вовсе не обязательно должна выражать чувства избранных для избранных. Его лирические стихи были близки и понятны широкому кругу читателей из народа. Они находили в них то, что переживали сами, и за это ценили их.

Особое место среди сборников стихов Сладека 80—90-х годов занимают «Старосветские песенки...» (1891) и «Смесь» (1892). В них очень наглядно проявилось тяготение поэта к народной песне. В этом отношении Сладек был продолжателем традиции Ф. Л. Челаковского и К. Я. Эрбена.

Наиболее последовательно принцип творческого использования мотивов народных песен для создания стихотворений в народном духе, часто лирических, поэт проводит в сборнике «Смесь». Эта книга поистине — «эхо» народных песен. В нее вошли разнообразные стихотворения: о природе («Дождь», «Васильки»), шуточные («Жалко молодость», «Нанка» и др.), застольные («У полной рюмки», «Пивцо»), бытовые («Лесничий», «Кум Поседал» и др.), семейные («Бедный с бедной», «Ласточка», «Моя жена»), охотничьи («Пан граф», «Молодой охотник»), а также любовные («Покинутая», «Ягоды малины» и др.). Все эти стихотворения, помимо большой близости к народным песням, по содержанию и форме (ритмика, строфика, устоявшиеся в народном творчестве сравнения, параллелизмы, единоначатие и т. д.) характеризуются определенной социальной тенденцией в отборе тем и сюжетов. С мягкой улыбкой, иногда лукавой и веселой, иногда задумчивой и грустной, поэт рассказывает в песнях о простых людях чешской деревни и только о них. В отдельных стихотворениях («Бедный с бедной», «Маргаритка», «Пан граф», «Ягоды малины») он это даже как бы подчеркивает, противопоставляя своих героев людям богатым и высокопоставленным. Родство стихотворений Сладека с народным творчеством, сильно проявившееся в книге «Смесь», показательно для всей его поэзии.

В 80—90-е годы раскрылась и еще одна сторона дарования Сладека. Он выступил как один из первых в Чехии детских писателей. Его жизнерадостные и веселые стихи для детей вошли в сборники «Золотой май» (1887), «Песни жаворонка» (1888) и «Колокола и колокольчики» (1894). Если просмотреть все три книги стихов Сладека для детей, то мы увидим, что часто — это своеобразные ответы умного и доброго взрослого на бесчисленные вопросы растущего ребенка, который жадно всматривается в окружающий его неведомый и прекрасный мир. Порою в стихах поэта слышится добрый совет, иногда, как бы между прочим, умело сказанное назидание. Многие его детские стихи отмечены мягким юмором и подлинным лиризмом. Произведения Сладека для детей свидетельствуют о большом понимании им детской психологии и глубоком проникновении в мир детских интересов и переживаний. В его стихах находят лирическое выражение и чувства счастливого отца, и чувства его большой любви к ребенку.

inslav

С трогательной нежностью пишет Сладек о синих детских глазах, которые всего насмотрелись за день, а сейчас, когда угасла заря, закрылись и уснули («Синие глазки», сб. «Песни жаворонка»). Большой любовью к маленькому, золотоволосому, синеглазому существу, беспечно и весело живущему на земле, исполнено другое стихотворение («Мальчик»). Но вот у ребенка просыпается сознание, и поэт начинает знакомить его с разнообразными представителями мира животных, явлениями природы и вещами, которые окружают его, с которыми он постоянно сталкивается. Среди них и собака с кошкой, и трудолюбивая пчела, на которую хорошо бы быть похожим, и гуси, дающие пух для перины, и коза, и поросенок, и паук, который, поймав муху, раздувается, словно пан. В других стихах рассказывается о том, как хороша весна, как прекрасен май, как красив лесной источник, как по-своему замечательно «бабье лето». Созерцательность постепенно уступает место таким стихотворениям, о которых маленький читатель должен иметь свое суждение. Так, он встречается у Сладека с ленивым крестьянином, который не мог починить свою крышу до тех пор, пока ее не снесло бурей; с маленьким грязнулей, которого рано или поздно унесут вороны и бросят в пруд, чтобы он привык к воде; мальчиком-героем, который не боится ходить ночью и утверждает, что даже если увидишь светящиеся кошачьи глаза, то все равно ты должен быть мужчиной. Наконец, эти простые поучительные примеры сменяются у Сладека стихотворениями с более сложным содержанием, стихотворениями, в которых он говорит о том, что очень нужно знать подрастающему человеку о труде, любви к родине, о социальном неравенстве людей (стихотворения «Я чех», «Бедный парень» и другие, сб. «Колокола и колокольчики»). Следует заметить, что среди детских стихов Сладека есть и религиозно окрашенные (в духе патриархальных деревенских традиций), но не они определяют характер всей его поэзии для детей. Этой поэзии сам поэт придавал большое значение. Он писал: «Если бы не было ничего другого, кроме этих детских песен, которые сегодня на устах тысяч чешских детей, и тогда бы я уже достаточно сделал» [6].

В 90-е годы болезнь Сладека усилилась. В периоды, когда здоровье улучшалось, поэт продолжал работать. В 1898 г. Сладек был вынужден отказаться от редактирования «Люмира», а затем, в 1900 г., оставить педагогическую работу и уйти на пенсию.

В последний период творчества, с 1898 по 1912 г., Сладек написал четыре сборника стихов. В них нашли продолжение тенденции, проявившиеся в его творчестве 80—90-х годов. Правда, в последних сборниках мы чаще встречаемся с меланхолическими, иногда религиозными размышлениями поэта. В то же время тяжело больной поэт не терял оптимизма и оставался верен идеалам своей молодости. Об этом говорят и его интимно-лирические стихотворения и такие стихотворения, как «В походе», где поэт осуждает царское правительство за преследование революционеров в России, как «На каменоломне», где говорится о судьбе чешских безработных. В стихотворении «Жизнь» Сладек писал: жизнь — это труд и борьба, успокоение — смерть.

Стихотворения 900-х годов первоначально Сладек печатал в журналах «Звон» и «Розквет», новом издании аграрной партии. Демагогическая программа последней ввела в заблуждение поэта. Он не смог предугадать, что эта партия, в которой руководящие посты захватили крупные землевладельцы, будет главным врагом трудового крестьянства

[6] Sládek — Zeyer. Vzájemná korespondence, str. 237.

inslav

в Чехии, чья судьба так беспокоила поэта. Впоследствии аграрии «украшали» свои речи ссылками на Сладека, хотя всем своим творчеством он доказал, как враждебны и ненавистны были ему те, кто эксплуатировал крестьян.

Много времени в последние годы жизни Сладек отдавал переводам. Значение его деятельности как переводчика огромно. Переводы привлекали его уже в молодости. В 1866 г. он начал переводить Байрона, видя для себя «большое вознаграждение в том, что чехи смогут разговаривать по-чешски с великанами других народов». Этим мыслям поэт остался верен. Он не только сам переводил, но как редактор «Люмира» побуждал к этому своих ближайших сотрудников Зейера и Врхлицкого. «Это, действительно, стыдно, — писал Сладек в 1881 г. Зейеру, — что у нас не переведены все выдающиеся русские поэты. Было бы хорошо, если бы каждый из нас взял на себя часть работы. Я начал теперь усердно переводить и буду делать это и в дальнейшем» [7].

Будучи не только поэтом, но и лингвистом, Сладек переводил с разных языков, особенно с английского. Им был осуществлен титанический труд по переводу почти всего Шекспира. Кроме того, он перевел многие произведения Байрона, Бернса, Шелли, Лонгфелло и других поэтов. Из скандинавской поэзии он переводил Ибсена. О большой требовательности к своим переводам свидетельствует его работа над «Валленродом» Мицкевича, которого он переводил дважды. Из русских поэтов Сладек переводил Лермонтова, Жуковского, Некрасова и др.

Активный популяризатор шедевров мировой литературы в Чехии, Сладек преследовал цель — помочь развитию чешской культуры. В то же время он высоко ценил достижения национальной литературы, которую стремился сделать достоянием читателей других стран.

К концу 900-х годов здоровье Сладека резко ухудшилось. В 1910 г. он, как обычно, уехал летом отдыхать в Збирог, где у него был небольшой дом. Болезнь помешала ему вернуться в Прагу. Он умер 28 июня 1912 г. в Збироге, откуда был перевезен в Прагу и торжественно похоронен на Вышеградском кладбище.

Жизнь и творчество Сладека — яркий пример того, как боролись и искали пути к свободе народа лучшие представители чешской демократической литературы второй половины XIX в. Поэт оставил богатое наследие, отразившее важные черты жизни чешского народа в один из решающих периодов его освободительной борьбы.

Сладек страстно желал, чтобы его произведения служили народу. Отличаясь скромностью в оценке своего поэтического труда, в 1891 г. он писал о себе: «Я очень трезво и правильно сужу о том месте, которое занимаю в мире искусства, но для своего народа я потрудился достаточно и не было в моей жизни дня, когда бы его дело не было для меня самым дорогим изо всего, что есть» [8].

Смысл и значение творчества Сладека не только в его глубоком демократизме, но и в подлинной художественности. Как и все прогрессивное наследие чешских писателей-демократов, прокладывавшее пути социалистической литературе, оно продолжает жить и в наши дни. В социалистической Чехословакии Сладек — один из самых любимых народных поэтов. Только теперь зазвучали в полную силу многие из его обращенных к будущему стихотворений.

---

[7] Sládek — Zeyer. Vzájemná korespondence, str. 44.
[8] Там же, стр. 237.

inslav

Ярослав Врхлицкий

(17 февраля 1853 — 9 сентября 1912)

С именем большого, сложного и очень плодовитого поэта Ярослава Врхлицкого (Эмиля Фриды) связаны многие существенные явления в истории чешской литературы. Врхлицкий был не только крупным чешским поэтом, но и выдающимся переводчиком мировой поэзии, автором драматургических и прозаических произведений, а также критических статей.

Творчество Врхлицкого неравноценно и противоречиво. Наряду с подлинными шедеврами, отмеченными поэтической оригинальностью, в нем уживались произведения посредственные, далекие от жизни, подверженные книжным влияниям. В произведениях Врхлицкого проявились, с одной стороны, народность, гуманизм, патриотические чувства и демократизм, с другой — тенденции, характерные для буржуазного искусства. Если Чех и Сладек в целом развивались в рамках демократического литературного движения, то Врхлицкий не смог до конца преодолеть многое из того, что отделяло его от народа, и как бы остановился на полпути. Художественный метод писателя нередко отличался эклектизмом. Его наследие связано с традициями романтиков и в то же время в нем явно намечаются реалистические тенденции.

В ряде случаев Врхлицкий выступал с буржуазно-эстетских позиций, что, однако, не мешало ему подвергать резкой и справедливой критике чешских символистов. Несмотря на противоречия, заслуги Врхлицкого в развитии чешской литературы и вклад в нее велики. Как художник слова Врхлицкий обогатил чешскую поэзию множеством новых тем и образов, новых стихотворных размеров, форм и т. д. Он интенсивно осваивал достижения и опыт мировой поэзии. Гуманистические идеалы справедливости, свободы, добра и красоты, вера в возможность создания хотя бы в далеком будущем гармонического человеческого общества — эти положительные черты мировоззрения поэта обусловили возникновение его лучших произведений.

Жизненный путь Врхлицкого не отмечен какими-либо яркими и необычными событиями. Он родился 17 февраля 1853 г. в городе Лоуны в семье торговца, большую часть детства провел в местечке Овчары у Колина в доме дяди-священника. Окончив в 1872 г. в городе Клатове гимназию, Врхлицкий поступил в Пражскую духовную семинарию, откуда перешел на философский факультет университета. На формировании взглядов молодого Врхлицкого отразилось полученное им у дяди религиозное воспитание. В то же время на его развитии сказалось страстное увлечение литературой, воздействие чешских и зарубежных писателей: Махи, Неруды, Байрона, Шекспира, Данте, Гете, Гейне, Шиллера, Гоголя, Пушкина, Лермонтова и многих других. Особенно увлекался Врхлицкий Гюго.

Стихи Врхлицкого стали появляться в начале 70-х годов. Однако известность поэту принесли его первые сборники «Из глубин» (1875) и «Сны о счастье» (1876). В них уже чувствовалась рука мастера и явно обозначились две особенности его творчества — склонность к философским размышлениям и к интимной лирике. Для первого сборника характерны настроения грусти и пессимизма, что было связано с тем разоча-

inslav

рованием, которое в период спада национального движения в Чехии испытывали многие. Книга как бы продолжала ту романтическую линию неприятия действительности, которая показательна для «Кладбищенских цветов» Неруды. Печаль и пессимизм молодого Врхлицкого не были безысходными, не были антигуманистическими. Об этом свидетельствует сборник «Сны о счастье», в котором отражены светлые и чистые чувства юношеской любви. Своей оптимистической верой в жизнь эта книга кардинально отличалась от первой, отмеченной мотивами «мировой скорби» в духе Байрона и Махи.

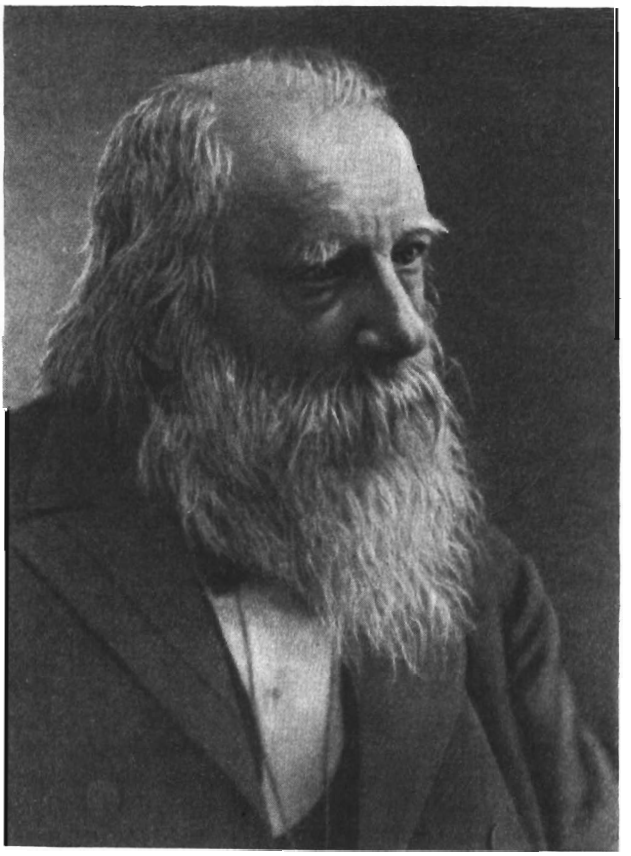
В 1875 г., покинув университет и став воспитателем детей одного аристократа, Врхлицкий на год уехал в Италию. По возвращении в Прагу он преподает в Учительском институте, а с 1877 г. занимает место секретаря Высшей технической школы. В 1879 г. поэт женился на дочери писательницы Подлипской — Людмиле.

За первыми сборниками стихов последовали другие, до конца 70-х годов их появилось шесть. Важной вехой в развитии поэта был сборник «Год на юге» (1878), связанный с его пребыванием в Италии. Жизнь на чужбине разбудила патриотические чувства поэта. Среди буйной южной растительности и античных руин он вспоминает о гуситах, тоскует по родине («Зима на юге») среди скал Апеннинских гор ему чудится «черная скала Вышеграда» («Вместе с весной еду домой...»). Многие стихотворения сборника, особенно пейзажные и путевые описания, отмечены реалистическими чертами. Вдали от родины у Врхлицкого обостряется чувство национального самосознания, он размышляет над тем, что должен делать как чешский поэт. В Италии Врхлицкий задумывается над вопросами истории культуры, там созревают у него мысли о создании поэтической «Эпопеи человечества». Сборником «Год на юге» завершился ранний этап его творчества.

80-е годы были временем счастливой семейной жизни и расцвета таланта Врхлицкого. Именно тогда создал он лучшие из своих произведений, в которых, вопреки собственным заявлениям о том, что «искусство — самоцель», часто откликается на события действительности. На творчестве Врхлицкого того времени положительно сказался начавшийся в 80-е годы новый подъем освободительной борьбы в Чехии, а также сближение поэта с такими демократическими писателями, как Сладек, Ирасек, Чех. Социальной и патриотической теме во многом посвящены Врхлицким сборники «Сфинкс» (1883), «Наследие Тантала» (1888), «На родной почве» (1888, позже, в 1903 г., эта книга была переиздана под названием «Моя родина») и «Сельские баллады» (1885). Последние явились апогеем идейного развития Врхлицкого, его демократизма и патриотизма. В начале 80-х годов появляются также лучшие лирические сборники поэта — «Эклоги и песни» (1880), «Пути к Эльдорадо» (1882) и другие, в которых поэт воспел радость разделенной любви и семейного счастья.

Постоянно живя в Праге, Врхлицкий совершал поездки в европейские страны — Германию, Францию, Польшу, Голландию, Данию. На вершине славы, в 1890 г., поэт стал членом Чешской Академии наук и искусств. В 1892 г. Карлов университет присвоил ему звание доктора honoris causa и вскоре предоставил место профессора сравнительной истории литератур. Врхлицкий был почетным членом ряда заграничных академий и литературных обществ. В 1901 г. он был провозглашен пожизненным членом Палаты господ Венского рейхсрата, трибуной которого он, правда, воспользовался лишь раз, выступив в защиту всеобщего избирательного права. Демократизм Врхлицкого никогда не поднимался до такого уровня, как у Неруды, Сладека и Чеха. Может быть,

inslav



Ярослав Врхлицкий

поэтому он и был так «обогрет» официальным вниманием. Однако поэт хотя и принимал его, но все же оставался самим собой, достаточно далеким от идеологии правящей верхушки и в то же время недостаточно понимавшим и знавшим народ. Все это обусловливалось глубокой противоречивостью его мировоззрения. Выступая с общедемократических позиций, он не понимал классовой борьбы и практически часто оказывался оторванным от общественного движения. Судьба большого таланта Врхлицкого — характерная судьба одного из одаренных представителей чешской литературной интеллигенции, которые в конце XIX в. видели многие теневые стороны капиталистической действительности, но не знали средств борьбы с ними, хотя и верили, что когда-нибудь все изменится к лучшему.

В 90-е годы, а отчасти и последующие, Врхлицкий переживает кризис. Споры и разногласия с молодой литературной генерацией (Шальда. Махар и др.), поддерживаемое официальными кругами заслуженное и незаслуженное прославление поэта, препятствовавшее объективному восприятию им критики, и, наконец, начавшийся в семье разлад — все это сказывалось на его творчестве. В нем начинают звучать ноты скепсиса, разочарования, какой-то «черной меланхолии», усталости и пессимизма. Это проявилось, например, в сборниках «Окна в бурю» (1894)

inslav

и «Песни путника» (1895). В годы кризиса поэт иногда теряет оригинальность, нередко повторяет себя. Его внимание часто привлекало лишь формальное совершенство стихов, он пытался подражать музыкальным произведениям. Один из его сборников назван «Моя соната» (1893) и разбит на части: Адажио, Анданте, Скерцо, Ларго. Иногда стихи поэта, которые он как бы писал исключительно для себя, становились малопонятными. Таково стихотворение «Елена» из сборника «Новые обломки эпопеи» (1895), являющееся монологом мужа (Юлиана-отступника) над гробом жены (христианки Елены).

Но в то же время Врхлицкий создает и ряд острых социальных стихотворений, вошедших в его сборники «Молитвенник нового человека» (1893) и «Чертополох с Парнаса» (1893). Патриотизмом исполнены многие стихотворения сборника «Голоса в пустыне» (1890), в котором поэт зовет коллег обратиться к современности и пересматривает свои прежние утверждения о том, что политика и тенденциозность несовместимы с искусством.

Свой творческий кризис Врхлицкий начинает преодолевать в середине 900-х годов. Отказываясь от погони за формой, от технического копирования образцов западной и восточной лирики (сонеты, газели и т. д.), имевшего характер самоцели, он стремится к содержательности, простоте и ясности описаний, начинает пользоваться песенными формами стихосложения. Многие из последних стихов поэта вновь приобретают оптимистический, жизнеутверждающий характер. Творческий подъем последних лет жизни сказался на таких сборниках Врхлицкого, как «Коралловые острова» (1908), «Дерево жизни» (1909) и др. Последний был написан под впечатлением поэзии Уитмена, которого переводил поэт. В нем воспевается вечная жизнь, неподвластная смерти.

Новый творческий взлет Врхлицкого и всю его многообразную литературную и общественную деятельность приостановило в 1908 г. тяжелое нервное заболевание. В дальнейшем болезнь прогрессировала. Писатель умер в Домажлицах 9 сентября 1912 г. и был похоронен на Вышеградском кладбище в Праге. Социал-демократический журнал «Право лиду» призывал рабочих принять участие в похоронах поэта. «И мы, как он, задыхаемся в буржуазной тесноте современной жизни...» [1], — писал тогда рабочий журнал.

Огромное литературное наследие Врхлицкого при первом знакомстве кажется необозримым, не поддающимся хотя бы даже обобщенному рассмотрению и систематизации. Особенно трудно охарактеризовать главную и самую объемную часть творчества писателя — его поэзию (восемьдесят три сборника). Условно поэтическое творчество Врхлицкого может быть рассмотрено с двух точек зрения: по жанровым признакам (эпические произведения и лирика) и по тематике (социальные и патриотические стихотворения).

В большом цикле эпических сборников — «Дух и мир» (1878), «Древние сказания» (1883), «Обломки эпопеи» (1886), «Фрески и гобелены» (1891), «Новые обломки эпопеи» (1895), «Боги и люди» (1899), «Эпизоды» (1904) и другие (всего более десяти) — Врхлицкий пытался осуществить возникший еще в молодости замысел создания «Эпопеи человечества», подобной «Легенде веков» Гюго. Эпические произведения поэта отличались стремлением философски осмыслить и показать весь ход исторического развития человечества. Осуществлению такой задачи мешал идеалистический (нередко весьма субъективный) подход Врхлицкого к освещению интересовавших его исторических тем, а также

[1] «Právo lidu», 10 září 1912.

inslav

и несколько произвольный характер их выбора. А привлекали его чаще всего сюжеты из античности, Ренессанса, эпохи французской революции конца XVIII в.

На характере эпических произведений Врхлицкого сказался эклектизм и противоречивость его мировоззрения, неумение разобраться в связях социальных явлений. Веря в прогресс человеческого общества и возможность его совершенствования в далеком будущем, поэт считал свое время периодом глубокого упадка, причем не отдельных слоев общества, а всего человечества. Отсюда и возникала у него потребность поисков идеалов в лучшем, по его мнению, прошлом, которое он сравнивал с настоящим. Свою «Эпопею...» Врхлицкий начинает от времен «Хаоса», он обращается к легендам «Ветхого завета», античным мифам, сюжетам из мистического средневековья и, наконец, к теме современности. В эпических стихотворениях о современной жизни у Врхлицкого иногда звучат мотивы предчувствия каких-то грядущих социальных потрясений. Однако, не сумев увидеть борцов за справедливость и лучшее будущее народа в современной ему Чехии, поэт постоянно обращался к прошлому.

Так, античная Греция в его творчестве выступает как контрастное противопоставление всей окружающей его жизни. Рисуя жизнь древней Греции, Врхлицкий как бы изображал то, чего ему не хватало в современности. Эллада для него — мечта о совершенном грядущем. Он видел в ней идеальную прародину искусства, красоты и вершину человеческого жизнелюбия. Греция представлялась Врхлицкому «золотым веком человечества», когда человек жил в гармонии с природой и умел преодолевать любые противоречия, когда, по его мнению, «боги еще были человечны, а люди божественны». Воспевая древнюю Грецию как образец общественного устройства, Врхлицкий отрицал античный Рим. В жизни древних римлян он видел много общего с жизнью буржуазного общества. Врхлицкий считал, что именно античный Рим один из первых создал цепи государственного и экономического гнета, систему широкой эксплуатации рабов и трудового народа. В связи с этим он горячо воспевал подвиги тех, кто боролся против деспотов и тиранов. Показательно в этом отношении стихотворение «Спартак» (сб. «Обломки эпопеи»), которое поэт посвятил Марии Конопницкой. Рисуя павшего в бою Спартака, поэт восклицает:

О человечество, прежде чем вспыхнет зари твоей свет,
Сколько еще ты воздвигнешь крестов?!

Так же как и к Риму, отрицательно относился поэт к средневековью, с его инквизицией и аскетизмом. Он считал средневековье могилой «золотого века».

Значительное место в эпике Врхлицкого занимает также тема любви в ее историческом и философском аспекте. Образ Евы, первой женщины на земле, поэт раскрыл, например, как символ неиссякаемой вечной жизни, воспел в нем величие чувств матери. Параллельно с темой любви, которая представлена в произведениях Врхлицкого на материале всех времен и народов, идут мотивы прославления жизни, ее творческого, созидательного начала.

Освещение прошлого у Врхлицкого далеко не всегда отличается подлинным историзмом. Порою поэта в нем привлекала экзотика, яркие личности, которые он наделял теми или иными чертами по своему усмотрению, отходя от исторической правды. Врхлицкий чаще опирался на мифологию и художественные произведения, нежели на точные

inslav

исторические факты. И все же эпические сборники Врхлицкого во многом были созвучны современности и имели положительное значение, так как освещали прогрессивные события, содержали протест против угнетения и насилия. Поэт прославляет в них Спартака, Джордано Бруно, сочувственно пишет о Мицкевиче и Колларе, обращается к теме французской революции, на знаменах которой были облетевшие весь мир слова: «Свобода, Равенство, Братство». Поэт осуждает колониализм, захватнические войны, буржуазную цивилизацию. Его внимание привлекает героическое прошлое чешского народа, образы борцов за свободу — Гуса, Жижки, Иеронима Пражского и др. В одном из эпических стихотворений Врхлицкий воспел Миклухо-Маклая.

Иногда сравнительно небольшие эпические наброски, составляющие главную часть названных выше сборников, разрастались у Врхлицкого в обширные поэмы, такие, как «Илларион» (1882), «Твардовский» (1885), «Бар-Кохба» (1897), «Песнь о Винете» (1906) и др.

В «Илларионе» аскетическому отречению поэт противопоставляет торжество жизни. Поэма «Твардовский», в которой Врхлицкий своеобразно разработал польскую версию фаустовской темы, имела антиабсолютистскую направленность. Вскоре после выхода она была конфискована.

Во многих отношениях характерна для эпического творчества Врхлицкого поэма «Бар-Кохба», в которой рассказывается о подавлении христианским Римом последнего иудейского восстания (II в. н. э.). Эта поэма может быть примером произвольного отклонения поэта от истории. Как пишет в своей статье о Врхлицком Иван Франко, еврейский проповедник раввин Акиба, один из главных героев поэмы, предложивший Бар-Кохбе возглавить вооруженные силы евреев, не имел никакого отношения к восстанию, которым руководил Бар-Кохба. Образ Бар-Кохбы отразил не столько черты исторической личности, сколько противоречивость и половинчатость общественной позиции самого Врхлицкого. Поэта привлекала цель, которую преследует революционное освобождение от иноземного гнета, но пугали революционные действия. Вождь освободительного восстания Бар-Кохба раздвоен, раздвоен так же, как это случалось со многими либеральными чешскими интеллигентами. Он противопоставляет себя и своему народу, и римлянам, подобно тому, как многие чешские буржуазные политики, выступая против Вены, не без опаски поглядывали на простой чешский народ.

Интересны в поэме «Бар-Кохба» содержащиеся в ней намеки на угнетенное положение Чехии. Показателен в этом смысле диалог между римским правителем Адрианом и Акибой в первой песне поэмы:

«Адриан: Вам теперь доброй воли Адриана и его во всем чисто человеческих стремлений уже мало, вы хотите иметь все — силу, свободу и полную власть?

Акиба: Не над миром, этим отличается Рим, лишь на той земле, которую мы зовем родиной, на это мы имеем право».

Современники поэта, читая эти строки, думали не о Риме, а о Вене, о правах чешского народа самостоятельно устраивать свою жизнь. Подобных мест в эпических произведениях Врхлицкого немало, они прежде всего и определяют их положительное значение.

Третье из названных больших эпических произведений «Песнь о Винете» — драматическое описание гибели принадлежавшего балтийским славянам города Винеты, причиной которой был натиск северогерманцев. Эта поэма также содержала намеки на угнетенное положение чешского народа.

inslav

Лирические стихотворения Врхлицкого, прежде всего любовные, в отличие от эпических, нередко восходящих к книжным и мифологическим источникам, уже в силу своей природы были ближе к жизни. Тема любви проходит через все творчество Врхлицкого. Интимно-лирические стихотворения поэта во многом автобиографичны. В них отражены самые различные оттенки человеческих чувств и переживаний. Врхлицкий писал их легко и с большой непосредственностью, писал всегда — и в горе, и в радости. Помимо упоминавшихся выше сборников «Сны о счастье», «Эклоги и песни», «Пути к Эльдорадо», «Окна в бурю», «Песни путника» и других, тема любви нашла отражение и в таких его книгах стихов, как «Музыка в душе» (1886), «Бабочки всех цветов» (1887), «Золотая пыль» (1887), «Волшебный сад» (1888). Все эти и другие книги в своей совокупности составляют многолетнюю лирическую исповедь поэта.

Для молодого Врхлицкого характерны мотивы прославления радости ничем не омраченной жизни и мечты о счастливой любви. В этом отношении характерно его стихотворение «Песнь песней» (1874). Юношеские «Сны о счастье» вскоре сменились описанием действительного счастья, которым был переполнен поэт после женитьбы.

И верю, и люблю, и нет
гнетущей тьмы, в душе — рассвет;
белая лилия в сердце моем,
любовь ко всему и сочувствие в нем,[2] —

пишет он в прологе к сборнику «Пути к Эльдорадо». С годами место любимой женщины занял в стихах образ женщины-матери, в которой поэт видел источник новой радости, покоя и неизведанного счастья. С большой глубиной раскрываются в его лирике чувства счастливого мужа и отца. Ряд стихотворений посвящен детям.

Позже, на рубеже 80—90-х годов, характер лирики Врхлицкого меняется, ему было суждено познать не только счастье разделенной любви, но и горечь ее утраты. В это время он пишет известное стихотворение «За капелькой любви пошел бы на край света...» и ряд других. Настроения одиночества, грусти, разочарования долго не оставляют его. Мотивы неустройства личной жизни иногда сочетались с неприятием общественной действительности. В стихотворении «В бессонную ночь» (сб. «Окна в бурю»), мы читаем о том, как потерявший сон поэт думает ночью о следующем дне. Его снова ждет однообразие буден, предательство и ложь, никуда ему от них не уйти. Лишь в середине 900-х годов Врхлицкий вновь находит светлые краски для раскрытия извечной темы взаимоотношений мужчины и женщины, отношения человека к окружающей его жизни.

В целом интимная лирика Верхлицкого значительно обогатила чешскую поэзию, хотя в ряде случаев его лирике была присуща многословность, тематические повторы, а порою и известная шаблонность образов. В своей основе она была жизнеутверждающей и во многом новаторской, отличавшейся от всего, что было раньше, в частности у Галека, на творчество которого вначале опирался поэт. Если Галек романтически воспевал женщину-идеал, то Врхлицкий чаще всего писал о реальных чувствах и реальной земной женщине.

Ряд лирических стихов Врхлицкого посвящен природе, которую он страстно и горячо любил. Пейзажные описания нередко выступали

[2] В тех случаях, когда не указано имя переводчика, переводы сделаны автором главы.

inslav

у него как контрастное противопоставление несовершенной, полной несправедливостей и обмана жизни людей. Природа наполняет человека чувством радости бытия и является для него источником творческих сил. Так, в стихотворении «Наши леса» (сб. «Моя родина»), обращаясь к лесам, он писал:

Вы все имеете, что радует и тешит,
Что делает поэту сносной повседневность...
Вы источаете порыв и силу, и решимость.

Часто в пейзажной лирике Врхлицкого проступает патриотическое начало. Это видно на примере многих прекрасных стихотворений из цикла «Моя Родина»: «Предчувствие весны в горах», «Полевые цветы», «Бача», «Зимний пейзаж», «Прага в цвету», «Градчаны на закате» и др. Воссоздавая на фоне природы колоритный образ «бачи» — старого и мудрого крестьянина, стрегущего стадо, Врхлицкий передает его думы:

На земле отцов стою я,
Что мне суд чужой?
Сыт ли, нет ли, я — хозяин
В óкруге родной!

К числу высокохудожественных реалистических стихотворений Врхлицкого более позднего времени, посвященных описанию чешской природы, относятся, например, «Весеннее наводнение», «Дорога на Вальдек», «Тополь» и др. (сб. «Дерево жизни»).

Оптимизм, вера в человека и его способность разумно преобразовывать мир — отличительная особенность многих лирических стихов Врхлицкого. В этом смысле характерно то безоговорочное жизнеутверждение, с которым он выступил на склоне лет в стихотворениях «Голос», «Благодарности» (сб. «Дерево жизни»).

Лирические стихи Врхлицкого в большинстве случаев возникали импульсивно. В них почти отсутствуют широкие рассудочные обобщения, чувственное и сугубо личное начало, как правило, преобладает. Интимная лирика поэта, да и все его отношение к внешнему миру были тесно связаны с биографией. Импульсивный характер творческой индивидуальности Врхлицкого определял своеобразие его стихотворений. Взяться за создание того или иного из них поэта порой побуждали какие-то внешние, нередко случайные факты или явления. Бывало так, что он начинал писать стихотворение, еще не зная, как его продолжит.

Как правило, лирические стихотворения Врхлицкого (это относится и к другим его произведениям) отличались совершенством формы, интенсивной образной насыщенностью, обилием метафор и других поэтических фигур, красочностью и пластичностью описаний.

Говоря о лирике Врхлицкого, следует заметить, что поэт иногда обращался и к салонной, очень узкой и легковесной в сущности, тематике (например, стихотворение «Моя сигарета», сб. «Fanfáry a kadence»). Небольшой поэтический цикл «Ритурнели» содержит формально безупречные, но малосодержательные трехстрочные стихотворения о деревьях, цветах, драгоценных камнях.

Существенное место среди эпических и лирических произведений Врхлицкого занимают стихотворения с патриотической и социальной тематикой.

Буржуазное литературоведение прежде всего подчеркивало интерес Врхлицкого к западной поэзии и не уделяло должного внимания изу-

inslav

чению национального начала в его творчестве, ярко выраженных в нем патриотических тенденций. Поэта нередко характеризовали как космополита. Это искажало облик Врхлицкого, ибо он, будучи сторонником интернациональных культурных связей, никогда не переставал быть чешским поэтом. Патриотические мотивы явственно зазвучали у него уже в книге «Год на юге». После этого чешские сюжеты из творчества Врхлицкого не исчезали, хотя в различные периоды занимали в нем разное место.

Так, в первом цикле эпических произведений «Мифы» мы находим такие поэмы с чешским сюжетом, как «Шарка», «Легенда о св. Прокопе», «Крест Божетеха». Особый интерес представляет «Легенда о св. Прокопе». Обратившись в этой поэме к содержанию одной из восходящих к XIV в. легенд, Врхлицкий изображает главного ее героя — пустынника Прокопа — горячим патриотом, сторонником активной защиты национальных прав народа.

Как пламенный гимн Родине звучит вошедшее в эпический сборник «Обломки эпопеи» большое стихотворение «Чехия»:

Страна идей и слез, тяжел твой путь кровавый,
Но все в судьбе твоей прекрасно и светло,
Стряхни покров теней и диадемой славы
Величья прежнего опять укрась чело.

Благослови своих детей на подвиг правый,
В любви и радости их сердце расцвело.
Тебе все помыслы, мечты и силы наши,
Чтоб только стала ты счастливее и краше.

Перевод Н. Стефановича

В лирике Врхлицкого патриотическое начало выступало часто опосредствованно, но иногда и прямо. Примером откровенного выражения патриотических чувств может служить небольшое стихотворение «Песня на равнине» (сб. «Моя родина»). Оно говорит о глубокой любви Врхлицкого к родной земле, о присущей ему надежде на ее освобождение. Можно назвать множество стихотворений, в которых Врхлицкий выступил не только как большой поэт, но и как настоящий патриот. Таковы — «Нашей речи» (сб. «Голоса в пустыне»), «Это, конечно, правда...» (сб. «Пантеон», 1880), «Волынка Шванды» (сб. «Что дала жизнь», 1883), «Бедржиху Сметане» (сб. «Сонеты одинокого», 1885), «Чего хотим» (сб. «Голоса в пустыне») и др.

О глубоких патриотических чувствах Врхлицкого, о его демократизме, искреннем сочувствии ко всем угнетенным и эксплуатируемым позволяет судить и один из лучших его поэтических сборников «Сельские баллады». Большой любовью к чешским крестьянам, героям освободительной борьбы XVII—XVIII вв., нередко имевшей одновременно и национальный и социальный характер, проникнуты входящие в него стихотворения: «Сельский Отче наш», «Рождественская баллада», «Баллада о смерти Яна Козины» и др. Этими произведениями Врхлицкий продолжал развитие нерудовской традиции жанра социальной баллады.

Первое из названных стихотворений навеяно народными песнями эпохи крестьянских восстаний в Чехии. В 1775 г., когда крестьянские волнения были особенно сильными, появилось несколько своеобразных рифмованных народных воззваний под названием «Сельский Отче наш». Они говорили о тяжести барщины, непосильных поборах и

inslav

царившем тогда в деревне произволе феодалов. Поэтическая парафраза Врхлицкого очень близка к этим воззваниям и по форме, и по содержанию. Каждая из строф стихотворения, как и в воззваниях, начинается словами из известной молитвы, а дальше идет речь о том, что крестьяне истерзаны господами, что дети их вечно голодны, труд непомерно тяжел, что они никому и ничего не простят и будут добиваться свободы.

Большой художественной силы достигает Врхлицкий в «Рождественской балладе», повествующей о крестьянском восстании. Подавлен бунт, но борьба не кончена. Ель, на которой повесили бунтовщиков и которую затем подожгли, не затухает и продолжает ярко светить:

Нет села, который год —
Пепелище там.
В той округе скорбь живет,
Ходит по домам.
Чует кривду всяк на свете — ель все светит, светит,
Светит, и не спать панам!

Перевод А. Кудрейко

Замечательный образ неугасающей ели вырастает в произведении до широкого символа никогда не прекращавшейся освободительной борьбы чешского трудового народа.

«Рождественской балладе» близка в идейном отношении «Баллада о смерти Яна Козины». В ней рассказывается о казни Яна Сладкого по прозвищу Козина (историческое лицо), одного из руководителей борьбы крестьян Ходского края против крупного немецкого феодала Ламингера, которая завершилась восстанием. Стихотворение кончается утверждением, что тиран будет наказан судьбой и получит возмездие за то зло, которое принес людям.

Интересно, что сборник «Сельские баллады» возник в период, когда Врхлицкий был особенно близок с Ирасеком, который тогда только что закончил своих «Псоглавцев», где главным героем был тоже Козина. Ирасек очень высоко оценил сборник, в письме от 16 марта 1885 г. он писал Врхлицкому: «Книжка небольшая, но сильная, местами даже потрясающая человека. Какая в ней сила! Какая глубина!.. Как страстно и горячо, без элегической назойливости, но мужественно показано страдание чешского крестьянина» [3].

Книгой «Сельские баллады» Врхлицкий выразил свое отношение не только к прошлому, но и к настоящему, к современным ему господам, угнетавшим народ. Не случайно он боялся конфискации книги. «Сельские баллады», — писал Ирасек Врхлицкому 24 марта 1885 г., — уже всюду переходят из рук в руки, однако рука конфискации, которой ты опасался, их до сих пор не коснулась. Она бы их не задушила, если бы и отважилась на это. Они разойдутся широко и далеко...» [4]. Большая популярность баллад оградила их от конфискации. «Сельские баллады» явились действенным вкладом Врхлицкого в дело современной ему освободительной борьбы.

Гуманистическая и демократическая направленность творчества Врхлицкого, помимо «Сельских баллад», проявилась и в ряде других произведений. Буржуазные литературоведы не замечали ее и стремились выдвинуть на первый план ту часть творчества поэта, которая

[3] Цит. по кн.: «Česká literatura druhé poloviny XIX století». Praha, 1958, str. 150.
[4] Там же.

inslav

была мало связана с действительностью и не задевала интересы господствующих классов.

О настоящей, глубокой любви Врхлицкого к простому человеку — труженику позволяют говорить многие произведения: «Цыганская скрипка» (сб. «Эпические стихотворения», 1876), «Колосья бедных» (сб. «Дух и Мир»), «В каменоломне», «У дороги» (сб. «Чертополох с Парнаса»), «Bethune» (сб. «Новые обломки эпопеи») и др. В балладе «Цыганская скрипка» говорится о скрипаче-цыгане, у которого магнат казнил мать, брата и заставил плясать перед собой полуобнаженной его жену. Цыган вступает в борьбу с тираном. Уходя от магната, он поджигает его замок. С осуждением описывает Врхлицкий королевскую кавалькаду, которая безжалостно топчет крестьянские поля, в стихотворении «Колосья бедных».

Изображение социального контраста и пассивного отрицания бесчеловечных условий жизни составляет основу стихотворения «В каменоломне»: горе и нужда приводят двух работающих на берегу Влтавы подрывников к страшному решению погибнуть при очередном взрыве; а внизу по реке плывет роскошный пароход, на палубе которого развлекается буржуазное общество. Иногда в стихах звучат ноты стихийного протеста. Стихотворение «У дороги» повествует о мальчике, который целый день тщетно просил подаяние. Богатые дамы и господа даже не заметили маленького оборвыша. Стихотворение заканчивается словами:

И так его жизнь еще долго продлится,
И горя хлебнет он, — и кто удивится,
Когда с кулаками из злобы и стали
На перекрестке он встанет.

Перевод Л. Мартынова

Интересно стихотворение Врхлицкого «Bethune». В нем описывается, как в 1789 г. солдаты, направленные на усмирение голодающих французских крестьян, отказались стрелять в бунтовщиков. В этом событии поэт увидел «знак прошлого, обращенный к будущему». Хотя он и не осознавал его как эпизод классовой борьбы, подходя к оценке происшедшего с позиций отвлеченного гуманизма, тем не менее для чешских трудящихся, которые могли понять описанную сцену глубже, чем автор, стихотворение говорило немало. Показательно, что в 1926 г. власти буржуазной республики запретили журналу «Терний» опубликовать стихотворение «Bethune» как угрожающее безопасности государства. Потребовалась специальная интерпелляция коммунистического депутата в парламенте, чтобы этот запрет был снят.

Уделяя особое внимание положению чешского крестьянина, проявляя интерес к жизни простых, часто угнетенных и бедных людей вообще, Врхлицкий изображал и жизнь рабочих. Он задумывался над тем, к чему могут привести пролетариев угнетение и страшная эксплуатация. Об этом свидетельствует ряд произведений поэта: «Гимн Лазаря», «Шел я один...» (сб. «Сфинкс»), «Nemesis» (сб. «Обломки эпопеи»), «Вифлеем» (сб. «На родной почве»), «К Первому мая» (сб. «Голоса в пустыне»), «Труду» (сб. «Пятна на солнце», 1897) «Рабочие» (сб. «Преодоленный зенит...», 1899) и др.

Одним из первых произведений Врхлицкого, в котором рабочие могли встретить мысли, близкие своим, был цикл страстных стихов «Гимн Лазаря». В нем поэт говорит о лжи и обмане, которыми господствующие классы с давних времен опутали жизнь трудящихся. Лежавший, по евангельской притче, у ворот богача бедняк Лазарь вырастает

inslav

у Врхлицкого в символическую фигуру труженика-созидателя, которого угнетали и притесняли на протяжении веков. Это он носил кирпичи во времена фараонов, укладывал камни башен Бастилии, столетиями жил в нищете и сейчас, как и раньше, остался нищим, которому «всегда недостает — сегодня палки для дороги, а завтра — меча для битвы». Сочувствуя своему герою-труженику, Врхлицкий не выражает прямо своего отношения к тому, что называет «борьбой за жизнь». Он как бы только привлекает внимание к тяжелому положению рабов труда, высказывая надежду на лучшие для них времена. В конце произведения говорится, что тот, кто сейчас угнетен и лежит в пыли, подобно сказочному горному великану, поднимется, и тогда наступит «время справедливости» и «вечного братства».

Непосредственно к теме жизни рабочих Врхлицкий обратился в стихотворении «Шел я один...», в котором изобразил картину тяжелого труда на современном заводе. Удары заводских молотов ассоциируются у него с ударами набата, выходящих с завода рабочих он называет «ядром человечества» Поэт интуитивно чувствовал в рабочих большую общественную силу. В произведении звучит мотив предчувствия грядущей революции:

И видел я, как с фабрик не спеша
Шли черные мужчины — жители тех мест,
Огнем опалены их лица и душа,
А в сотнях глаз — решимость и протест...

И я спросил себя, не так ли людям ныне
День лучшего грядущего встает?

Тема революции отражена и в стихотворении «Nemesis». Создав аллегорический образ греческой богини возмездия — Немезиды, Врхлицкий приветствует в нем «зарю человечества — революцию». Он просит богиню «обновить все прогнившее в горячих кровавых потоках» и заявляет:

Тому, кто честен, твой не страшен суд,
Из гроба встану, если ты придешь,
Чтобы приветствовать тебя и славить!

Однако революционность Врхлицкого не была последовательной, он допускал и мирное решение социального вопроса, что сказалось на характере стихотворения «Вифлеем».

О глубоком уважении поэта к рабочим свидетельствует стихотворение «Труду», в котором описан нелегкий, связанный с риском труд людей, восстанавливающих речную дамбу. Оно кончается словами:

Я, тяжкий труд храня в воспоминаньи,
Жму мысленно мозолистые длани.

Перевод Л. Мартынова

Сочувственное отношение к мечте рабочих о лучшей жизни и солидарность с ними Врхлицкий высказал в стихотворениях «К Первому мая» и «Рабочие». В последнем он писал:

Лучами первомайскими согрета
И жизнь рабочего и жизнь поэта.

И в мастерской и творческом тумане
Весны всемирной видно очертанье.

inslav

И оба в лучезарном вдохновенье
Любых оков предвидят разрушенье.

Свершатся их мечты, и человека
Прославит труд — от века и до века!

Перевод Н. Стефановича

Общее представление о демократизме творчества Врхлицкого дополняет ряд стихотворений, позволяющих судить о его отношении ко всей современной ему действительности. К ним относятся: «Мы словно зерна...», «Жалоба Циклопа», «Верещагин» (сб. «Сфинкс»), «Цивилизация» (сб. «Обломки эпопеи»), «Голос» (сб. «Молитвенник нового человека»), «На склоне XIX века» (сб. «Новые обломки эпопеи») и др.

В стихотворном вступлении к сборнику «Сфинкс» Врхлицкий сравнивает свое время с «огромной могилой», которая все равнодушно заглатывает. Это представление о конце XIX в., как о времени мрачного упадка, характерно для поэта. Оно нашло свое отражение и в стихотворении «Жалоба Циклопа». Дробящему уже много веков окаменелую лаву Циклопу кажется, что все в жизни людей приходит к одряхлению, развалу и запустению. Тщетно звучит призыв: «Встань, товарищ! Сбрось свои каменные валуны». Все напрасно, непроглядный туман окутывает землю. К той же теме, что и в «Жалобе Циклопа», и даже к тому же образу «каменного валуна» обращается Врхлицкий в стихотворении «Мы словно зерна...». Подневольный труд лишает человека возможности наслаждаться природой: машина, молот, игла, перо и даже книга — все становится для него палачом. Стихотворение кончается многозначительным вопросом: «Что же, неужели невозможен этот мир — без рабов?»

Одним из страшных зол современной ему жизни Врхлицкий считал войны и колониальную экспансию. Под впечатлением состоявшейся в 1881 г. в Праге выставки картин Верещагина возникло замечательное стихотворение «Верещагин», строки которого звучат необычайно сильно и в наши дни:

Кисть грозная! Какую эпопею
Костей и крови ты создать сумела!
Да, люди, здесь достигли вы предела:
В эпоху потрясающих открытий
Свою погибель вы в себе плодите.
И лишь художнику дается сила
Сказать, что это — слезы крокодила
Роняет гуманизм, что лживы эти
Больницы, школы, храмы — все на свете.
Плоды наук — чего они достойны,
Когда бушуют варварские войны!

Перевод Н. Стефановича

Как видим, осуждая войны, поэт поднимается до критики лжегуманизма. В посвященном Сватоплуку Чеху полуаллегорическом стихотворении «Цивилизация», возникшем, по-видимому, в связи с выходом «Песен раба», Врхлицкий резко осудил порабощение туземного населения, иными словами, колониализм.

Вскрывая и развенчивая пороки буржуазного общества, Врхлицкий не всегда ограничивался только констатацией. В некоторых его произведениях выражен активный протест против существующих порядков.

inslav

Показательно в этом отношении стихотворение «Голос».

Если б даже над законом
Беззаконье стало властным,
Но не грянул гром над троном
И осталось небо ясным —
Мститель все-таки бы встал,
И из бездны без предела
Из лесов, пустынь, со скал
И из моря бы гремело:
Мы протестуем!

Перевод Л. Мартынова

Следует иметь в виду, что, поднимая свой голос в защиту подлинной гуманности и справедливости, выступая против гнета и насилия, но не видя в окружающей его действительности сил, которые способны осуществить прогрессивные преобразования, Врхлицкий нередко оказывался в плену пессимистических настроений. В то же время он верил в отдаленное светлое будущее человечества и своей родины. Так, в стихотворении «На склоне XIX века» поэт писал, что стремление к лучшему коренится в самом человеке, и поэтому он спокойно говорит внукам: «Вперед!».

Этот оптимизм, а также патриотические и демократические тенденции поэзии Врхлицкого, его протест против мира несправедливости—та сторона творчества поэта, которая связывает его с освободительной борьбой чешского народа.

Из числа более чем тридцати написанных Врхлицким драматических произведений наибольшей известностью пользуются трилогия «Гипподамия» («Сватовство Пелопа», «Примирение Тантала», «Смерть Гипподамии») с сюжетом из греческой мифологии и комедия с сюжетом из чешского прошлого «Ночь на Карлштейне». Последняя особенно популярна. Эта исполненная патриотическими чувствами и народным юмором комедия до сих пор сохранилась в репертуаре чешских театров.

Среди прозаических произведений Врхлицкого могут быть упомянуты роман «Куклы», сборник рассказов «Разноцветные осколки», однако по идейному и художественному уровню они значительно ниже его поэзии.

Самостоятельная художественная практика Врхлицкого тесно соприкасается с его не менее интенсивной работой поэта-переводчика (объем всех осуществленных им переводов составляет 13 000 страниц). Поэт переводил почти со всех европейских языков и даже некоторых восточных. В отличие от Сладека главную часть переводов Врхлицкого составляют переводы с романских языков. Он как никто другой сделал доступными чешским читателям богатства мировой литературы. Врхлицкий переводил Данте, Петрарку, Ариосто, Микельанджело, Тассо, Мольера, Гюго, Флобера, Франса, Ростана, Гете, Шиллера, Гейне, Фрейлиграта, Байрона, Шелли, Лопе де Вега, Кальдерона, Камоэнса, Мицкевича, Андерсена, Ибсена, Лонгфелло, Уитмена, Петефи и многих других. Переводы Врхлицкого отличаются совершенством. Ему удалось сохранить в них колорит оригиналов, точно передать размер подлинников. О переводческом и поэтическом даровании Врхлицкого, а также блестящем знании им европейских языков позволяют судить воспоминания его современников, которые утверждают, что он стихи иностранных поэтов мог сразу с листа читать стихами по-чешски.

Некоторые переводы Врхлицкого являлись формой своеобразного участия поэта в общественной жизни и освободительном движении. В 1895 г., например, вышел осуществленный им перевод «Дзядов» Миц-

inslav

кевича. В описании репрессий царского правительства против радикальной молодежи в Вильно читатели могли видеть аналогию с процессом, который организовало венское правительство над участниками чешской молодежной организации «Омладина».

Переводческая деятельность оказывала свое воздействие на оригинальное творчество Врхлицкого. С нею связано развитие философской и интимной лирики поэта, его широкое обращение к темам и сюжетам из мировой истории, введение в чешскую поэзию новых западных и восточных стихотворных форм. В процессе своей переводческой деятельности Врхлицкий отдал дань увлечению французскими декадентами и в какой-то мере был подвержен их влиянию. Но это влияние не было устойчивым. В статьях Врхлицкого содержится не одно критическое замечание в адрес Малларме, Верлена и др. О первом он, обращаясь к читателям, например, писал: «Вас утомляют... эти поэтические ребусы, печальная музыка слов без смысла звучит попусту...».

Критические статьи и рецензии (около 800 названий) занимают существенное место в литературном наследии Врхлицкого. Они представляют немалый интерес для характеристики поэта. Но при рассмотрении его литературных взглядов не надо забывать о том, что часто он выражал их и в своих стихах. Эстетические воззрения Врхлицкого, как и все его творчество, были противоречивы. Вначале он воспевал образ стоящего высоко над жизнью поэта (сб. «Эпические стихотворения», «Vittoria Colonna»). В последнем сборнике он, например, писал: «Искусство или — самоцель, или — святой небесный хлеб». Подобные высказывания нередко встречаются и в его статьях. В одной из них читаем. «Истинная поэзия не требует тенденции, она говорит сама за себя, сама себе является единственной целью...» [5]. С провозглашением идей, связанных с культом отвлеченной красоты, мы встречаемся у Врхлицкого и позже. Однако на протяжении жизни поэт не раз пересматривал свои взгляды. Так, в сборнике «Сонеты одинокого» (1885), продолжая считать искусство самоцелью и полемизируя по этому поводу со Сладеком, он все же соглашается, что искусство служит и всему человечеству, и отдельным народам, что оно превращает порабощенных мужчин в героев, а матерей в львиц, когда они борются за свободу («Цель искусства»). А в 1890 г. в сборнике «Голоса в пустыне» Врхлицкий фактически выступил за боевую тенденциозность поэзии, признав, что прогрессивные политические идеи могут быть выражены в стихах, а политическая песнь может оказать помощь в освободительной борьбе народа («Политическая песня»). В отклике на упомянутый сборник Врхлицкого Сладек писал о поэте: «В этих сонетах вновь выбилась на поверхность часть нашей национальной силы из того же источника, от которого берет начало бессмертная надежда нашего народа...» [6].

Эволюционировал Врхлицкий и в своем отношении к народному творчеству. Если еще в 1891 г. в письме к Махару он высказывал свое недовольство по поводу написанных в духе национальных традиций чешской поэзии и связанных с фольклором «Старосветских песенок» Сладека, то в конце жизни он сам обратился к чешским песенным традициям.

В 90-е годы как критик Врхлицкий вел борьбу, с одной стороны, против литературной группы декадентского журнала «Модерни ревю», с другой, — против Махара и его единомышленников. Несмотря на противоречивость взглядов и творчества, Врхлицкого слишком многое

[5] «Lumír», 1879 (заметка о Леконт де Лиле).
[6] Цит. по кн.: «Česká literatura druhé poloviny XIX století», str. 154.

inslav

соединяло с реалистическим направлением в чешской литературе, с прогрессивными писателями, в произведениях которых находила отражение патриотическая и социальная тематика. Именно поэтому ему была чужда деятельность чешских символистов. Так, в рецензии на сборник одного из молодых поэтов, близкого к «Модерни ревю», Врхлицкий, предостерегая от переоценки формы, писал: «Прежде всего мы должны упрекнуть автора за чрезмерную любовь к чужим, сегодня уже так избитым выражениям из словаря символистов и декадентов иностранных литератур... Если бы их было немного меньше, было бы лучше...» [7]. Много критических выпадов против Карасека, Прохазки и Бржезины содержится в пародийных стихах Врхлицкого («Туберозы», «Марш нашей модерны» и др.). В рецензии на поэтический сборник Неймана «Nemesis bonorum custos» он предупреждал, чтобы молодой поэт не шел по пути «модерны», по пути декаданса.

Расхождение Врхлицкого с Махаром и так называемым поколением 90-х годов носило иной характер. Как уже отмечалось, форма в творчестве Врхлицкого нередко становилась самоцелью в ущерб смысловой нагрузке произведений. Виртуозная легкость, с которой поэту удавалось создавать в чешском звучании разного рода рондо, газели и sestiny, нередко толкала его к демонстрации своего мастерства, своеобразным словесным упражнениям, снижению качества стихов. Именно за это и упрекали Врхлицкого, а еще больше его бесталанных эпигонов, представители молодого литературного поколения. Стремясь по-новому, критически изобразить чешскую действительность со всеми ее язвами и болезнями, Махар не мог довольствоваться той поэтической манерой, которая утверждалась Врхлицким и его последователями. Однако было бы не совсем правильно представлять спор между Махаром и Врхлицким как спор между прогрессивной поэтической молодежью и консервативным патриархом чешской поэзии, как спор между сторонниками изображения в поэзии действительности и ее противником. Врхлицкий, при свойственных ему колебаниях, в зрелые годы не отрицал необходимости обращения поэта к реальной жизни. Более того, он не раз говорил о том, что поэзия должна быть правдивой. Вопрос шел о том, как и какие стороны действительности должен изображать писатель. Оставляя в стороне не вполне последовательную поэтическую практику Врхлицкого, мы можем сказать, что как критик он решал этот вопрос верно. «Кто хочет быть реалистом, — писал он, — должен быть им последовательно всегда и всюду. А тот, кто изображает действительность, не имеет права фотографически изображать лишь ее механическое отражение, он должен показать более глубокие, душевные ее стороны, те внутренние ее отношения и — это *всегда в зеркале поэзии* (курсив Врхлицкого). Поэтому детальный патологический анализ и другие ростки из парника так называемых натуралистических творений новой новеллистики, отталкивающие от себя, вызывающие омерзение и неприязнь, никогда не будут предметом и целью действительно реалистического творчества...» [8]. И по отношению к натурализму Врхлицкий в данном случае занимал более правильную позицию, чем некоторые его современники.

В связи с вопросом об отношении Врхлицкого к реализму существенно подчеркнуть, что он в своих статьях высоко оценивал творчество Неруды, Райса, Ирасека и других чешских реалистов, а также таких писателей, как Некрасов, Гоголь и Тургенев.

---

[7] Цит. по кн.: «Česká literatura druhé poloviny XIX století», str. 153.
[8] «Lumír», 1890, № 9.

inslav

Врхлицкий подчеркивал ту положительную историческую роль, которую сыграли в развитии чешской литературы Челаковский, Коллар, Маха, Эрбен, Чех и другие чешские классики. С большим уважением писал он и о зарубежных писателях, таких, как Гюго, Шелли, Мицкевич, Аснык, Конопницкая, Вазов. Врхлицкий был одним из горячих поклонников русской реалистической драматургии. Он приветствовал постановку «Леса» Островского, назвал эту пьесу «гениальным произведением». Высоко оценил Врхлицкий также «Ревизора» Гоголя.

Заметим, что интерес Врхлицкого к русской культуре был широким и разносторонним. Помимо упоминавшихся выше произведений, им были написаны еще стихотворения, посвященные русским писателям: «Лермонтов», «Гоголь», «Пушкин у моря», «Пушкину». Насколько глубоко и правильно понимал Врхлицкий этих русских писателей, видно хотя бы из последнего стихотворения, в котором говорится:

Как будто бы в степи затихшей грянул гром,
Так твой звучал напев, какая жизнь кипела в нем!
Как много красоты и силы! Твой гений дал плоды такие,
что скажешь — Пушкин! — слышишь: Вся Россия!

Многие высказывания Врхлицкого о чешской и мировой литературе как в специальных критических статьях, так и в стихотворениях сыграли в свое время прогрессивную роль. Они опровергают утверждения буржуазной критики о космополитизме поэта. Некоторые работы писателя не утратили своего значения и по сей день.

Вся литературная деятельность Врхлицкого оказала немалое воздействие на последующее развитие чешской литературы. Оптимизм и жизнеутверждающее начало его поэзии были близки С. К. Нейману, К. Томану, Ф. Шрамеку. Многое к Врхлицкому восходит в творчестве В. Незвала и других поэтов.

Наследие Врхлицкого еще не получило всесторонней развернутой оценки в современном литературоведении. Возможно, что специальные исследования более точно определят его достоинства и недостатки, укажут на его значение и роль в истории развития чешской литературы. Однако и сейчас можно сказать, что лучшие произведения Врхлицкого вместе с творчеством других выдающихся чешских писателей способствовали подъему политической активности масс в Чехии и народной борьбы за национальное и социальное освобождение.

О сущности своего творчества, о своей самой большой мечте Врхлицкий сказал в стихотворении «У цели» (сб. «Что дала жизнь»):

Я образ человечества в душе носил,
его страданья и мечты — в груди моей,
я в буднях трудовых, в ночах без сна просил:
приди его заря, предвестник лучших дней.

Основным в поэзии Врхлицкого была благородная тревога за судьбу человечества и родины, за судьбу чешского народа: «несу с собой всегда своей отчизны тяжкие оковы», — писал поэт в стихотворении «Разговор у моря» (сб. «Наследие Тантала»).

С. К. Нейман справедливо отмечал, что в произведениях Врхлицкого содержится «много здравого и поучительного для творчества будущего, а вместе с тем, разумеется, и много идейной красоты в чистой проникновенной форме...»[9].

[9] Цит. по кн.: Jaroslav Vrchlický. Epické básně. Praha, 1956, str. 192.

inslav

О больших заслугах Врхлицкого перед чешской литературой хорошо сказал Юлиус Фучик: «Он принес и перенес в чешскую поэзию смелость блеска и монументальности, смелость солнечного света, которых у нее не было. С его творчеством чешская поэзия получила все то полное жизни богатство персонажей и образов, которые в других поэзиях создавались столетиями. Разумеется, от такой поспешности их творчества тяжело страдали его собственные произведения. Однако в целом его огромное наследие, даже и там, где было *поверхностным, глубоко* (курсив Фучика) влияло на развитие всей чешской поэзии». Далее в этой статье, написанной по случаю 25-летия со дня смерти Врхлицкого в 1937 г., Фучик писал: «Творчество Ярослава Врхлицкого дождется своего настоящего издания только с наступлением социализма, при котором не может и не должно быть ничего потеряно из культурного наследия»[10]. Так оно и случилось. После 1945 г. в Чехословакии вышло несколько антологий и сборников стихов Врхлицкого, куда вошли лучшие его произведения, а также часть Собрания сочинений.

В предисловии к двухтомной антологии стихов поэта, которая была издана в Праге в 1952 г. по случаю столетия со дня его рождения, Витезслав Незвал писал: «Только народная демократия создала условия, чтобы творчество Врхлицкого стало достоянием народа... Это будет так, это должно быть так!»[11].

Действительно, многое в творчестве Врхлицкого продолжает жить, многие из его стихов созвучны современности, прежде всего своей светлой, жизнеутверждающей любовью к родной земле, природе и простому человеку, в разум и творческие силы которого, несмотря на свойственный ему временами пессимизм, поэт всегда верил.

Алоис Ирасек

(23 августа 1851 — 12 марта 1930)

Алоис Ирасек — один из ведущих представителей реалистического направления в чешской литературе. С его именем связан расцвет чешского исторического романа. Писатель, ставший, по определению З. Неедлы, учителем национальной истории чешского народа, запечатлел в своих произведениях важнейшие этапы его борьбы за национальную независимость и социальные права.

Новаторское значение и отличительная особенность творчества Ирасека состояли в том, что, обратясь к национальному историческому прошлому, он сумел взглянуть на историю глазами народа, увидеть за историческими событиями социальные конфликты. Его отличает интерес к периодам наибольшего обострения этих конфликтов, к эпохам больших освободительных движений. Народные массы — основной герой произведений Ирасека.

---

[10] Julius Fučík. Stati o literatuře. Praha, 1951, str. 220.

[11] V. Nezval. Předmluva. В кн.: Jaroslav Vrchlický. Básně, I. Praha, 1953, str. 16.

inslav

Ирасек родился в Находском крае, в большом торговом селе Гронове в семье крестьянина, занимавшегося также ткацким ремеслом. «Я происхожу из старого крестьянского рода, — вспоминал он. — История его проста... Много в ней гнета, и самый страшный гнет... рабство и тяжкий подневольный труд»[1]. На всю жизнь Ирасек сохранил в памяти картины своеобразных нравов, обычаев и быта жителей родного края, картины изнурительного труда крестьян и ткачей. Как и большинство из них, отец Ирасека вынужден был продать свою землю. С большими трудностями он приобрел хлебную лавку. Но и это не изменило положения семьи, постоянно живущей в нужде.

Мать Ирасека, простая чешская женщина, сумела привить сыну любовь к труду, к чтению, к фольклору. Не только в детстве, но и позже Ирасек любил подолгу слушать ее рассказы о старине. «Из воспоминаний матери я почерпнул не один образ, не одну интересную, даже редкую деталь...»[2],— писал он.

Еще в детстве писатель познакомился и с историей родного края. Его увлекали передававшиеся из поколения в поколение рассказы о восстании 1775 г., о наполеоновских войнах, 1812 годе и о приходе русских в Чехию. Жившие в народной среде предания о гуситских войнах, о легендарном герое Яне Жижке, о широких народных движениях заставили его навсегда полюбить историю родной страны. «Из сказок, бесед с соседями... поднималось, росло и крепло во мне национальное самосознание»[3], — писал позднее Ирасек. С самого начала оно было связано у него с сильно развитым социальным чувством.

Большую роль в развитии творческих интересов и эстетических вкусов будущего романиста сыграли проникнутые духом народной поэзии стихи Челаковского, поэзия Махи и Эрбена, драмы Клицперы и Тыла, проза Немцовой и Светлой, с которыми он познакомился в школьные годы. Новый мир открывала ему зарубежная классика. Он высоко ценил Пушкина, Гоголя и Толстого, Скотта и Байрона, Диккенса и Гюго. Его интересует Шатобриан и Ж. Санд, он делает подробные выписки из Гейне, читает в оригинале Гомера и Овидия.

Определяющими в формировании писателя были 60-е годы, период народных волнений, период национального и политического энтузиазма. Будучи учеником броумовской, а потом краловеградецкой гимназии, Ирасек принимает участие в сборе денег на постройку Национального театра, в демонстрациях и народных митингах — таборах, на которых звучали требования национальных и демократических свобод, в движении за изменение закона об избирательном праве. О свободолюбивых устремлениях восемнадцатилетнего юноши свидетельствуют и симпатии, которые он проявляет к польским патриотам, участникам восстания 1863 г. против царского самодержавия (после подавления восстания многие из них жили в Чехии). Вынужденный в детстве пасти коров, а в гимназические годы живший на деньги от уроков в богатых семьях, Ирасек симпатизирует рабочим и ремесленникам, бастующим в Брно (1869), Сварове (1870), Либерце (1870).

В 1871 г. Ирасек едет в Прагу, где поступает на философский факультет, на историческое отделение. По окончании университета он служит учителем истории в Литомышли. В Праге он сближается с художниками Лишкой и Мыслбеком, поэтом Врхлицким. Узы

---

[1] Alois Jirásek. Sebrané spisy. Z mých pamětí, t. XXXVIII, d. I. Praha, 1932, str. 19—20.
[2] Там же, стр. 62.
[3] Там же, стр. 186.

inslav

сердечной дружбы связывают его с художником Алешом. Определенную роль в развитии интереса Ирасека к историческому, социальному роману сыграло его знакомство с Чехом и Винтером, Фричем и Сметаной, Райсом и Тршебиским, Т. Новаковой и Шмиловским.

Взгляды Ирасека, его общественные симпатии и антипатии, его эстетическая программа определялись прежде всего близостью к простому народу, к крестьянству. Творчество писателя впитало в себя силу народного протеста против социального и национального гнета. Нередко этот протест поднимается в его произведениях до признания права народа на вооруженную борьбу. В простых людях он видел основную силу нации. «Я вспоминаю, — писал Ирасек в рассказе «Деревня», — многочисленных крестьян..., всех тех «невеж», над которыми смеялись в замках, которых били и унижали и которые столько выстрадали за свои убеждения. В те годы, годы самого тяжкого унижения столько было силы в заброшенном и всеми забытом простом народе! В этой силе простых людей было наше спасение и наша жизнь. В этой силе наша надежда на будущее, но и наша задача, наши обязанности по отношению к народу» [4].

Связь с народом обусловила глубокий демократизм исторической концепции писателя. В этом смысле Ирасек часто противостоял чешской буржуазной исторической науке своего времени. Народные массы были для него основным носителем исторического прогресса. Он не умалял значения деятельности отдельных людей, но и не возводил ее в абсолют. Критерием оценки исторических деятелей является у него их служение народу, их связь с ним. В творчестве Ирасека прозвучала и критика буржуазных отношений в современной ему деревне. Однако его представления отразили и слабые стороны крестьянской идеологии. Это выразилось в отсутствии у него конкретной политической программы, в либерально-буржуазных иллюзиях.

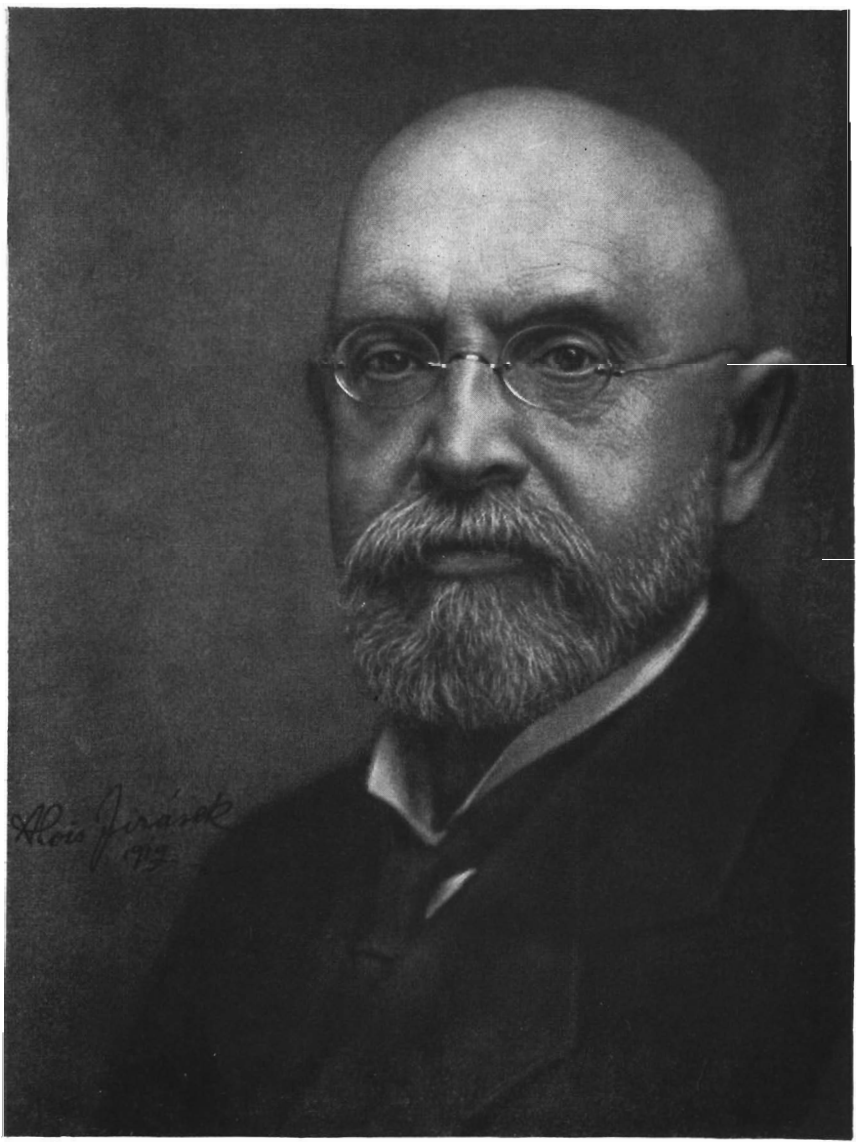
«Я пытался оживить наше прошлое, приблизить его к нашему пониманию. Я не действовал как мечтатель, который, обратившись к прошлому, не заботится о тяжелой борьбе своего народа в настоящее время. Именно потому, что я всей душой переживал эту борьбу, я чувствовал, что необходимо обратиться к нашей истории, ибо кто не знает вчерашнего дня, тот не понимает сегодняшнего. В жизненной цепи звенья настоящего времени связаны со звеньями прошлого. И не все, что было, является мертвым прошлым. Борцы ушли, но борьба осталась» [5],— так объясняет Ирасек свое обращение к истории. Будущее родины он также связывал с простым народом. Однако представления писателя о борьбе за свободу на современном ему этапе исторического развития не вылились в конкретные формы. Ирасек не понял миссии рабочего класса, когда пролетариат выступил как главная историческая сила. Ограниченность его демократизма сказывалась и в преувеличении роли интеллигенции, порой — в идеализации просвещенного буржуа, не порвавшего связи с народом и выступающего в интересах укрепления нации. Все это и обусловило некоторые, подчас фальшиво звучащие ноты его произведений. Тем не менее его творчество по своей основной направленности, как подчеркивал К. Готвальд, гораздо ближе нам, чем старому капиталистическому миру, ибо в нем Ирасек показал то, что переросло границы его классовой узости, — большую правду жизни.

---

[4] Alois Jirásek. Sebrané spisy, VII, str. 109.

[5] A. Jirásek. Sborník studií a vzpomínek na pocest jeho sedmdesátých narozenin. Pořádali M. Hýsek a K. Mádl. Praha, 1921, str. 34.

inslav



Алоис Ирасек

inslav

Эстетические интересы Ирасека тесно связаны с развитием в Чехии реализма. Писатель требовал от литературы прежде всего народности и правдивости. «Во всех своих работах я старался быть объективным и правдивым», — подчеркивал он.

Прежде чем приступить к написанию того или иного романа, Ирасек долго и тщательно изучал источники, древние рукописи и документы, не раз предпринимал поездки на места исторических событий. В предисловии к книге «Между течениями» Ирасек приводит даже точный перечень исторических трудов, использованных им при написании этой гуситской трилогии. Но Ирасек считал, что быть правдивым — это не значит слепо следовать за фактами. Необходимо уметь «вдохнуть в них жизнь», представить их так, чтобы читатель поверил в реальность изображаемого, что может быть достигнуто лишь путем художественной типизации. «Писатель берет из действительности основу, — подчеркивал Ирасек, — но это не значит, что он является рабом данного события, что он, описывая его, не должен отступать от него ни на шаг» [6]. В конкретном, по его мнению, важно увидеть общее.

Писатель считал, что чешская литература в своем развитии должна опираться на чешскую жизнь, на чешские национальные традиции: «...необходимо учиться у других, но так, чтобы при этом не была утрачена наша индивидуальность, наше своеобразие...» [7], — писал он. В национальных корнях, уходящих в самую гущу народа, усматривает писатель силу и величие чешской классики. По мнению Ирасека, пафос литературы должен заключаться в ее патриотической направленности, в ее воздействии на судьбу главного и постоянного героя — народных масс. Отсюда его взгляд на исторический роман как произведение, способствующее росту национального самосознания, патриотических чувств чешского народа. «Об историческом романе можно было бы говорить и дискутировать много... Но я думаю, что пока исторический роман удовлетворяет современному прогрессу в науке и искусстве..., до тех пор он всегда будет действенным и будет существовать, несмотря на любые нападки... А нам особенно необходимо живое напоминание о нашем прошлом. Оно вселяет в нас силы, побуждает к действию» [8]. Писатель ратовал за тенденциозность в литературе: «Мы в борьбе, — говорит он устами одного из своих героев, — и боремся за жизнь. А жизнь народа — самое главное. За него должно бороться всё, в том числе и искусство» [9].

Ирасек впервые выступил в печати со стихами. Они были мало самостоятельны и незрелы, написаны в духе традиционных романтических клише. Но в них обращает на себя внимание попытка художника создать образ гроновского крестьянина, бедняка. С мыслями о его тяжелой доле связана мечта Ирасека о свободе. Как символ гнета и насилия встает в них образ замка, «гнезда господ», из «утробы» которого на писателя «смотрит печаль и застывшее горе». С радостью смотрит «сын рабов» на развалины бывшей твердыни. Ирасек верит, что когда-нибудь в замок придет настоящий его хозяин — народ. И образ алой розы в конце стихотворения «На развалинах» является в сущности символом восстания.

---

[6] Письмо от 5 июля 1890 г.— Цит. по кн.: «Sborník prací filosofické fakulty Brněnské university», 1953, roč. II, č. 2—4, str. 90.

[7] A. Jirásek. Na Ostrově. Praha, 1892, str. 94.

[8] Там же, стр. 21.

[9] Там же.

inslav

Прозаическим дебютом писателя был его сборник «Горные рассказы» (1878). В них на фоне широкой картины жизни Гроновского края Ирасек рисует уже галерею образов людей из народа. Горько складывается жизнь дочери дровосека Анчар, вынужденной с утра до вечера работать на чужих («Анчар»); трагична судьба бедняка Бенеша, у которого умирает от голода жена и который гибнет ради спасения ребенка («Бенеш»); драматичен рассказ «За наследие отцов», повествующий о контрабандисте Кубине, стремящемся выкупить землю, некогда проданную его отцом за долги.

«Горные рассказы» в известной мере наследуют традиции романтической литературы предшествующих десятилетий. Вместе с тем в них сильны реалистические тенденции. У Немцовой и Галека, зачинателей «сельской повести», учился Ирасек созданию образов людей из народа. Сочувственному изображению страданий угнетенных низов соответствует эпиграф сборника: «Я на той стороне, где нахожу человечность».

Романтической направленности «Горных рассказов» отвечает подчеркнутое внимание писателя к национальным сторонам быта чешского крестьянства, известная его идеализация, этнографизм, увлечение фольклорными мотивами. Тем не менее «Горные рассказы» внесли в жанр «сельской повести» и нечто новое. Открывая для читателя уклад жизни крестьян Гроновского края, они отражали стремление Ирасека найти более реалистическую образную характеристику персонажей. В них Ирасек шел от реальных жизненных впечатлений. Его герои написаны почти с натуры. В этом отношении «Горные рассказы» стали своеобразным прологом к историческим повестям и романам Ирасека.

Знание жизни народа в настоящем помогало ему правильно разобраться в прошлом. В своих исторических романах и драмах художник изображал исторические события так, как их воспринимали трудовые низы. Об этом говорят уже первые прозаические этюды Ирасека с исторической тематикой («Гость», «Фелице Танкредо», «Турки», «Маркитантка», «На кровавом камне» и др.). Эти исторические рассказы и новеллы — своего рода медальоны, портреты, воскрешающие образ ратника, солдата разных исторических периодов и военных кампаний. Они являются как бы эскизами к его историческим романам. Ярко выраженный демократизм в сочетании с умелой передачей исторического колорита составляет отличительную черту этих рассказов.

От малых жанров Ирасек переходит к созданию романов, которые по праву можно считать первыми подлинно историческими романами в чешской литературе.

На протяжении 70—80-х годов в творчестве писателя складывается своеобразный тип исторического романа о крестьянских восстаниях с характерными для него идейно-художественными особенностями. В первом из них, «Скалаках» (1875), Ирасек обратился к теме большого крестьянского восстания 1775 г., центром которого был Находский край. Отзвуки этого восстания, одного из самых мощных по своей силе и организованности в истории Чехии, еще долго волновали народ. Они продолжали жить и в рассказах находских крестьян, которые не раз слышал молодой Ирасек, впитавший с этими рассказами народную оценку событий. Заслуга автора состояла в том, что в описываемых исторических фактах он сумел открыть их социальную сущность, показать закономерный характер вооруженного протеста со стороны крестьянских масс. Вера Ирасека в их силы определила не только глубоко оптимистический подтекст романа (заканчиваясь поражением восстания, он не перестает быть глубоко оптимистиче-

inslav

ским произведением), но и способы типизации, выбор художественных средств.

Главный конфликт «Скалаков» взят в момент наивысшего напряжения: в книге рассказывается о нарастании народного гнева и выступлении крестьян против панов. Все события развертываются так, что читатель убеждается в неизбежности разорения чешского крестьянства в условиях крепостного гнета, в закономерности его протеста. Развитию этой мысли служат все сюжетные линии романа, опорными моментами каждой из которых являются эпизоды столкновений крестьян с господами. Это история нескольких поколений «бунтарского» крестьянского рода Скалаков; судьбы отставного солдата Болтазара Уждяна, постепенно превратившегося в крепостного крестьянина; вольного крестьянина Нывлта, которому не однажды пришлось испытать на себе княжеский произвол; старухи Бартоневой и ее внучки Лидушки. Все они в конце концов приходят, хотя и разными путями, к одному — к участию в борьбе.

Сюжетные линии, связанные с судьбами отдельных героев, развертываются в «Скалаках» в органическом единстве с обобщающими картинами жизни всего крестьянства, картинами подневольного труда и непосильного гнета. В построении романа Ирасек идет от частного к общему, от раскрытия жизни и характеров отдельных героев к цельной характеристике основного героя — народа, эпический образ которого развертывается в картине восстания. Здесь особую роль приобретают массовые сцены. Именно в этих сценах, воспроизводящих весь ход народной войны, сливаются воедино все сюжетные линии романа.

Острота и напряженность конфликта «Скалаков», ярко выраженный драматизм сюжетных линий связаны с принципом социального контраста, составляющим основу романа. Социальная характеристика действующих лиц, событий в «Скалаках», как и в других романах Ирасека о крестьянских восстаниях, гораздо острее, нежели в произведениях многих его предшественников. В изображении конфликта между народными массами и их угнетателями Ирасек остается до конца последовательным. В его романах нет и тени примирения, тех идиллических концовок, которые часто свойственны, например, драмам и повестям Тыла, Немцовой. Всех героев автор делит на представителей двух резко враждебных лагерей — угнетателей и угнетенных.

Утверждая право народных масс на протест, на вооруженное восстание, писатель изображает его участников как носителей лучших человеческих черт. Придерживаясь в целом принципов реалистического воссоздания действительности, он при обрисовке образов представителей из народа прибегает и к некоторой романтизации. Это не только следствие влияния на Ирасека его предшественников. Романтический пафос, гиперболизация — проявление настроений Ирасека, утверждающего своим творчеством народные идеалы.

По своему содержанию к роману «Скалаки» тесно примыкает роман «Псоглавцы» (1884). В нем социальная борьба выступает в органическом единстве с борьбой национальной. В романе воссоздаются события ходского восстания 1693 г. Оно было связано с процессом колонизации и закрепощения пограничной области южной Чехии. Ее жители — ходы длительное время пользовались привилегиями и были освобождены от крепостных повинностей за охрану границ. После поражения Чехии у Белой Горы в 1620 г. они утратили свои права вольных крестьян. Немецкие князья, которым были отданы ходские земли, потребовали от ходов исполнения барщины, выдачи королевских грамот, закреплявших их

inslav

свободу. Борьба за социальную, а вместе с тем и национальную свободу, которую возглавил вождь восставших ходов Ян Козина, и составляет содержание «Псоглавцев».

Как и другие романы, «Псоглавцы» заканчиваются описанием разгрома народного бунта. Однако в них ясно звучит утверждение борьбы, мысль о дальнейшем ее развитии. Писатель убежден, что потомки, учтя опыт и ошибки прошлых поколений, добьются победы в будущей борьбе за свободу. И в этом романе Ирасек также проявил себя мастером создания коллективного образа народа, который полнее всего раскрывается в массовых сценах. Помимо прямых авторских описаний картин подневольного труда, взбунтовавшейся толпы, автор прибегает к выделению из массы народа отдельных лиц. Авторские описания и ремарки, как правило, передают движения, звуки, пестроту одежд, чувства крестьян: «Пестрое, шумное, кричащее, смеющееся, поющее сборище: пожилые мужчины в кожухах и плащах, молодые парни в расшитых узорами полушубках, женщины и девушки в длинных шубах, отороченных овчиной... с цветными платками на головах»,— так описывает Ирасек ходов, сопровождающих ряженых во время шествия к замку Ломингера. Особенно важны массовые сцены, воссоздающие картины восстания. Часто здесь настроение народа, народное сознание передается с помощью как бы групповой речевой характеристики. Иногда это просто «хор» голосов, либо отдельные анонимные реплики. В других случаях это диалог, благодаря которому «толпа» перестает быть безликой, в ней начинают вырисовываться отдельные группы и лица. Как и в других романах, важную роль в «Псоглавцах» играют картины природы. Они либо сливаются с описанием тяжелой жизни крестьян, либо приобретают символический оттенок. Стихийность и сила крестьянского протеста и в «Скалаках» и в «Псоглавцах» часто оттеняется мотивом бури, разбушевавшейся стихии.

В конце 70-х и в 80-х годах Ирасеком были созданы также романы «При герцогском дворе» (1877), «Клад» (1881), «Скалы» (1886), в которых он обращается к началу эпохи чешского возрождения, прослеживает ростки нового в сознании чешского народа, вновь пробуждающегося к национальной и социальной борьбе.

Идея преемственности народной борьбы особенно сильно звучит в романе «Скалы». Книга рассказывает о темной и мрачной поре 20-х годов XVII в., когда Чехия превратилась в вассальную область империи Габсбургов. Трагически закончилась в 1620 г. борьба, которую вел чешский народ на протяжении двух веков. Пали смертью храбрых лучшие сыны чешской отчизны, эмигрировала чешская шляхта, приспосабливалось к новым условиям жизни чешское мещанство. Казалось, нет сил, которые были бы способны продолжать борьбу. Но чутье художника, правдивого исследователя и знатока чешской истории дало возможность Ирасеку увидеть тех, кто верил в твердую волю и мужество соотечественников, в силу их оружия. С исторической достоверностью воспроизводит он картины народных волнений. «Угнетает их шляхта, чужеземцы,— говорит Ирасек о чешских крестьянах,— угнетают их и домашние феодалы, один больше, другой меньше, но все так, что народ, стонущий, униженный и покоренный, отчаянно взывает: «Невозможно терпеть доле!». Как и в «Скалаках», в «Псоглавцах» единственный выход Ирасек видит опять-таки в борьбе. В самом народе его спасение. Так думает предводитель восставших Улицкий, так думает и Ирасек.

Писатель отходит от традиционного оплакивания этого тяжелого для Чехии времени. Ирасек показывает, что даже в ту пору безраздельного

inslav

господства немецких колонизаторов в народных массах не угас огонь борьбы и сопротивления. Через весь роман проходит аллегорический образ Скал, горной гряды на северо-востоке Чехии, символизирующий непоколебимый в борьбе чешский народ. «Да будет обычным для нас, чтобы в гонениях не никли от страха, а каждый раз расцветали, как дерево, отвагой и надеждой, чтобы ошибки свои познали и твердо стояли также и в тот момент, когда враг думает, что он нас превозмог и бросил оземь, чтобы мы были как скалы» [10].

Логическим развитием интереса Ирасека к судьбам народа и родины, к большим общественным конфликтам было его обращение в повести «Философская история» (1878) к революционному 1848 году.

Всего тридцать лет отделяли Литомышль от революционного 1848 года. В городе, жившем напряженной общественно-культурной жизнью, Ирасек много слышал о революции. Особенно заинтересовало его движение чешского студенчества. Среди его представителей, принявших участие в баррикадных боях 1848 г. в Праге, было немало литомышльцев. В «Философской истории» революционные события переданы как бы отраженно, через жизнь небольшого провинциального города Литомышли. Отсюда, в отличие от обычных приемов эпического остросюжетного повествования, в ней преобладает лирический элемент. Писатель стремится передать революционную атмосферу, оставляя главные события за рамками повествования, лишь скупо упоминая о них (здесь играли роль и цензурные условия).

С добродушной, теплой улыбкой и симпатией рассказывает Ирасек о хорошо знакомой ему жизни студентов-«философов», выходцев из трудовых низов, их интересах и стремлениях, борьбе за независимость родины, за самобытную чешскую культуру. В центре повествования — образы студентов-патриотов Варжены и Фриборта, главных организаторов студенческой демонстрации в день Первого мая и студенческого легиона, посланного на помощь восставшей Праге; мужественно умирающего на баррикадах Шпины; девушек-патриоток Ленки и Элис. Но этому лагерю противостоит другой. Это — представители реакционных кругов чешского общества, онемеченные чиновники и мещане, все внимание которых сосредоточено на мелких обывательских интересах (образы Роубинков, Роллерков, графа Жоржа). Сатирическая острота этих образов усиливается тем, что Ирасек рисует их на фоне быстро нарастающих революционных событий. Не случайно истинные герои повести — студенты, молодежь. Это как бы символизирует молодость того общества, которое должно прийти на смену старому миру. Таков подтекст «Философской истории», произведения глубокого оптимистического звучания. Вместе с повестями «У домашнего порога» (1878), «У рыцарей» (1880), «В пекле» (1879). «На старой почте» (1881) и другими это произведение вошло в цикл «Этюдов из жизни небольшого города», отличающийся как свежестью и новизной колорита, так и мягким юмором, безыскусственной простотой и сердечностью повествования.

В числе произведений о народных движениях следует упомянуть также большую повесть Ирасека «Собота» (1887). В ней он обращается к событиям польского восстания 1863 г. Борьба польских патриотов против царского самодержавия, за национальную свободу была созвучна чешской действительности. Ирасек передает ту атмосферу взаимопомощи, которая установилась между польским и чешским народами в 60-х годах прошлого столетия.

---

[10] A. Jirásek. Skály. Odkaz národů, sv. XIV, str. 356.

inslav

Укрывая в своем доме вождя польских повстанцев, чех Собота жертвует будущей карьерой своего сына-студента, обрекает на новые лишения свою семью, и без того едва сводящую концы с концами. Через образ Соботы Ирасек показывает, что по-настоящему благородными и человечными оказываются те, кто не уронил своего достоинства ради личных выгод, в трудную минуту не изменил своим взглядам, остался верен борьбе за светлое будущее своей и других наций.

В произведениях 70—80-х годов Ирасек очень часто останавливается и на проблемах философии войны («У домашнего порога», «Соседи» и др.). Он сторонник войны как исторической необходимости, когда речь идет об освобождении порабощенных наций, отстаивании прав и независимости народов. Но он против войн, которые «умножают нищету народов», несут разорение, смерть и насилие. В 1880 г. Ирасек пишет новеллу «Мудрецы», где в образах чехов Вацлава Сука и Яна Колачного, оказавшихся во враждующих лагерях, разоблачает всю бессмысленность австро-прусской войны 1878 г., которая велась за баварское наследство. Вацлав и Ян — солдаты-земляки — не могут понять, почему они должны убивать друг друга: «...мы братья, мы люди одной крови; что нам до того, что выдумают самодержцы?». Но за этот вопрос оба поплатились головой. Неруда, вспоминая о впечатлении, произведенном на него этим рассказом, писал: «В нем была необъятная глубина и такое понимание трагедии нашей национальной истории, что мнение было единым: мы имеем перед собой первоклассного толкователя истории» [11].

Как «первоклассный толкователь истории» Ирасек выступает и в повестях и романах, воссоздающих события эпохи гуситов и «чешских братьев» («Конец и начало», 1879; «На чужой службе», 1883, «Мелкопоместная дворянка», «Марыля», 1885), мрачной поры Белогорской битвы и после нее («Божьи ангелы», 1878), картины XVIII и начала XIX в. («Земной рай», 1880). Большинству из них наряду с реалистической, почти строго научной трактовкой исторических фактов (авторский вымысел выступает здесь как прямое продолжение этой трактовки) свойственно органическое переплетение лирического и эпического начала, пластика в создании образов.

В 1888 г. Ирасек переезжает в Прагу. К этому времени он становится любимым писателем самой широкой читательской аудитории.

Конец 80-х — 90-е годы — период расцвета творчества Ирасека. Его произведения регулярно печатаются почти во всех литературных журналах того времени: в «Люмире» Неруды, «Кветах» С. Чеха и С. Геллера, «Светозоре», «Освете» Шмиловского и Райса и т. д. Они выходят в массовых сериях в «Матице лиду», «Либуше», «Салонни библиотека», «Лацина книговна», «Женска библиотека». По просьбе читателей журнал «Светозор» помещает портрет Ирасека и его подробную биографию.

Опасаясь своего народа больше, чем конкуренции австрийского буржуа, чешская буржуазия в конце XIX в. стремилась предать забвению его революционные традиции, его революционное прошлое. В противоположность официальной науке исторические взгляды и интересы Ирасека определяются в это время обращением к эпохам наибольших потрясений и поворотов. Символом исторической силы народа, раскованной волнениями конца 80-х — начала 90-х годов, становится в его творчестве могучий по своей широте и эмоциональной монументальности образ эпохи гуситства.

Многотомные исторические циклы перерастают у Ирасека в национальную эпопею, в широкое изображение народных движений, охваты-

[11] Цит. по кн.: Z. Pešat. Boj o Aloise Jiráska v zrcadle kritiky. Praha, 1954, str. 14.

inslav

вающих целые столетия. В 90-е годы в его творчестве появляются новые жанры — роман-хроника, драма.

В трилогии «Между течениями» («Два двора», «Сын Огнивца», «За три голоса», 1887—1890), эпопеях «Против всех» (1893), «Братство» (1899—1908) Ирасек впервые в чешской истории и литературе столь широко и убедительно трактует гуситство как социальное выступление широких народных масс против феодального строя. Оставаясь верным своей художественной манере, писатель и здесь идет путем индукции — от истории жизни отдельных героев, лиц к показу широкой панорамы народных движений. В орбиту действия втягиваются целые народы и государства. Масштабы картин и событий неизмеримо возрастают. Приобретает новые размеры и социальный контраст, в свете которого ведется все повествование, создаются образы действующих лиц. В пестром круговороте описываемых событий Ирасек теперь часто сталкивает между собой людей, особенно далеко отстоящих друг от друга на общественной лестнице. Это король Вацлав IV и лавочник Кржиж, земан Ян Жижка и епископ Ян из Енштейна, знатный шляхтич Ян из Рожемберка и сельский батрак Матей.

Экспозицией к показу гуситства является трилогия «Между течениями». Она дает яркое представление об основных группировках накануне гуситского движения. И если в первой книге «Два двора» противоборствуют низость и благородство отдельных личностей, то в третьей — «За три голоса» — обнажаются взаимоотношения целых сословий и классов. В трилогии нет фабульного единства, единой галереи образов. Каждую из трех книг можно рассматривать как самостоятельное произведение. Тем не менее это не мешает восприятию общей картины, которая дает полное представление об истоках и корнях гуситских войн.

Основные этапы, размах гуситского движения воспроизводятся в романе «Против всех» (1893). Широко используя массовые народные сцены, Ирасек создает большой силы эпическое полотно, воссоздающее подвиги гуситских армий. В картинах борьбы за Бенешов, осады Праги, боев под Табором и у Витковой Горы запечатлен величественный дух народных масс, поднявшихся на борьбу за свои права. С достоверностью профессионального историка вырисовывает Ирасек весь уклад жизни табора, построенного на началах общественной собственности. Воодушевленные на битву мученической смертью Гуса, жизнь которого стала символом борьбы за правду и справедливость, табориты проникнуты твердой верой в новую жизнь, где «не будет ни рабства, ни подданных, ни моего, ни твоего», где «все будут равными братьями и сестрами». Эта вера, ясное представление цели и вытекающее из них моральное и ратное единство и делает их непобедимыми.

В гуситском движении Ирасек видел единство социальной и национальной освободительной борьбы. С большим патриотическим подъемом показана борьба гуситских армий против венгерского короля и римского папы, против объединенных сил феодальной европейской реакции.

Художественное раскрытие психологии масс в момент наивысшего напряжения сочетается у Ирасека с раскрытием характеров отдельных героев. На страницах романа живут и действуют люди, могучие и сильные в своих характерах, чувствах и подвигах. И если в романах о крестьянских восстаниях писатель для обрисовки героев из народа нередко использовал приемы романтического письма, то в эпопеях преобладающей становится реалистическая художественная правда. Полностью в реалистических красках выдержан, например, образ легендарного Яна Жижки. Полемизируя с буржуазными историками, пытавшимися всячески исказить образ народного вождя, Ирасек подчеркивает его

inslav

близость к трудовым низам. Отсюда становится понятным, почему еще в трилогии «Между течениями» он уделяет такое внимание показу среды, в которой рос Ян Жижка. Среди простого крестьянства, в борьбе с панами и иноземными врагами складывался и закалялся его характер.

Внутреннее расщепление гуситского движения, намеченное в романе «Против всех», находит свое логическое завершение в романическом цикле «Братство» (1899—1908) — «литературном памятнике последним бойцам гуситской армии», — как определил его Неедлы. Падение Табора ознаменовало спад революционной волны. По-прежнему продолжают отступать армии панов под натиском народных воинов. И тем не менее нет уже того революционного накала, той широты и размаха, морального и воинского единства, которые были свойственны гуситскому войску. Это обусловило художественную структуру произведения. Не принижая роли народа, не сужая масштаба событий, Ирасек в то же время подчеркивает в главных своих героях начала того личного, индивидуалистического, что противостоит коллективу. Смел и мужествен Побера, одерживает блестящие победы над врагом Талафус, о храбрости которого народ слагает легенды, не знает поражений Искра. Но в их борьбе за свои идеалы нет уже таборитской последовательности, былой железной дисциплины.

В обрисовке образов этих полководцев Ирасек больше останавливается на характеристике их частной жизни. Писатель показывает, как с интересами общего, коллективного здесь уже сталкиваются личные, подчас корыстные чувства, жажда богатства и славы. В отходе от народа и разложении коллектива, в отсутствии общих идей и взаимной вражде усматривает он причины окончательного поражения потомков таборитов.

Роман «Братство» может служить яркой иллюстрацией демократизма исторической концепции писателя. Через все три тома проходит идея большой дружбы чешского и словацкого народов, воплощенная в образах отца и сына Дубаков, Янки и Андрея Козиц, Хуявы и Гучалы. Но, рисуя картины жестоких битв словацкого народа против венгерских магнатов и шляхетства, Ирасек одновременно сочувственно относится и к угнетенному, бесправному венгерскому народу. Уважение и симпатии чувствуются там, где он говорит о бесстрашном венгерском воине Мигели, гордом и честном патриоте — начальнике венгерской крепости. Исключительным по силе и внутреннему богатству является и глубоко реалистический образ мадьярки Марии, покоряющей бескорыстием и силой своих чувств, гордостью в любви и ненависти.

Создание трилогии «Между течениями», романов «Против всех», «Братство», первых в чешской литературе эпических циклов о народной войне, было продиктовано стремлением Ирасека возродить забытые многими современниками идеалы свободы и демократии, во всем величии показать подлинного творца истории — народ.

Те же мотивы побуждают писателя обратиться к эпохе национального возрождения. Духовный подъем нации в ту пору также был связан с активностью народных низов, пробуждавшихся к новой жизни. Большую роль тогда сыграли и традиции гуситского движения, влияние идей Французской революции.

Ирасек одновременно работает над пятитомным романом «Ф. Л. Век» (1888—1906) и четырехтомной хроникой «У нас» (1896—1903). Рисуя в них социально-политическую и культурную жизнь этой «оптимистической эпохи» истории Чехии, писатель показывает, что возрождение было бы невозможно, если бы не народ, в недрах которого снова назрел протест против феодальной действительности. В утверждении мысли о народе —

inslav

единственном носителе национальной жизни, верном хранителе чешской национальной традиции и чешского языка — заключена идейная основа этих произведений.

Роман «Ф. Л. Век» — семейная хроника. Через историю жизни купца Ф. Л. Века реалистически воссоздается время конца XVIII — начала XIX столетия, с наиболее характерными для него процессами. Ирасек знакомит читателя с жизнью городка Добружки и Праги, бенедиктинского монастыря и театра, старого ветхого домика чешского брата Жалмана и салонов высшей знати, литературными и музыкальными обществами, наконец, с жизнью сельских и городских низов. Роман поражает широтой охвата темы, богатством типов, а также портретов и характеристик исторических личностей, образов героев — представителей всех без исключения слоев и классов тогдашнего общества. На его страницах живут и действуют известные в то время ученые, писатели, поэты, композиторы, драматурги, артисты, издатели, а также купцы, лавочники, учителя и просто маленькие люди, чьи имена затерялись в глухих переулках истории. Судьбы их нарисованы в неразрывной связи с судьбами всего чешского народа, с точки зрения которого писатель и оценивает их деятельность. Мелкими, истертыми предстают души представителей власти и духовенства, приверженцев старого мира. Зато с уважением, теплотой и любовью вырисовывает Ирасек образ одного из талантливейших чешских драматургов-«будителей» — Тама, борца за национальный театр и язык; чешского математика Выдры, уверенного в том, что и для чехов пробьет час свободы; деятелей национального возрождения: Добровского, Прохазки, Добнера и Пельцеля; основателя первой чешской типографии, печатавшей книги, предназначенные для широких слоев народа,— Крамериуса. В главе романа, рассказывающей о приходе русских войск в Чехию во время походов Суворова и наполеоновских войн, отражена всенародная любовь к братскому русскому народу. С энтузиазмом встречают чехи своих русских братьев, ставших для них олицетворением силы и веры в звезду свободы, которая должна взойти над Чехией, как она взошла над Россией, изгнавшей из своей земли чужеземных захватчиков. Полководцем, воплотившим в себе дух русского народа, лаконично, но выразительно показан Суворов.

Никчемной, по мнению Ирасека, была бы работа чешских «будителей» — писателей, художников, историков, если бы идеи национально-освободительного движения не рождались в самом народе и в свою очередь не получали бы отзвука в народных массах. Поэтому в хронике «У нас» (1896—1903) на авансцену выдвигается уже жизнь чешских низов, крестьянства. Правдиво описывает Ирасек безрадостную жизнь чешского крестьянства, его тяжелый, изнурительный труд. Постоянная нужда и голод гонят крестьян на большие дороги, заставляют протягивать руку с просьбой о подаянии. Не спасает крестьянина и ткацкое ремесло. Воссоздаваемые Ирасеком реалистические картины нечеловеческих условий быта чешского ткача начала XIX в. в определенной мере отражали и современную ему действительность.

Беспросветная нищета народа становится причиной его нравственной нищеты. По образному выражению писателя, в этом отношении чешский народ представлял собой нетронутую целину, иссыхающую в ожидании тех, кто засеял бы ее новыми семенами. Книга рассказывает о героической работе первых чешских «будителей», которые шли в народ и стремились, не боясь трудностей, зажечь его идеями национального возрождения. Одному из них, Гавловицкому, Ирасек и посвящает свое произведение. Писатель скромно назвал его хроникой, но она не была таковой в полном смысле этого слова. Не отдельные хронологиче-

inslav

ски и добросовестно изложенные факты действительности, а эпоха с ее острыми жизненными коллизиями, воспроизводимыми через изображение внутреннего мира героев, их переживания, философские и политические взгляды и верования — таково содержание этого произведения, пропитанного запахом цветов, глухим шумом лесных дубрав и буйными ветрами Гроновского края.

Наряду с монументальными реалистическими полотнами, отражающими интерес Ирасека к историческим судьбам своей нации, он создает в 1894 г. знаменитые «Старинные чешские сказания». Они представляют собой обработку материалов старинных чешских хроник, произведений устного народного творчества. «Сказания» в художественной, опоэтизированной форме отражают различные периоды и события из истории чешского народа, доносят до читателя его мудрость и силу, веру в торжество разума и правды. Полные драматизма и в то же время юмора, элементов сказочности и реального бытия, они так же, как и романы, раскрывают историческую концепцию писателя. Историю делает народ. «Очищенный страданиями, укрепленный трудом и любовью воспрянет (чешский народ.— *Р. Ф.*), исполненный сил, свершатся все его чаяния, и достигнет он опять славы» [12],— предсказывает Ирасек вместе с мудрой прорицательницей Либушей.

«Сказания» делятся на несколько циклов: старинные чешские сказания, сказания о старой Праге, средневековые сказания и древние пророчества. В манере патриархально-языческого сказа выдержаны повествования «О воеводе Чехе», «Лучанская война», «О Либуше». В них писатель обращается ко времени возникновения чешской государственности. В форме воинственных, призывных сказаний передаются события из истории гуситских войн, из истории борьбы чешского и словацкого народов за социальную независимость («Ян Гус», «Ян Жижка», «Кутногорские рудокопы», «Яношик», «Ян Козина»). Патетически изложены сказочные легенды, носящие характер пророчеств о судьбах родины. Как и вся книга, они проникнуты большим теплым патриотическим чувством. Подобно гимну звучат слова из пророчества «Бланицкие рыцари», которыми Ирасек заканчивает книгу «Сказаний»: «Счастлива будь, о любимая родина! Да крепнет народ твой из поколения в поколение, да осилит он всех противников и свято сохранит наследие предков — родной язык и старинные свои права! Пусть, мужая в труде, воодушевленный им, станет народ твой несокрушим, как скала, и исполнится неисчерпаемой силы» [13].

Воспитывающие любовь к родине и ее истории, «Старинные чешские сказания» до сегодняшнего дня являются одной из самых популярных книг чешской молодежи. М. Горький включил эту книгу в список литературы, которую рекомендовал для чтения своему сыну.

Последним законченным романом Ирасека была его эпопея «Тьма», написанная накануне первой мировой войны (1913—1915). Ее действие относится к XVIII в., поре страшного иезуитского засилья, полной мук, преследований и гонений.

Верный принципам реалистического искусства, Ирасек смело и правдиво говорит о том, что часть чехов не выдержала испытаний и подчинилась реакции. Одним из проявлений этого было принятие чуждой им католической веры. Но остались и те, кто был верен революционным заветам гуситства. Два периода — гуситский и побелогорский — соотнесены в этом глубоко патриотическом произведении. В сопоставлении того, чем

[12] Alois Jirásek. Staré pověsti české. Praha, 1949, str. 52.
[13] Там же, стр. 323.

inslav

были чехи и чего они достигли потом (это сопоставление, как указывал З. Неедлы, невольно делал каждый читающий), заключается художественный пафос романа «Тьма». Напуганные небывалым успехом книги, власти решили даже конфисковать ее [14].

Исторические романы Ирасека, впитавшие в себя атмосферу постепенно нарастающего демократического подъема, имели большое общественное значение. По мере отречения чешской буржуазии от национальных традиций и разрыва ее с народом в демократических кругах особенно усиливается интерес к традициям борьбы народа. «Чешская история..., — писал Зденек Неедлы, — полна бурь, тяжелых битв и восстаний, т. е. всего того, что должен был вытерпеть чешский народ. Поэтому ее школа — *крепкая* школа, как раз такая, какая необходима народу, борющемуся за свое существование» [15]. Произведения Ирасека воскрешали героические народные движения, решающей силой которых выступали народные массы, и тем самым воодушевляли соотечественников на борьбу за свое социальное и национальное освобождение. Ирасек стремился «обновить память минувших дней», «освежить», «усилить» «раздуть их святой огонь».

В отличие от романтических произведений Хохолоушка и Клицперы, бытоописательного, подчас переходящего в этнографическое исследование романа Винтера, роман Ирасека был «как бы точкой, в которой история, как наука, сливается с искусством» [16]. Жизненность его произведений достигалась прежде всего благодаря глубине концепции писателя, отражающей объективное содержание исторического процесса прошлых эпох. Писатель отображал прошлое в конкретных художественных образах, воплощавших в себе историческую правду, исторический опыт чешского народа. Прекрасное знание Ирасеком исторического материала, добытого из старинных книг, рукописей, хроник и документов, различных исторических трудов, старательно записанного со слов старожилов-очевидцев, сочеталось в его романах с фантазией, домысливанием отдельных фактов, явлений. Однако поэтический вымысел в его произведениях отнюдь не нарушает правдивости и историчности повествования. Фантазировать, в понимании Ирасека, вовсе не означало приписывать истории несуществующее. Фантазия Ирасека, писал З. Неедлы, «имеет свою постоянную ценность, ибо и она, будучи художественным воплощением *действительных* же событий и явлений, существенно дополняет характеристику той или иной эпохи, ее действующих сил» [17].

Правдиво-реалистическое воспроизведение наиболее характерных тенденций, различных этапов истории, сыгравших значительную роль в развитии политической, общественной и культурной жизни чешской нации, народных масс, определили содержание ирасековского романа, его национальную форму, структуру и масштабы. По большей части это — обширное эпическое произведение, раскрывающее большой исторический конфликт. Отсюда острота, драматизм сюжета, стремление писателя к выявлению социальной природы изображаемых событий и характеров.

Его любимые герои — простые люди, чешские крестьяне и трудовая интеллигенция. Вникая в их повседневную, будничную жизнь, писатель умел возвысить эти образы до степени героического. Его герои живут интересами народа, нации. Они всегда раскрываются писателем в связи

---

[14] A. Jirásek. Sborník studií a vzpomínek na počst jeho sedmdesatých narozenin, str. 421—422.
[15] Z. Nejedlý. Spisy, sv. 12, str. 36—37.
[16] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. СПб., 1903, т. 6, стр. 94.
[17] Z. Nejedlý. Spisy, sv. 12, str. 61

inslav

с социальной и национальной средой, определяющей их духовный облик, их образ мыслей. Индивидуальная особенность стиля Ирасека состоит в том, что внутренний мир героев, их мысли и чувства передаются чаще всего через их поступки, действия, через их участие в борьбе. В этом как бы преломляется острота восприятия им общественных конфликтов.

Рядом с простыми людьми из народа в эпопеях Ирасека живут и действуют подлинно исторические лица. И они в большинстве своем предстают перед читателем как воплощение типических черт чешского народа, его чаяний и интересов, как выразители устремлений своего времени.

Как в отображении психологии, жизненного уклада отдельных людей, так и всей массы народа Ирасек никогда не впадал в модернизацию, что нередко случается с авторами исторических произведений. Заглядывая «в частную домашнюю жизнь народа», писатель показывал, как «он думал и чувствовал» в то или другое время, благодаря чему достигалось высокое правдоподобие персонажей, их судеб, всего действия романов. Продуманно и осторожно пользовался он красками художника-реалиста. С большим художественным тактом, не перегружая повествования, описывает он старинные замки и города, предметы домашнего обихода, одежды и костюмы и т. д. Большую роль в передаче исторического колорита времени играет также лексика. В его произведениях немало слов, обозначающих названия старых предметов, частей костюма, оружия, различных должностей, общественных институтов. Ирасек цитирует исторические документы, рукописи, грамоты, указы. Однако он никогда не впадает в архаизацию языка, которую, например, Винтер ошибочно считал чуть ли не основой создания исторического колорита и которая снижала художественный уровень его произведений. Ирасек употребляет архаические слова только в таком сочетании, которое делает их понятными.

Богат, разнообразен и строго индивидуализирован язык его героев. Церковные и латинские слова свойственны речи священников и монахов XIV—XV вв., ученым и литераторам XVIII столетия; немецкими выражениями и оборотами изобилует лексикон горожан эпохи национального возрождения и современного писателю чешского буржуа; официально-канцелярским колоритом окрашен язык служащих панского замка в Находах; оттенки родного наречия передаются в языке словаков, русских, венгров, поляков. Но при всем этом язык самого писателя, скрепляющий, цементирующий все повествование, остается таким, на котором говорят и пишут его современники.

Отличительная особенность произведений Ирасека — насыщенность их народной поэзией. Сказки, песни, легенды или их отзвуки, пословицы, поговорки, приметы — далеко не полный перечень того, что использовал в своих романах писатель, видевший в народном поэтическом творчестве отражение исторического бытия, опыта народных масс, их труда, подвигов и борьбы, волнений и чувств.

Более противоречивой была трактовка писателем проблемы современной действительности. Здесь сказалась его идейная ограниченность. Утверждая в своих лучших исторических романах революционную борьбу народа, Ирасек ограничивается в основном нравственными проблемами, когда речь заходит о современном ему обществе и его дальнейшем развитии. Для него оказывается не вполне доступной диалектика современной общественной жизни. Примером может служить роман «На Острове» (1888). С нескрываемой иронией рисуя в нем современные буржуазные нравы, писатель в то же время не избежал элементов

inslav

идеализации, абстрактной назидательности. Заржавленность умов, пустое фразерство и космополитизм — таков внутренний мир героев романа, адвоката Коукала, барыни Валенты, чиновника Вамберы, фабриканта Вайнольта.

Однако писатель не видел тех, кто должен прийти им на смену. Здесь и сказалась противоречивость его взглядов, вытекающая из них ограниченность и непоследовательность в выводах. Писатель возлагает свои надежды на просвещенного чешского буржуа и обуржуазившуюся шляхту, оказывающих активное сопротивление политике онемечивания. Тем самым Ирасек по существу высказывается за укрепление чешской национальной буржуазии. Так возникают образы инженера Вацлава Валенты и его отца, владельца имения Остров, в которых чувство авторского возмущения, разоблачения, чувство реальности уступают место иллюзии и дидактизму. Трудолюбие, энергия и практицизм, стремление не только к личному обогащению, но и интерес к экономике и культуре страны — характерные черты пана Валенты, искреннего патриота, «хозяина душой и телом». Именно таким хотел видеть Ирасек чешского буржуа в действительности.

Внимание к общественным явлениям и конфликтам приводит Ирасека и к драме, жанру, в котором конфликт, в данном случае исторический и социальный, выступает в наиболее острой, обнаженной форме. Драма была закономерным продолжением реалистической прозы Ирасека. Появление ее связано с новым подъемом национального и социального движения в конце 80-х — начале 90-х годов, с обострившимися антагонистическими противоречиями в общественной жизни. Тематически и идейно драмы Ирасека часто завершают то, что было начато писателем в рассказах, повестях и романах. К сюжету повестей «У домашнего порога» и «Соседи», посвященных теме чешской эмиграции в эпоху гонений на чешский народ, автор возвращается в драме «Эмигрант» (1898). Комедией «М. Д. Реттигова» (1901) дополняет он образ эпохи национального возрождения, созданный в эпопее «Ф. Л. Век», хронике «У нас», повести «Философская история». Отзвуки крестьянских восстаний слышатся в пьесе «Фонарь», созданной в 1905 г.

Часто Ирасек обращается в своих драмах и к наиболее близкой ему теме жизни чешской деревни. Семейная трагедия составляет основу его драмы «Войнарка» (1890). Глубоко несчастна в браке с сельским богатеем Войнаром Мадлена, на всю жизнь сохранившая любовь к Антонину, который с горя ушел служить в солдаты.

Не простым деревенским парнем, а бывалым солдатом, пережившим войну, возвращается Антонин в деревню. Неудавшаяся любовь и восемь лет тяжелой, мучительно долгой солдатской службы превратили его в замкнутого, озлобленного человека, научили его подчинять свои чувства рассудку. Как и прежде, он мечтает о счастье. Но это уже другое счастье, заключающееся теперь для него в приобретении богатства. Не с искренними чувствами, а с затаенным желанием воспользоваться чужим добром приходит Антонин к Мадлене, владелице большого хозяйства. Ирасек последовательно раскрывает враждебную человеческой природе силу денег в буржуазном обществе. Они приводят к самоубийству Антонина, делают глубоко несчастной Мадлену, превращают в холодного, расчетливого эгоиста ее зятя. Драма «Войнарка» не была лишь пересказом любовной истории Мадлены и Антонина. В ней писатель видит не только трагедию двух людей. Содержанием драмы явилась проблема общественных отношений в чешской деревне в эпоху капитализма.

В драме «Войнарка» особенно наглядно проявилось понимание Ирасеком классовой дифференциации деревни. В центре его внимания типы

inslav

сельского кулака (Войнар), бедного крестьянина (мать Антонина, Бетка, Мартин), он выводит образ хитрой и изворотливой хозяйки трактира Брожки, церковного служителя Грушки, умеющего ловко извлекать выгоды из своей профессии.

Чешской деревне посвящена и драма Ирасека «Отец» (1894). И в ней конфликт из личного перерастает в социальный. Главным персонажем ее становится сельский богатей Дивишек. Потерявший в погоне за наживой семью, растративший свои духовные силы и человеческие чувства, он в конце концов начинает понимать всю бессмысленность прожитой им жизни, сведенной к накоплению богатства.

В образах представителей сельской буржуазии (Дивишек) отразились те, уже весьма заметные признаки разложения, которыми был отмечен буржуазный мир конца XIX в. В «Одиночестве», как символически назвал одну из своих пьес писатель, видит он причину дальнейшего духовного упадка той части чешской буржуазии, которая потеряла связь с народом. Ее моральная и идеологическая деградация показана в «Одиночестве» (1908) в основном на образах представителей молодого поколения, для которых слова «родина», «патриотизм» стали пустой фразой.

В историческах драмах Ирасек вновь обращается к теме гуситства. Высокоидейными по своему замыслу и художественному воплощению были его драматические произведения «Ян Жижка» (1903), «Ян Гус» (1911), «Ян Рогач» (1914), в которых создан правдивый образ сплотившегося в процессе революционной борьбы чешского народа. Подобно историческим романам о гуситстве, они призваны были «вести и воспитывать, призывать к действию» всех, кому дорога была родина и ее прошлое.

Драмами на исторические темы Ирасек завершает создание монументальных портретов вождей гуситского движения как выразителей воли и настроения широких народных масс. В гармонии личных интересов с народными идеалами заключается то общее, что находит писатель у Гуса, Жижки и у Рогача. Воссоздавая неповторимое, индивидуальное своеобразие их характеров, он в то же время подчеркивает в них черты, присущие всей чешской нации. Поэтому они выступают у него как носители национальных черт чешского народа.

Зденек Неедлы, оценивая гуситское движение, подчеркивал, что в нем заключаются корни не только чешской истории, но и чешского характера, чешских национальных традиций. Чтобы это стало понятным, надо было показать чешский народ во всем его величии и силе, раскрыть его мысли, чувства, отразить всю глубину его героизма. Этой задаче наряду с гуситскими романами отвечали и драмы Ирасека. В драмах народ — это вершитель исторических судеб Чехии, активное действующее лицо. Радостно приветствуют ремесленники и пражская беднота во главе с Яном Желивским вступающего в город Жижку («Ян Жижка»); смело и решительно протестуют они против изменнических, закулисных переговоров богатых пражан («Ян Жижка», «Ян Рогач»); с воодушевлением внимают проповедям Гуса, поют сочиненные им патриотические песни («Ян Гус»). На постоянное присутствие народа указывают краткие, выразительные ремарки Ирасека («с улицы доносится песня толпы», «толпа прошла», «над площадью разнесся мощный шум толпы» и т. д.), реплики и высказывания действующих лиц, принадлежащих к различным общественным группам. «Народ, народ, все время народ! Он для тебя все...»,— раздраженно бросает в лицо Гусу бывший его соратник Палеч, перешедший на сторону католической церкви в пьесе «Ян Гус»; «И народу же. И все прибывает его,

inslav

словно могучий поток»,— восклицает горожанин Завода в «Яне Жижке» и т. п.

«Мнение народное» определяет характеристику и главных персонажей гуситских драм. В них Ирасек сумел верно передать представление народных низов о его выдающихся деятелях. Много лет потратила чешская буржуазия на то, чтобы исказить в памяти народа имена Гуса, Жижки, Рогача. По ее велению они превращались то в верных служителей престола, то в непокорных еретиков, достойных сожжения. Только народные массы продолжали помнить о них как об истинных защитниках прав угнетенных, защитниках своей родины от иноземного ига. Такими предстают Жижка, Гус и Рогач и в драмах Ирасека.

Ни одна деталь не подчеркивает исключительности этих деятелей, не выделяет их из общей массы народа. Своими драмами Ирасек показал, что революционное движение народных масс рождает десятки, сотни подобных, не менее мужественных и достойных людей. Таков Прокоп Голый, по своим воинским способностям не уступающий самому Жижке; Иероним Пражский, подобно Гусу, бесстрашно боровшийся против господства церкви; Мартин Гуска, вождь самых беднейших слоев чешского общества. Все они, как и Гус, Жижка, Рогач, преданы своему народу.

Напуганная успехом гуситских драм среди чешского народа, который воспринимал их как призыв к революционной борьбе, цензура настояла на исключении их из репертуара чешских театров, препятствовала постановке их на любительских сценах. «...Многие места, — указывалось в документе, мотивировавшем изъятие их из пьесы «Ян Рогач»,— могут послужить причиной демонстрационных выступлений, потому что в этой драме содержатся диалоги, полные горячей ненависти к королю Зигмунду и Альбрехту Австрийскому, далее к католической церкви и немцам» [18]. В этом документе, датированном 1917 г., приводится подробный перечень страниц и абзацев, которые подлежали уничтожению и которые наиболее ярко отражали демократические взгляды Ирасека, его отрицательное отношение к королевской власти, войне и католическому духовенству. Даже в октябре 1918 г., когда чешским народом была уже завоевана национальная свобода, драма «Ян Рогач» была поставлена на сцене Национального театра в измененном по требованию цензора виде.

К числу известных пьес Ирасека относится также комедия «Фонарь» (1905). В основе ее лежит непритязательный сюжет, связанный с образом мельника, которым на миг увлекается красавица-княжна. Вводя в пьесу сказочно-фольклорный элемент, Ирасек придает ей характер аллегории. Смысл ее состоит в том, что народ не должен поддаваться искусительному влиянию господ. Пьеса проникнута атмосферой народной поэзии, оптимизма и юмора.

Рассматривая фольклор как отражение национальной жизни народа, Ирасек не только черпает в нем уже готовые формы и образы, но и развивает, обогащает их. Еще в детстве слышал он народную легенду о Каченке и Рыбрцоуле. Горными потоками плачет влюбленный рыцарь, когда гордая принцесса Каченка прогоняет его с глаз своих. Зато градом катятся камни с гор, когда он, счастливый, мчится к ней по ее зову. Содержание этой легенды, своеобразно объясняющей явления природы, было творчески переработано Ирасеком в «Пане Иоганесе» (1909). Автор придает ей социальный и национальный смысл. В его

[18] Из архива Министерства внутренних дел. Цит. по кн.: Jan Kopecký. Jiráskův Jan Roháč. Praha, 1953, str. 22.

inslav

интерпретации Каченка выступает как олицетворение мечты чешского народа о национальной независимости. Ее преследует Рыбрцоул, символизирующий собой иноземный гнет. Чешский народ поднимается на борьбу за Каченку-родину. Среди ее защитников находится также Горняк. «... чешскому рабочему в «Пане Иоганесе» воздается честь»,— расшифровывал образ Горняка Ирасек. Правда, это не означает, что Ирасек изменяет здесь своим общедемократическим позициям и проявляет интерес к классовым целям рабочего движения. Народ в целом — крестьяне, рабочие, ремесленники, разночинная интеллигенция — вот те, кто защищает Каченку-родину и в ком видит Ирасек ее настоящих спасителей.

Фантастика, аллегория, которыми широко пользуется в «Пане Иоганесе» Ирасек, не только не снижают, а, наоборот, усиливают реализм пьесы. Буржуазная публика не хотела признать «Пана Иоганеса». Пьесу объявили «сказкой» и постарались снять с репертуара. В Пльзни же, рабочем центре, где пьеса впервые была поставлена на сцене в 1909 г., зрители вызывали Ирасека после спектакля тридцать раз.

Творчество Ирасека становится объектом особых нападок со стороны буржуазных кругов, тех, кто, был воспитан на декадентской упадочнической литературе, в 90—900-е годы, годы первой мировой войны. Превратно истолковывая произведения Ирасека, они пытались затушевать их революционный пафос, острую критическую направленность. В 1917 г. Ирасек обещает быть верным чешскому народу, его свободе, когда подписывает Манифест чешских писателей. Ему, самому любимому и поистине народному писателю, оказывается честь от имени всей чешской нации читать слова присяги 28 октября 1918 г., в день провозглашения независимой Чехословацкой республики.

Однако развитие Ирасека-идеолога практически оказалось исчерпанным с образованием самостоятельного национального государства, с осуществлением общедемократических преобразований. В силу ограниченности своих взглядов Ирасек не присоединился к рабочим, требовавшим социалистических преобразований во вновь созданной Чехословацкой республике, не смог понять и смысла Великой Октябрьской революции. Более того, правящая чешская буржуазия пыталась использовать в своих целях имя популярного в массах писателя, который дал свое согласие баллотироваться на выборах в парламент. Тем не менее его произведения по-прежнему несли читателям демократические, революционные идеи. Еще при жизни Ирасека они выдержали десятки изданий, были объединены в 45-томное собрание сочинений.

Ирасек является одним из наиболее читаемых писателей и в современной Чехословакии.

Начиная с 1948 г. в стране была проведена целая серия мероприятий, направленных на изучение и пропаганду творчества Ирасека, получившая название «Акции Ирасека». Было предпринято издание его сочинений под редакцией президента Чехословацкой Академии наук З. Неедлы, символически названное «Завет народу». В юбилейном 1951 г., объявленном «годом Ирасека», был открыт музей писателя, являющийся одновременно музеем чешской истории.

Правдивое раскрытие основных этапов чешской истории, оптимизм и вера в творческие силы народа — эти ведущие тенденции творчества Ирасека безраздельно принадлежат сегодняшней социалистической Чехословакии.

inslav

Петр Безруч

(15 сентября 1867—17 февраля 1958)

На пороге XX столетия чешская литературная общественность была взволнована появлением нового поэта, голос которого прозвучал свежо и смело. В течение 1899 г. в приложении к журналу «Час» вышло два десятка стихотворений, подписанных «Петр Безруч». В эпоху, когда, по словам З. Неедлы, мутные воды декаданса хлынули в чешскую литературу, неизвестный поэт создал правдивые картины жизни трудового народа, наполнил свои стихи жгучей ненавистью к угнетателям, верой в возмездие и страстным пафосом борьбы.

Стихи поэта, получившие в последующих изданиях название «Силезские песни», были восторженно встречены чешской передовой литературной общественностью. «...Ваше имя произвело поистине огромное впечатление. Сейчас не только каждый литератор, но и каждый деревенский любитель литературы уже понял, что в вашем лице мы получили нового большого поэта»,— писал Безручу редактор журнала, в котором он печатал свои стихи [1].

Сразу же после опубликования «Силезские песни» стали известны в самых демократических кругах чешского общества. Они перепечатывались рабочими газетами, звучали на рабочих собраниях и демонстрациях. Многие стихи Безруча ходили по рукам в списках. Псевдоним поэта, который не появлялся в редакции даже за гонораром [2], обострил интерес к нему особенно в литературных кругах. В представлении народного читателя неизвестный автор вырастал в легендарного героя, борца за справедливость. Правительственная цензура сразу поставила под сомнение благонадежность поэта. Некоторые стихотворения («День Палацкого», «Praga caput regni») как «опасные для существующего порядка и спокойствия», как «наносящие оскорбление царствующему дому» были конфискованы при первой публикации в 1899 г. и увидели свет много лет спустя.

Под именем Петра Безруча, которое стало символом революционного протеста шахтеров, черных от угольной пыли, рабочих, опаленных жаром доменных печей, которое стало символом протеста против оскорбленного и попранного национального достоинства, скрывался почтовый чиновник Владимир Вашек, ведущий уединенную жизнь в г. Брно. Он родился 15 сентября 1867 г. в Опаве, в Силезии. Его отец Антонин Вашек, преподаватель гимназии, был человек с глубоким филологическим образованием. Он одним из первых выступил с научными доказательствами того, что известные Зеленогорская и Краледворская рукописи являются плодом творчества поэтов Ганки и Линды. За это его травила чешская буржуазная критика, объявив врагом нации. Полиция и правительственные органы преследовали его за патриотическую деятельность. Впоследствии он был переведен в Брно и посещал Силезию

[1] «Památník Petra Bezruče v Opavě», list J. Herben — Bezručovi 7. IX 1899.

[2] Позже Безруч писал: ««Песни» написаны слезами и кровью — я не могу за это брать деньги. Я испытывал бы позор перед самим собой!». — Цит. по кн.: Fr. Buriánek. Petr Bezruč. Praha, 1957, str. 154. (Корреспонденция Безруча не опубликована, лишь отдельные письма поэта цитируются его исследователями).

inslav

лишь во время летних каникул, бродя по родным краям пешком. Часто он брал с собой старшего сына Владимира. В душе мальчика эти путешествия оставили неизгладимый след. Личность отца оказала большое влияние на формирование взглядов будущего поэта. Очень рано у него проявился интерес и любовь к языкам и литературе.

Окончив в Брно гимназию, он поступил в 1885 г. в Пражский университет, где изучал классическую филологию, занимался языками. Безруч знал пятнадцать языков, в том числе славянские (он знал и русский язык) [3].

Пребывание в Праге, в центре культурной жизни Чехии, имело огромное значение для расширения общественного и литературного кругозора будущего поэта. Он лучше узнал корифеев чешской литературы, литературную жизнь 80-х годов, познакомился с ведущими литературными журналами. В это время и навсегда определяется его ориентация на реалистическую чешскую поэзию. Глубокое восхищение поэзией Неруды и Чеха противостоит прямому неприятию декадентской поэзии, в частности, символиста Бржезины («Мистики мне были всегда чужды...»). Одним из любимых поэтов Безруча стал в 90—900-е годы Й. С. Махар, привлекавший его острым чувством противоречий социальной действительности, яркой формой реалистического стиха. Пристально и с волнением Вашек следил за ходом научной дискуссии по поводу подлинности Краледворской и Зеленогорской рукописей и был свидетелем торжества дела, которому отец отдал столько сил.

Однако спустя три года Безруч покидает Прагу, не завершив учения. Он возвращается в Брно, где начинает работать в качестве мелкого чиновника сначала в земском управлении, затем на почте. Ведя жизнь, полную лишений, Вашек сближается с трудовыми слоями чешского общества.

«Рабочие для меня всегда были и остаются самыми близкими людьми», — писал он в одном из писем. «Мать воспитывала нас на скромную отцовскую пенсию..., — говорится в другом. — За годы учебы я научился жить по способу бедных: утром, в полдень и вечером — черный кофе, хлеб и трубка, которая часто вообще заменяла еду. Мы вели печальную и трудную жизнь. Может быть, поэтому мне были всегда так близки рабочие, бедные крестьяне, ремесленники, но далеки люди богатые» [4].

Впервые в печати В. Вашек выступил в 1889 г., поместив в журнале «Волынщик Шванда» под псевдонимом Ратибор Сук «Очерки о кафе Люстиг». Это несколько лаконичных, юмористических зарисовок нравов и характеров завсегдатаев кафе. Очерки свидетельствуют о плодотворной учебе начинающего писателя у Неруды. В эти годы Вашек пишет, но уничтожает ряд рассказов, очерков и набросков из жизни студенчества и чиновничества.

В 1890 г. будущий поэт был переведен на работу в г. Мистек Остравского края, где прожил около двух лет. Эти годы сыграли огромную роль в жизни Вашека, подготовив рождение поэта Петра Безруча. Он близко узнал жизнь шахтеров и крестьян чешской Силезии, одной из национальных окраин Австро-Венгрии, в которой социальные и национальные противоречия страны были переплетены необычайно тесно и проявились чрезвычайно ярко. К концу XIX в. Силезия стала одним из

---

[3] В письме к автору этих строк Безруч писал: «Мне всегда было ясно, что славянин должен знать русский язык». И далее: «Каким бы я был славянином, если бы не знал языка великого родственного народа».

[4] Fr. Buriánek. Petr Bezruč. str. 99—100.

inslav

Петр Безруч

наиболее развитых в промышленном отношении краев Австро-Венгрии. Рабочее движение в Силезии, в Остравском крае, отличалось в эти годы размахом, активностью, массовостью, однако оно носило стихийный, анархический характер. Безземелье, нищета, голод терзали крестьян под Бескидами. Лучшие земли, леса, покосы переходили в руки магнатов. Крестьяне оттеснялись на дальние и бесплодные горные земли. Все богатства края принадлежали немецким капиталистам и помещикам, крупнейшим из них был эрцгерцог Фридрих, власть и могущество которого укреплялись родством с Габсбургами. Правительство проводило политику усиленной германизации и разжигания национальной розни среди народностей, населявших чешскую Силезию.

«Человеческая нищета смотрит на тебя из красоты природы», — так определил Безруч свои первые впечатления от родного края. Он писал далее «об ужасе угнетения рабочего люда, которое осуществляют там господа, начиная с последнего писаришки и кончая главным правителем Силезии». У Вашека растет чувство солидарности с угнетенными, чувство гнева и желания «разбить эти цепи вдребезги» [5].

[5] Vit Šedivec. Z kroniky rodu Bezručova, d. III. Brno. 1948. str. 12, 21, 24

inslav

Вашек непрестанно думает о народе. Тяжелая болезнь, угроза смерти вызывают тревожные мысли о том, что если его не станет, «никто ничего не расскажет»[6]. Все это было толчком к написанию стихов. Поэт писал с лихорадочной быстротой, торопясь выложить на бумагу то, что созрело в душе.

Все, что в сердцах простых людей,
Копилось день за днем годами,
Всю боль Силезии моей
Хотел я выразить стихами.

Перевод М. Павловой

Так позже в эпиграфе к своим стихам поэт определил их цель. Он хотел, чтобы его страстные, гневные, «набатные» стихи воспринимались как проявление народного гнева и силы, как выступление безымянного народного оратора. («Все, что я сказал, я сумел сказать только как безымянный».) С этим связано и то, что поэт скрыл свое подлинное имя, выбрав для псевдонима одну из распространенных в Силезии фамилий, и стал Петром Безручем.

В течение 1899—1900 гг. было опубликовано около тридцати стихотворений Безруча, которые в 1903 г. вышли отдельным изданием как приложение к журналу «Час», а в 1909 г. впервые изданы отдельной книгой под названием «Силезские песни». Ядро сборника создавалось на рубеже веков, однако каждое последующее издание обогащалось новыми стихами, поэтому «Силезские песни», поистине,— труд почти всей жизни поэта (последние издания содержат более восьмидесяти стихотворений).

Первый и по существу единственный поэтический сборник Безруча «Силезские песни» характеризуется большой идейной и художественной зрелостью и огромной эмоциональной силой. Можно с полным основанием утверждать, что поэзия Безруча обогатила чешский реализм, внеся в его развитие новые черты. Она была как бы связующим звеном между реалистической демократической поэзией XIX в. и нарождающейся пролетарской поэзией.

Поэт шел от своих конкретных знаний о судьбе тех, о ком слагались «Силезские песни». («Я должен был всегда иметь реальную основу для произведений...» «Все герои «Силезских песен» существовали. Если я сам их не видел, я слышал о них подробные рассказы».)

Суровые, исполненные жизненной правды образы «Силезских песен» рисуют кричаще противоречивую картину жизни, два мира, непримиримо враждующих между собой — благородный, справедливый, честный мир тружеников, с одной стороны, и грязный, бесчеловечный, жестокий мир угнетателей — с другой. Это противопоставление враждующих миров часто дается уже в названиях стихотворений («Они и мы», «Ты и я», «Углекоп», «Маркиз Геро»), раскрываясь затем в конфликте и поэтических образах стихотворения.

Мир тружеников воплощен поэтом прежде всего в величественном образе «углекопа с гор» — герое многих стихотворений, исполненном драматизма и героического пафоса и ставшего символом трудящегося, рабочего.

Большинство стихов Безруча, где выступает шахтер, рабочий, написаны от первого лица. Это придает им лирическую взволнованность и непосредственность, помогает поэту, для которого «рабочие всегда бы-

[6] Vit Šedivec. Z kroniky rodu Bezručova, str. 24.

inslav

ли самыми близкими», подчеркнуть, что, выражая их гнев и ненависть к «хозяевам жизни», он безраздельно встает на их сторону, отождествляя свою судьбу с их судьбой, свою жизнь с их жизнью и борьбой. Поэт ярко рисует нечеловеческую тяжесть труда шахтера, который обречен на жизнь без солнечного света и тепла во тьме сырых штолен. Обобщенность образа подчеркивается разнообразными художественными средствами: и выразительными деталями портрета («С моих усов, бровей, волос сосульки черные свисают»), и акцентом на ощущении бесконечности каторжного, безрадостного труда («Сто лет я в шахте жил, молчал, сто лет копал я уголь»), и настойчивым повторением слов «я копаю», и перечислением многочисленных названий шахт:

Широкие молоты в уголь вбиваю,
Копаю в Сальмовце,
В Рихвальде, в Петвальде,
всюду копаю.

Лирический герой как бы слит с коллективом, и в его социальном облике угадываются черты целого класса пролетариев.

В соответствии с исторической правдой Безруч с большой художественной силой раскрывает чувства классовой ненависти рабочих к «хозяевам жизни», сознание, что роскошь и богатства панов растут за счет каторжного труда рабочих, мечту о справедливой расплате с панами. Во многих стихотворениях поэт предсказывает будущую кровопролитную борьбу рабочих с хозяевами за свои права, рисует сплоченные ряды поднявшихся на борьбу:

Однажды, однажды...
Свершится расплата,
И бурею будет Острава объята.
От пламени желтый, от копоти черный
Покинет народ подземелья и горны,
Он встанет стеной пред своими врагами...

Перевод М. Павловой

Образ рабочего, шахтера раскрывается поэтом как образ положительного героя, который обладает нравственным, моральным превосходством над панами.

Во взглядах и творчестве Безруча преломилась и сила, и слабость рабочего движения на рубеже веков. Поэт отразил подъем революционной борьбы пролетариев, рост его классового сознания и солидарности, однако он не имел ясных представлений о формах и конечных целях этой борьбы, ему были присущи представления о стихийном ее развитии (правда, рабочее движение Силезии, как, впрочем, и всей страны, носило еще часто стихийный и анархический характер). Но художник великолепно запечатлел нарастающую волну революционного порыва и силу гнева протестующих народных масс. Безруч впервые ввел в чешскую поэзию конкретно-исторический образ чешского промышленного рабочего, глубоко раскрыв его мысли и чувства.

Говоря о неизбежности народного восстания, Безруч обращается к романтическим образам пожара, пламени, горящего факела, которые захватывают читателя своим революционным пафосом, большим эмоциональным накалом.

Поэт находит для воспевания суровой своеобразной красоты родной земли скупые, но весомые и доходящие до сердца читателя слова,

inslav

И чем прекраснее земля, тем трагичнее на фоне этой еще «не воспетой» красоты видится читателю и «неизображенное горе», картина нищенской жизни крестьян-горалов, для которых земля была единственной кормилицей.

Подобно тому, как образ шахтера олицетворяет собой классовую ненависть рабочих, их волю к борьбе и победе, образ Ондраша, легендарного силезского «благородного разбойника», защитника народных прав, непримиримого врага господ, олицетворяет в стихах Безруча народный крестьянский протест. В образе Ондраша поэт раскрывает трудолюбие крестьянина, его любовь к земле, его долготерпение и необоримую могучую силу. Следуя традиции народного творчества, Безруч одаряет своего героя лучшими качествами трудового народа, сверхчеловеческим могуществом, воплощая в его образе скованную могучую силу и творческие возможности народа. В духе народной поэзии поэт показывает и единство своего героя с окружающей его природой, которая помогает ему во всех делах. Портрет героя как бы раскрывает эту неразрывную связь: его глаза сверкают, как металл, которым так богаты родные горы, его волосы напоминают свисающую хвою лиственницы и т. д.

Трагедия силезских крестьян раскрывается поэтом и в конкретных образах, в судьбе конкретных героев, в стихотворениях, написанных в жанре социальной, реалистической баллады. Через индивидуальную судьбу человека автор передает логику и закономерность социальных явлений. Такова трагедия Юры Дулавы, который погиб от панской пули, защищая свое поле от набега панских зайцев («Поле в горах»), Ганиса Горегледа, чей урожай напоминает букет васильков, украшенный колосьями («Ганис Горегледа»), или бедной и гордой девушки Марички Магдановой (героини одноименной баллады). Она предпочла смерть позору. Эти герои Безруча выписаны настолько правдиво, их судьба настолько типична, что некоторые из них воспринимались в народе как реально существовавшие простые чешские люди. Так, на кладбище в Гамрах, где Безруч «похоронил» свою героиню Маричку Магданову, ей впоследствии был установлен памятник.

«Силезские песни» — это крик горя, боли и гнева народа, которого лишают всех национальных прав, начиная с самого необходимого — права говорить на родном языке. Поэт остро ощущает национальное порабощение народа — оно кажется ему равносильным сознательному планомерному убийству. Отсюда частый в стихах Безруча поэтический образ смерти, гибели, умирания. В отличие от оптимистического пафоса патриотической лирики Неруды, Сладека, Чеха в поэзии Безруча слышатся трагические ноты. Но поэт далек от декадентского смакования мотивов смерти и тления. Трагизм его стихов содержит в себе огромную мобилизующую силу, он словно набат, призывает к борьбе во имя жизни и свободы.

В «Силезских песнях» выражен резкий протест не только против трагической судьбы силезских чехов, но и против национального порабощения и истребления всех малых народов. (Не случайны горячие симпатии и пристальное внимание Безруча к судьбе лужицких сербов.) В «Силезских песнях» нашел свое отражение протест поэта против насильственной полонизации, которой содействовало австрийское правительство, разжигавшее национальную рознь народов, населявших империю.

Поэт заклеймил позорное явление ренегатства, измены родному народу, его языку в ярком образе Бернарда Жара. Все стихотворение («Бернард Жар») написано в ироническом тоне. Изобличая героя, поэт прикрывал свое презрение маской прославления его показных доброде-

inslav

телей. Ренегатство Безруч типизирует, выбрав очень яркий, эмоционально действенный конфликт. Бернард Жар отказывается не только от своего народа, от своего имени (заменяя народное его звучание Жор на «панское» Жар), от родного языка, языка своей матери, но и от самой матери.

Новым для патриотической чешской поэзии была в стихах Безруча и уничижительная насмешка над показным патриотизмом, обратной стороной которого является полное равнодушие правящих буржуазных кругов к национальной судьбе чешского народа («Praga caput regni», «День Палацкого»).

Верный правде социальных явлений, Безруч неразрывно связывает национальное бесправие трудящихся Силезии с социальным гнетом, показывает, что душители национальных свобод были и лютыми классовыми врагами трудящихся — им принадлежало и богатство и право, они сами творили удобные для себя законы.

Никто из чешских поэтов до Безруча не передал с такой ясностью этого ощущения нерасторжимого единства национального и социального гнета.

Характерное для Безруча сочетание конкретного, документального с огромным обобщением ярко проявилось и в создании образов угнетателей народа. Во весь рост со страниц «Силезских песен» встает перед читателем мрачная фигура маркиза Геро, в котором обобщены типические черты эксплуататора, национального поработителя и завоевателя. Читатели без труда узнавали в маркизе эрцгерцога Фридриха. По цензурным соображениям поэту пришлось прибегнуть к иносказанию: в одной фигуре как бы слились воедино маркиз Геро, живший в X в., злейший и вероломный враг славян, и эрцгерцог Фридрих Габсбург. Зловещий образ маркиза Геро «без стыда и сердца» вырастает в символ тирании. Безруч, создавая этот образ, проявил большое гражданское мужество, прямо призывая к расправе с Геро и всеми его приспешниками. Силу народной ненависти к угнетателю, к монархии поэт превосходно передает в стихотворении «Par nobile». Он мечтает о том, что когда-нибудь как равные в своей вине перед народом, как плуты и воры будут повешены на одной осине и отпрыск императорского дома и богатый ростовщик Натан Лёв.

Безруч прямо и открыто называет имена тех, кто вместе с Геро-Фридрихом притесняет народ, богачей: графа Лариша, Влчека, Ротшильда, Натана Лёва и др. Это смелое обличение реально существующих крупных капиталистов, хозяев Силезии, было новым, безручевским словом в чешской поэзии, оно придавало «Силезским песням» острое злободневное звучание, способствовало их популярности в народных массах.

Интимно-лирические стихи сборника написаны в том же тональном ключе, что и все «Силезские песни», они органически связаны с основным ядром сборника. За трагедией любви легко просматривается социальная и национальная трагедия целого народа («Лебедушка», «Возвращение», «Жерманицы»). Поэт очень сдержан в выражении своих личных чувств, нередко он прячет их за легкой печальной насмешкой над собой, за иронией.

Характер поэзии Безруча, его взгляды на искусство во всем противостоят литературному декадансу. Поэт выступает в остром полемическом тоне против отвлеченных, далеких от жизни народа идей и образов, против эстетства и нарочитой усложненности стихотворной формы, противопоставляя этому простоту своей мелодии, правдивость своих стихов, подсказанных жизнью угнетенного народа.

inslav

Безруч безоговорочно отдает свою лиру трудящимся, прежде всего рабочему классу. Заветная мечта поэта — занять место простого солдата в рядах борцов за свободу, которых будут воодушевлять его песни:

Вот если бы и под Бескидом
Сердца людей борьба зажгла,
Я шел бы как солдат, со всеми,
И песнь моя в строю бы шла.

«Успех». Перевод Л. Белова

Поэт хочет, чтобы его отчаяние разжигало, его ненависть мобилизовывала, чтобы притесняемый народ воспринял его песни как призыв к восстанию. Только тогда поэт будет счастлив, тогда он сможет сказать, что пел хорошо. Эта творческая программа Безруча говорит о его преемственной связи с чешской демократической гражданской поэзией: Ян Неруда мечтал быть простым солдатом в народном строю («Всему был рад!»), мечтал, чтобы его сердце было там, где народ ведет грозную сечу с врагом («Вслед за сердцем»); С. Чех мечтал быть в первом ряду борцов за изменение мира («В первом ряду») и др. И вместе с тем стихи Безруча и его творческие установки свидетельствуют о новых тенденциях в развитии чешской поэзии. Если представители чешской демократической литературы XIX в. выступали с горячим сочувствием делу рабочих как бы со стороны, если их образ поэта-гражданина отличается общедемократическими идеалами, то для Безруча, как и для первых пролетарских поэтов, интересы и борьба рабочих стали тем углом зрения, под которым изображается действительность, и образ поэта-гражданина наделен уже конкретными пролетарскими чертами и идеалами. Для поэзии Безруча характерно ощущение кровной связи с рабочими:

Я выходец из этого народа,
который с колыбели в рабство отдан,
который с детства с барщиной знаком.
Несчастный сын шахтеров, кузнецов...

«Я». Перевод П. Железнова

(Вместе с тем следует подчеркнуть, что Безруч был далек от борьбы классовосознательных рабочих, от марксистской идеологии — он шел от своего жизненного опыта, от своих личных, человеческих симпатий.)

Поэтому, по словам поэта, его стихи не могут не быть напоены тоской и печалью, как сама Бескидская земля, поэтому в них «одна мелодия», поэтому в венок песен вплетен «чертополох, шипы, крапива, плачи». «Я был в Силезии рожден, я петь не мог иначе», — говорит поэт. Сознательно следуя традиции чешской демократической поэзии, Безруч назвал свои стихи, составляющие цикл тесно связанных между собой в идейном и художественном отношении произведений гражданской направленности, песнями. Заменив утонченную лиру старинной дедовской скрипкой, поэт как бы говорит о своей ориентации на народную поэзию. Поэтический строй стихов Безруча несет в себе и следы поэтики народных славянских песен, и высокую поэтическую культуру своего времени с некоторыми характерными особенностями поэзии рубежа XIX—XX вв., и новаторскую образность, связанную с жизненным материалом поэта, с изображением пролетариата. Поэтика славянских народных песен проявилась в «Силезских песнях» в использовании постоянных эпитетов, анафор, отдельных характерных синтаксических и

inslav

фразеологических выражений («Время летело лётом сокола», «В воду, в волны высокие...», «Там под горами под высокими...» и т. д.), типичного ритмического построения — сочетания хореических размеров с дактилем, в использовании рефрена и др. Заключая важную мысль в отдельную строфу или строку стихотворения, поэт повторяет ее несколько раз, слегка видоизменяя. Тем самым он заостряет внимание читателя на идее стихотворения и придает стихам своеобразное звучание, близкое интонации народной песни[7]. Безруч обогатил чешскую поэтическую речь лексикой, связанной с бытом и трудом пролетариата. В его стихах получили право на существование такие слова, как углекоп, горняк, шахта, мотыка, уголь, сопротивление и др. Своеобразие поэтической речи Безруча придает и употребление им некоторых особенностей силезских диалектов.

Безручу органически присущ прием контраста, которым он широко пользуется. Сравнения Безруча всегда конкретны, неожиданны своей простотой, обладают большой силой эмоционального воздействия: «Водка ароматна, как сосна в Бескидах, остра, как зубья пилы лесорубов»; «Судьба подкосила его, как серп золотистый колос»; «Шея углекопа, как склоненная ветвь».

Вместе с тем стихи Безруча отличаются и известной сложностью синтаксиса и образов (широким привлечением образов античности, мировой истории и культуры, символикой). Многие исследователи обращают внимание на оригинальные, нестандартные рифмы Безруча, который в соответствии с духом поэзии 90-х годов расширяет их границы, рифмуя три-четыре слога. Многие стихи разбиваются поэтом на большие неправильные строфы, написанные в духе времени вольным стихом. Одной из характерных особенностей поэтического стиля Безруча является большой драматизм, лаконичность, емкость формы.

«Силезские песни» Безруча отличаются от творчества его предшественников строгой конкретностью при масштабных, приобретающих символический смысл обобщениях социальных явлений, данных в перспективе революционного развития. Отсюда и своеобразное безручевское сочетание яркой реалистической основы поэзии с романтическим пафосом и образностью стихотворений.

О силе стихов Безруча, имевших широкое распространение в демократической среде, свидетельствует та злоба, которую они вызывали у властей. 4 сентября 1915 г. Безруч был арестован по обвинению в государственной измене. Непосредственным поводом к аресту послужило появление в чешском журнале, выходившем в Париже, стихов, подписанных инициалами Безруча и выражавших преклонение перед русским царем. (Австрия находилась в состоянии войны с Россией. Поэтому появление подобных стихов рассматривалось как политическое преступление.) Веской уликой для суда, свидетельствующей против поэта, были его «Силезские песни», которые демонстрировали его ненависть к Австрийской империи, солидарность с революционной борьбой пролетариата. Об этом говорил на суде и сам Безруч: «Мои политические убеждения, которые явствуют из моих стихов, вырастают из подлинного демократизма. Мои стихи были написаны прежде всего для рабочих. Эта задача находится в противоречии с обожанием царя, которого рабочие и демократия ненавидят сегодня так же, как и перед войной»[8].

---

[7] «Рефрен против моей воли так и вырывается из-под пера, потому что в Тешинском крае почти у всех народных песен есть рефрен», — писал Безруч Я. Гербену (письмо от 5.IV 1899).— «Památník Petra Bezruče v Opavě».

[8] Jiří Beran. O Petru Bezručovi. Praha, 1951, str. 16.

inslav

Он прекрасно отдавал себе отчет в общественном звучании своих стихов, в опасности выступления против хозяев современного общества: «Когда моя книжка стихов была написана, я сказал себе: за это ты попадешь в тюрьму. 17 лет я жил, как вол под нависшим топором. Теперь он упал» [9]. Решением суда Безруч был передан полицейскому управлению в г. Брно с предписанием содержать поэта под домашним арестом или строгим полицейским надзором.

После образования Чехословацкой республики поэт продолжал служить в скромной должности почтового чиновника. В 1919 г. он был избран почетным доктором Пражского университета, однако всячески избегал шумных чествований и громкой славы. В 1926 г. он ушел на пенсию и уединенно жил в кругу своих близких друзей в г. Бранка у Опавы, в г. Костелец на Гане и других, занимаясь литературным творчеством. Поэт продолжал писать стихи, включая лучшее из написанного в «Силезские песни» («Гельдерлин над Неккаром», «Спутница», «Без меня и со мной» и др.), написал ряд очерков (среди них лирический очерк о своих друзьях-животных «Лоло и его друзья»), сатирических набросков (в том числе из жизни чиновничества — «Нас шесть»), лирическую поэму. Однако большинство этих произведений уступало по своей идейной и художественной силе «Силезским песням» 90—900-х годов и не играло такой роли в литературе и общественной жизни Чехословакии 20—30-х годов, какую сыграли его «Силезские песни» на рубеже XIX—XX вв. Безруч, невооруженный марксистской теорией, стоявший в стороне от политических боев чешского пролетариата 20-х годов, не мог правильно оценить происходящее в отличие от таких писателей, как Ольбрахт, Нейман, Майерова и другие, творчество которых представляло генеральную линию развития чешской литературы XX в. Однако старейший чешский поэт, как и все передовые культурные деятели страны, чувствовал антинародный характер буржуазной Чехословацкой республики. В 1923 г. под псевдонимом Куба Стоперунник он выпустил брошюру, состоящую из двух частей: «Моравская земля и моравская речь» и «Республика перед Св. Петром». Во второй части поэт ядовито высмеивает чешскую буржуазную интеллигенцию, стремящуюся украсить себя различными громкими титулами, чтобы утвердить свое высокое положение в новом государстве.

В 1929 г. Безруч написал сатирическое стихотворение «Два стула». Прозрачно завуалировав имена четырех видных государственных деятелей (Бенеша, Шрамека, Удржала и Бехине), Безруч едко высмеял их ожесточенную борьбу за министерское кресло, за двойное жалованье, за министерское авто, показав всю эту борьбу за власть и богатство на фоне трагедии безработицы, ставшей отличительной приметой времени. Снова, как и в «Силезских песнях», Безруч оценивает социальные процессы действительности, исходя из интересов рабочих. Эта позиция поэта характерна и для его лучшего произведения 20—30-х годов — поэмы «Голубая бабочка» (1931).

Лирические воспоминания поэта о его юности, овеянные мягкой грустью, неразрывно связаны с впечатлениями о трагической судьбе народа. Поиски счастья, которое символизирует редкая голубая бабочка, воспринимаются как поиски счастья для всего народа. Безруч развенчивает иллюзию счастья национального освобождения народа после образования буржуазной республики. Он рисует в духе лучших «Силезских песен» контрастную картину нищеты, безработицы и голодного

[9] Jiří Beran. O Petru Bezručovi, str. 16.

inslav

существования народа и полного материального благополучия хозяев республики, которые, нажив миллионы за счет трудящихся, «нежатся под ласковым солнцем Ривьеры». Меткое, полное злой иронии определение правительства буржуазной Чехословакии как «правящих спасителей народа» прекрасно раскрывает отношение поэта к фарисейской демократии государства, где процветают политические вожди, министры и «сыновья, братья и зятья министров».

В стихотворении «Без меня и со мной» (впервые опубликовано в 1931 г.) поэт отмежевывается от показной шумихи вокруг национальной независимости:

Без меня, без меня цвет народа,
Без меня и восторг и свобода...
А со мной, а со мной только поле,
Черный хлеб, горький труд да недоля...

Перевод А. Арго

Мюнхенское соглашение Безруч рассматривал как позорное предательство со стороны правительства, антинародного в своей сущности с самых первых дней его существования. В нескольких скупых стихотворных строках поэт выражает и свое бесконечное презрение к правительству и свое восхищение мужеством народа:

О Мюнхен, позор поколений,
Ты нашу страну искромсал.
Упали вожди на колени,
Но чешский народ устоял.

Перевод Г. Можаровой

Поэт свято верил в победу народа над силами фашизма и дождался этой победы (Безруч умер в 1958 г.).

Всей душой принял старейший поэт Чехословакии новую, социалистическую действительность, горячо радуясь успехам своей родины. За выдающиеся заслуги перед чешским народом и чешской национальной поэзией Петр Безруч был в 1945 г. удостоен звания народного поэта. Его имя присвоено одной из крупнейших шахт Остравского угольного бассейна. «На протяжении десятилетий, — говорится в письме Союза чехословацких писателей по поводу 85-летия П. Безруча, — Ваши стихи учили нас горячо любить родину и укрепляли наше стремление переделать жизнь на принципах разума и справедливости... Вы являетесь для нас примером большого человека и художника, который с непревзойденным мастерством развил лучшие реалистические традиции нашей литературы» [10].

[10] Цит. по сб.: «Peter Bezruč věštec svého lidu». Praha, 1952.

inslav

Антонин Сова

(26 февраля 1864 — 16 августа 1928)

Завещанный писателями-демократами старшего поколения пристальный интерес к судьбам народа и родины, внимание к социальным противоречиям времени, понимание искусства как активной общественной силы — все это было органично воспринято поэтом Антонином Совой и стало типичным для его творчества, развивавшегося несмотря на противоречия в общем русле прогрессивной чешской литературы.

Сова принадлежит к группе писателей, известных в истории чешской литературы как «поколение 90-х годов». Его представители остро чувствовали несовершенство современного общества, недостаточность буржуазно-демократических идеалов, но, будучи не в силах осознать необходимость классового протеста и организованной борьбы против современного строя, они провозгласили индивидуализм единственно верной позицией художника. Оказал он влияние и на Сову, иногда принимавшего позу гордого одиночки, иногда испытывавшего неодолимую потребность уйти в себя, в мир субъективистских переживаний. Это создавало условия для восприятия влияния некоторых модных литературных течений, особенно символизма, проявившегося главным образом в интимной лирике поэта. Но идейно-теоретическая основа символизма, видевшего смысл искусства в выявлении якобы мистической основы бытия, была Сове чужда.

Общая гуманистическая направленность творчества Совы, чувство меры и такта, не позволявшие потонуть в субъективистских переживаниях,— все это решительно отделяло писателя от декадентских течений.

Радикальные, революционные настроения народа на рубеже эпох, особенно усилившиеся к 1905 г., наиболее ярко отразил в своем творчестве Сова. После 1918 г. именно Сова из всех представителей «поколения 90-х годов» поднялся до наиболее резкой критики буржуазной республики. Хотя ни в одну из политических партий Сова не входил, все же к прогрессивным организациям и партиям, например, к «Омладине», он относился с явной симпатией. Всю жизнь Сова бьется над проблемой — найти и подсказать людям путь в будущее, где они смогут быть счастливее, чем современники Совы и все предыдущие поколения.

Основная часть творческого наследия Совы — около тридцати лирических сборников. Писал он романы — «Роман Ива» (1902), «Походы бедняков» (1903), «Тома Бояр» (1910), выпустил несколько сборников рассказов. Почти вся проблематика прозы раскрыта и в лирических произведениях Совы, которые более выпукло, чем проза, характеризуют его творческий облик.

Поэзия Совы может показаться несколько однообразной и однотонной особенно по сравнению с поэзией его ровесника Махара, имевшей определенное сходство с творчеством Совы своей антибуржуазной направленностью, но отличающейся бо́льшим размахом, охватом различных эпох и стран. Махар вводит в стихи события и факты, определяющие большое сюжетное и жанровое разнообразие его поэзии. Сова прежде всего лирик. Характер своей эпохи он реже передает через описание событий и фактов, чаще воссоздает настроение, раскрываемое во внутренних монологах и исповедях лирического героя.

inslav

В палитре Совы меньше красок, но представленные краски богаче в своих оттенках. Диапазон чувств, настроений, звучащих в его поэзии, шире и разнообразнее, чем у Махара, часто подавлявшего непосредственное чувство скептической насмешкой. Внутренний мир душевно тонкого, очень искреннего, порой надломленного, порой выпрямляющегося в гордом протесте человека, восприимчивого к разнообразнейшим настроениям своего времени, в поэзии Совы раскрыт с большой полнотой.

Сова родился в Пацове в семье школьного учителя и музыканта. Детство провел в местечке Лукавец (Южная Чехия). В четырнадцать лет он потерял мать и сильно тосковал о ней. Мачеху не любил, к отцу был равнодушен и всей душой привязался к сестре, которой часто посвящал свои ранние стихи. С перерывами из-за плохого здоровья учился в гимназиях Пелгржимова, Табора и Писека. Печататься начал девятнадцати лет в журналах «Светозор» и «Люмир».

В двадцать один год, без денег, лишенный отцовской поддержки, обещанной лишь в том случае, если сын изберет профессию медика, Сова приехал в Прагу — учиться на юридическом факультете университета. Бедствовал, нередко обращался за помощью к писателю Адольфу Гейдуку, преподававшему рисование в писецкой гимназии. Тот снабжал его рекомендательными письмами к пражским знаменитостям, в частности к Ярославу Врхлицкому. Поддержкой для полуголодного студента была любая случайная работа, порученная Врхлицким, да и просто обеды, на которые именитый писатель нередко приглашал своего юного собрата по перу.

Университет Сова бросил, юридические науки мало интересовали его, да и не было средств учиться. Год он проработал в издательстве Энциклопедии Отто, а в 1887 г. с помощью Врхлицкого получил место мелкого чиновника в Пражском магистрате. Его обязанности в магистрате заключались в оформлении актов о болезнях, убийствах, несчастных случаях в основном среди обездоленных городских низов. Море человеческих страданий разливалось перед ним в сухих строках документов, оставляя в сердце Совы свой след.

С 1898 г. по 1920, до пенсии, Сова проработал в Пражской городской библиотеке сначала библиотекарем, а потом и ее директором. Затем тяжелая болезнь позвоночника приковала его на долгие годы к постели, обрекла на неподвижность. В 1928 г. в родном Пацове он умер.

Еще начинающим писателем Сова был тесно связан с литературной Прагой. С 1887 г. он — член литературного объединения «Май» и «Умелецкой беседы». С середины 90-х годов Сова сближается с группой молодых литераторов, объединившихся вокруг журнала «Розгледы» и издавших знаменитое кредо «поколения 90-х годов» — «Манифест чешской модерны». Объединение это быстро распалось, каждый из входивших туда пошел своим путем.

Уже в ранних произведениях Совы проявилась гуманистическая направленность его творчества. Одна из тем первого сборника «Реалистические строфы» (1890) — традиционная для критического реализма тема маленьких, обиженных судьбой людей. Для галереи человеческих портретов, развернутой в сборнике, Сова нередко ищет типажи в бедных городских кварталах, в запущенных квартирах, в деревнях и разорившихся поместьях. И точная кисть его, напоминавшая здесь кисть Неруды или Сладека, выписывает исхудавшее лицо нищего ребенка («Картинка нищеты»), понурую фигуру старого уличного скрипача

inslav

(«Скрипка»), отчаяние обедневшей семьи. В стихотворении «Больной», по строю образов напоминающем «Несжатую полосу», звучит некрасовская тема трагедии крестьянской семьи, теряющей кормильца. В тоскливом бессилии смотрит смертельно больной крестьянин на возвращающихся с полей соседей. Он знает, что его урожай, требующий здоровых крепких рук, погибнет, и старуху-мать без сына-кормильца ждет нищета. По этому стихотворению можно судить о глубине сострадания Совы к народу, сходного и соизмеримого с чувствами одного из самых человеколюбивых русских писателей.

Русский критический реализм был предметом большого внимания и большим авторитетом для начинающего чешского поэта. Он нередко упоминал в своих произведениях Гончарова, Тургенева, Достоевского, имена героев их произведений. В стихотворении «За дружеским столом» он с теплотой говорит о Толстом, о «музыке простых фраз», о «крепкой чистой правде», о «мастерском анализе жизни обычной». В этом же стихотворении есть строки:

...Мы учимся познать вокруг себя плохое,
увидеть, где добра дорога пролегла,
искать причины зла, рожденного средою,
что губит мысль, стремленья и дела.

Перевод Г. Можаровой

Эта задача «искать причины зла», на которую его с самого начала творчества нацеливали чешская и русская реалистическая литература, всю жизнь будет верным ориентиром для поэта, и в сложной обстановке усиления декаданса она во многом поможет Сове сохранить здоровый, гражданский, воинствующий дух его поэзии.

Уже в первом сборнике проявилась определенная социальная зоркость писателя, его внимание к социальным порокам, нищете и бесправию. Среди галереи портретов привлекает внимание фигура рабочего. Он тоже среди «заброшенных и лишних», и в кабачке за кружкой пива оплакивает свою тяжелую жизнь. Но он способен постоять за свои права («Рабочий»). Такое решение этого образа стало возможным у раннего Совы благодаря завоеваниям чешской реалистической литературы, уже начинавшей выделять рабочего из массы «маленьких людей» и осознавать таящиеся в нем возможности активного общественного протеста. Но образ рабочего эпизодичен, и в недалеком будущем Сова будет метаться в поисках тех сил, которые способны опрокинуть старый общественный порядок, не увидев их в рабочем классе.

Название сборника точно определяет его стиль. Но Сове часто недостает глубины, умения показать факты в их существенных жизненных связях и в частном раскрыть закономерное. Его некоторые стихотворения — натуралистически поверхностны, в них нет больших обобщений.

Специфические черты поэзии Совы, отличающие его от поэтов-предшественников, в первом, несколько ученическом сборнике, еще приглушены. Значительно отчетливее они проявились в книгах стихов «Сочувствие и сопротивление» (1894), «Сломанная душа» (1895), «Взбунтовавшиеся печали» (1897). В них вырисовывается своеобразный характер лирического героя Совы, мучительно страдающего от пороков современной действительности и сознающего свое бессилие в борьбе с ними, характер человека, по меткому выражению Шальды, «слишком быстро разочаровавшегося и отравленного, слишком сильного для того,

inslav

Антонин Сова

чтобы ассимилироваться, и слишком слабого, чтобы суметь подчинить жизнь себе и сформировать ее по-своему» [1].

В поэзии тех лет оживают тяжелые воспоминания детства, омраченного потерей горячо любимой матери, и неустроенной, полной разочарований юности. Но мысли о личных горестях не заслоняют от поэта жизни современного ему общества. Именно она становится источником больших нравственных мук Совы.

Национальная трагедия народа, пережитки феодализма, монархический режим, тяжкое положение городских низов и крестьян, трусость и эгоизм чешской буржуазии — все сплетается в единый клубок мерзостей жизни. Иногда это доводит до пессимистической опустошенности, гнетет, подавляет, порождает мрачные настроения. Но чаще — наполняет его ненавистью, вызывает потребность протестовать.

Вопль голодных и нищих прозвучал в стихотворении «Наивный рельеф голода». Писатель ощущает и доносит весь ужас нищеты, притаившейся в городах и деревнях («Ужас примолкшей нищеты»). Сова создает обобщающие картины страданий народа, вычерченные до условности резко. Он насыщает их конкретными образами «черных

[1] F. X. Šalda. Antonín Sova.— «Kritické projevy», 5 Praha, 1951, str. 148.

inslav

вымерших полей», «худых рук у машин», «голодных детей», «гниющих колосьев» и т. д.

Современное государство — это «датское королевство», где «что-то прогнило». Чешские политиканы не в состоянии изменить жизнь народа. Необходима борьба и решительные действия. А поэт видит кругом себя равнодушие и пассивность. Много горьких слов брошено писателем чешской буржуазии, «безголовым патрициям». Он ненавидит их за неспособность к активному протесту, за равнодушие к человеческим страданиям, за высокомерие и чванство. Но не так остер его взгляд, чтобы увидеть в ней не столько бездеятельного свидетеля, сколько одного из виновников тяжелого положения народа, чтобы увидеть эксплуататорские черты класса буржуазии, чтобы почувствовать в ней классового врага.

Жизненную позицию и ничтожество буржуазного обывателя Сова принимает за характер всего народа и обвиняет его в боязни революционных идей:

Боялись мы взлета идей, полицейских мундиров,
разобранных улиц, противников крови, страданья.

Перевод Г. Можаровой

Он ищет «горячие сердца с ударами вечно живыми» и не находит их, и на душе остается «осадок обманутого доверия к человеку» («Обманутый мечтой»). Пелена пессимизма и безверия часто заволакивает взор поэта, мешает отделить зерно от плевела.

Лишь молодежь в представлении Совы, взволнованного процессом «Омладины», ищет правду, подвергает все пытливому анализу, идет «против привычного течения жизни, искусства и науки», ищет свой путь, отличный от «старого проверенного пути, в конце которого зияет пустота». Она «тянется к свету», «побуждает к действию» («Сломанная душа»).

Противопоставление поколений, поиски здоровых сил не в определенных общественных группах, а среди молодежи — свидетельство неясности мировоззрения Совы, и новый источник разочарований. И среди молодежи много будущих обывателей. Сова и сам в конце концов замечает это. Несколько позже он создаст образ опустившегося, низко павшего человека, прежде пламенного вождя молодежи (поэма «Пан Горак»).

Но непримиримый бунтарь побеждает в Сове разочарованного скептика. Напряженная общественно-политическая борьба 90-х годов за национальные и демократические свободы, процесс «Омладины» — все это давало почувствовать жизнеспособность и боеспособность чешского народа. Светлые отблески этой борьбы проникали и в сердце Совы и зажигали там огонек надежды и веры:

Но месть наша близко,
нам смерть не страшна,
мы стиснули зубы
и цель нам ясна.

«Вера бунтарей». Перевод Г. Можаровой

Сова призывает не смиряться, ненавидеть и бороться. Один из его призывов направлен молодому С. К. Нейману, отбывавшему срок тюремного заключения после процесса «Омладины» («Молодому заключенному в тюрьме на Борах, в 1895 году»). Актом гражданской борьбы Совы стал его гневный ответ немецкому шовинисту историку Теодору

inslav

Моммзену, оправдывавшему национальный гнет («Теодору Моммзену»).

Мотивы бунтарства, естественно, приобретают в творчестве писателя, не видящего реальных сил, способных осуществить общественные преобразования, анархистский оттенок. Он славит «святую анархию» и подобно С. К. Нейману, наиболее яркому певцу анархистской революционности конца века, призывает сатану, как символ борьбы и гнева.

На рубеже веков Сова создает сборник стихотворений «Долина нового королевства» (1900), где абстрактно романтически выражает свои мечты о новом прекрасном человеке грядущих времен, свою, во многом утопическую, веру в будущее.

Обозначившаяся в 90-е годы гражданская линия поэзии Совы проходит через все его творчество, усиливаясь в момент подъема общественно-политической борьбы в стране. В 1906 г. выходит сборник «Приключения отваги», наиболее ярко из всех произведений, созданных чешскими писателями, современниками Совы, отразивший революционную ситуацию в стране в 1905 г. В условиях активизации революционной борьбы пролетариата, освежающей общую атмосферу в стране, рассеивается скепсис и разочарование, мучившие Сову. Жажда революционных изменений, светлая вера в человечество и в торжество правды — определяют общий оптимистический тон сборника. По-прежнему ненавидя старое общество и как бы не в силах сдержать страсть обличения и приковать свое внимание к какому-нибудь одному отрицательному явлению, Сова создает обобщающие картины старого мира, обреченного на гибель, вбирающие многие ненавистные поэту черты («Песнь нового мира»).

Глубокое убеждение в необходимости революционного бунта, зреющего в недрах прогнившего общества, рождает пророческие слова:

Когда загнивает держава,
богатые рвутся кверху,
бедные катятся книзу, —
тогда родится бунтарь.

«Вихрь духа». Перевод Г. Можаровой

Поэт ощущает дуновение свежих революционных ветров, пробуждающих спящую землю («Дули сильные революционные ветры»). Он приближается к пониманию тех сил, которые способны осуществить революционный переворот. Он видит их в кварталах нищеты («Квартал нищеты»).

Безгласные, в нужду погружены, —
но здесь им снятся революций сны.

Из темных щелей, грязной нищеты
они приветствуют бунтарские мечты.

В пустынных переулках на холмах
предместьев городских, в густых лесах
идут герои завтрашнего дня,
пока лишь в сердце новый мир храня.

Идут, кто завтра свергнет королей,
мечтою зачарованы своей.

Перевод Г. Можаровой

inslav

Но не в них воплощает Сова свой идеал героя. Образ героя абстрактно романтичен и лишен всякой классовой определенности. Герои Совы — это благородные, способные на самопожертвование «дети отваги», «смелые завоеватели».

Сборник, отразивший революционный пафос времени, устремленность поэта к будущему и неясность его общественно-политических представлений, носил ярко романтический характер. Сова любит схватить явление целиком, в его общих, иногда конкретно жизненных (особенно, если это касается обличия старого мира), иногда завуалированных в романтические аллегории очертаниях. Он насыщает свои стихи романтическими символами: жизнь — море; революция — свежий ветер, буря; предчувствие больших перемен — таинственный голос, пробуждающий беспокойство, и т. д. Стихотворения многострофны, объемны. Они отвечают задаче создания всеобъемлющих характеристик того или иного явления. Один из наиболее распространенных размеров — многостопный амфибрахий с цезурой усиливает торжественный характер сборника.

Революционные надежды Совы не сбылись. «Огонь сопротивления», согревавший его сердце, ослаб, царство Справедливости и Правды снова отодвинулось в область нереальной мечты. Волна разочарования опять захлестнула поэта.

В 1907 г. выходит книга стихов «Лирика любви и жизни». Сова испытывает потребность раскрыть свои переживания в связи с семейной драмой — уходом любимой жены. Скромность, такт, богатство духовного мира не позволили ему сделать всепоглощающим присутствующий в сборнике мотив обманутой любви. Личное несчастье лишь настроило его на определенный лирический лад и вызвало желание писать о любви вообще — счастливой и горькой, капризной и самоотверженной, боязливой и открытой. И в эту книгу интимных, сокровенных чувств вплелись гражданские мотивы, потому что даже личная драма не в силах отвлечь поэта от мысли о рухнувших революционных надеждах («Строфы»), от гневного недовольства фразерствующими политиканами, которое поэт выражает в остро гротескной сатирической форме, изображая политическую борьбу как шествие глупых скоморохов («Печальная минута»).

Сову и теперь не перестают волновать острые национальные и социальные проблемы, которым он посвящает сборник «Борения и судьбы» (1910).

Но спад революционной волны, временное затишье на арене общественно-политической борьбы снова порождают в поэте настроения разочарованности и ощущение одиночества, а в новых стихах — сильные меланхолические мотивы.

Вскоре Сова отходит от гражданской тематики. Его здоровье начинает подтачивать тяжелая болезнь. Снижается интерес поэта к широким общественным проблемам, как бы угасла в нем способность мгновенно откликаться на боли и страдания своего народа. Он пытается решить для себя философскую проблему бытия и смерти и решает ее жизнеутверждающе: смерть это — жнец, пожинающий старые колосья, чтобы на их месте поднялся новый урожай («Жнец вселенной»). Существует и бессмертие, оно — в делах человека.

Вопреки, а может быть, и благодаря надвигающемуся недугу, заставившему мобилизовать все душевные силы для внутреннего сопротивления болезни, поэт становится непривычно для себя спокоен и умиротворен. Он начинает больше дорожить простыми радостями бытия, пробивающимися сквозь сплетение социальных пороков. Духовный пе-

inslav

релом, переживаемый писателем,— основная тема философского сборника «Жатва» (1913), написанного с абстрактно-гуманистических позиций. Мотивы духовного обновления и надежд, разгоревшихся после разочарований, мотивы веры в лучшее будущее, варьирующиеся из стихотворения в стихотворение, — теряют здесь тот социальный подтекст, какой они имели в «Приключениях отваги», и звучат как оптимизм здорового душой человека, которому всегда свойственно верить в лучшее.

В период отхода от общественно-политической тематики у Совы появляется интерес к подсознательной жизни человека. Он создает баллады о силе человеческих страстей, часто вызванных подсознательными побуждениями, о превратностях человеческой судьбы. Но в его балладах с типично романтическим сюжетным ходом (роковая любовь королевича к случайно встреченной девушке, загубленной затем тираном-королем, безуспешные поиски королевичем своей возлюбленной, приведшие его к таинственной гибели,— «Романс о помешанном»; или безотчетный порыв девочки, устремившейся за свадебным поездом,— «Баллада об Анделке») тема бессознательного сливалась с типичными для баллад фантастическими элементами. Она лишь усилила романтическую струю его поэзии.

Надвигающиеся события вновь привлекли внимание Совы к современности. Около 1918 г., явившегося рубежом в истории чешской литературы, начинается новый период в творчестве Совы. Нараставшая борьба за образование независимого Чехословацкого государства, предчувствие национальной свободы вдохновляют Сову на создание сборника патриотической лирики «Песни родины» (1918). Высокую тему патриотизма поэт воплощает задушевно и просто, переплетая ее с темой чешской природы («Песня родины»). Вновь пробивается в его творчестве искренняя любовь к своему народу, проявившаяся еще в раннем сборнике «О моем крае» (1893), приглушенная позже духом критицизма, но не утраченная. Поэт чувствует свое единство с народом. Сова освобождается от нигилизма середины девяностых годов. Он уже так не корит и не критикует весь народ за аполитичность его отдельных слоев, не предается отчаянию по поводу замеченных пороков. Но у поэта просыпаются некоторые патриархальные иллюзии, казалось бы, не свойственные ему раньше. В порыве патриотического воодушевления Сова утрачивает ощущение социальных противоречий в пределах нации, он слышит торжественные напевы чешских братьев в своем сердце («Из глубины») и в духе бесконечно устаревшей патриархальной чешско-братской традиции мечтает о единой и неделимой чешской нации, дружной как одна большая семья («Видение»).

Эта мечта о дружной нации, овладевшая Совой в условиях все обостряющейся классовой борьбы, приведет писателя к серьезным идейным противоречиям, проявившимся в сборниках 20-х годов: «Кровоточащее братство» (1920), «Весна поэта» (1921), «Ясные видения» (1922), «Стихи альтруистического сердца» (1922) и др.

Сова восторженно принял образование независимой Чехословацкой республики. Но он и теперь видит, что национальное освобождение не исчерпало всех задач преобразования жизни, что царство Справедливости и Правды еще предстоит добыть. Приветствуя национальное освобождение, Сова продолжал мечтать о более совершенном общественном строе.

Неудовлетворенность буржуазной действительностью, протест против империалистической войны, прозвучавший в некоторых стихотворениях сборника «Песни родины», сближают Сову с лучшими представителями чешской интеллигенции. Вместе с С. К. Нейманом,

inslav

И. Ольбрахтом, М. Майеровой, Й. Горой и другими он подписывает обращение «Социалистического совета рабочих просвещения», опубликованное в журнале «Червен» в 1919 г. Представители культуры заявляют о своем стремлении помогать в борьбе за социалистическую республику, выражают протест против империалистических войн и осуждают иностранную интервенцию против Советской России.

Сближается он с представителями революционной чешской интеллигенции и во взглядах на литературу. В одном из самых ярких стихотворений того периода, в «Строфах писателям» (1919), Сова призывает высоко поднять алое знамя — символ боевых демократических традиций чешской литературы, лучшие представители которой были непримиримыми борцами за счастье своего народа:

Но если б ты вот этак замахал
Кровавым стягом, знаменем твоим!
То было бы громаднейшее знамя —
Владеть бы мокрыми от крови простынями,
На коих гасли Маха, Гавличек и Тыл,
Немцова тихо увядала,—
И по сей день рабочий духа кровью исходил.

Перевод И. Френкеля

В обстановке борьбы против декаданса и против открытых защитников буржуазного строя это стихотворение воспринималось как поданный писателем старшего поколения голос за новое, революционное искусство, ибо призывы Совы перекликались с требованиями пролетарских писателей, хотя Сова и не вкладывал в них конкретно-революционного смысла, свойственного пролетарской эстетике. Но стихотворение имело объективно революционное звучание. Сова послал его в журнал «Червен», выразив тем самым симпатии к прогрессивным кругам. Его опубликование вызвало ожесточенную полемику между писателями-националистами и представителями пролетарского лагеря литературы. Виктор Дык, нападая на Сову, отстаивал необходимость борьбы литературы лишь за национальные интересы, противопоставляя «красному флагу», воспетому Совой, красно-белый национальный флаг. В защиту революционных демократических традиций чешской литературы и в защиту Совы подняли свой голос Нейман, Малиржова и др.

Солидаризуясь с представителями революционной чешской интеллигенции в отрицательном отношении к буржуазной действительности, мечтая, так же как они, о более справедливом общественном устройстве, Сова расходится с ними во взглядах на средства построения нового мира. Здесь-то и дали себя знать патриархальные иллюзии Совы.

Он и теперь замечает буржуазные противоречия, но считает, что их надо ликвидировать мирным путем. События конца 10-х и начала 20-х годов конкретизировали представления Совы о революции. Он увидел, что это прежде всего классовая борьба, и осудил ее. Он воспринимает ее как распри в пределах одной семьи, как братоубийство, насилие, развращающие людей. Его герои сами страдают от своей жестокости, моля бога задержать их руку, привыкшую убивать («Дети Нового Христа»). С одобрением отозвавшись о революционных ветрах, разбушевавшихся в России в феврале 1917 г. («Весенняя песня перед освобождением»),— так как народ свергал всегда ненавистных Сове королей-тиранов, — он не понял значения Октябрьской революции, не понял, что и в октябре речь шла о свержении тирании, но тирании целого класса. Выступал Сова против военной интервенции в Россию из

inslav

общегуманистических, а не конкретно-политических соображений. Он не видел рождения нового мира в России, а заметил лишь тяжкие муки, в которых этот мир рождался. Поэт обливается слезами над голодающими детьми («Русским Илюшкам и Акулинкам»), его ужасает неграмотность и отсталость простого русского народа, и ему не верится, что народ победит разруху («Россия»).

Отныне Сова проповедует путь мирной революции, которая тоже приведет к справедливому распределению общественного богатства, но не развратит жестокостью и ленью («К годовщине 28 октября 1918 г.»).

Мирная революция — это самоусовершенствование, воспитание человека в духе любви к ближнему: «Тебя воскресит лишь любовь, человек» («Перед воскресением»).

Но наряду с этим Сова создает яркие обличительные произведения. Черты капиталистической действительности выступают в них более отчетливо, чем раньше, так как и сама жизнь буржуазной республики означила их более резко. Пороки капитализма так вопиющи и так ярко представлены Совой, что его обличительный пафос вступает в противоречие с придуманными им планами усовершенствования жизни мирным путем. Верно изображенная писателем жизнь часто показывает сомнительность и призрачность его сентиментальных идей. Поэт то и дело сам опровергает иллюзии всепрощающей, спасительной любви, показывая ужасы капиталистической эксплуатации («Ночь труда»), бессердечность богатых («Глаза бедных»), жгучую классовую ненависть («Непроходимые пропасти»), которую вряд ли способны растопить любовь и всепрощение. Ненависть к современному строю иногда заглушает страх поэта перед социальной революцией, и отдельные стихи приобретают позитивно-революционное звучание («Предостережения»).

Один из самых острых и противоречивых в тот период сборник — «Надежды и боли» (1924). Оправдана и убедительна здесь боль поэта, вызванная страданиями мира. Но призрачны его надежды на мирное изменение жизни.

В этой книге наиболее выпукло по сравнению с другими произведениями Совы вырисовывается образ рабочего. Он не имеет такого героического ореола, как в творчестве пролетарских поэтов, но и Сова подчеркивает, что руками рабочего добыто богатство миллионов, что он добр и силен («Рабочий-скиталец на отдыхе»).

В последнем сборнике «Дерзкая любовь» (1927) Сова отдает дань своей утопической вере в целительную силу христианской любви. Но идея эта выражена уже не так открыто навязчиво, как в прежних сборниках 20-х годов.

В 90-е годы XIX в. и первое десятилетие XX настроения Совы, его страстная жажда революционного переворота и призывы к бунту совпадали с передовыми устремлениями чешского общества и отвечали интересам угнетенных слоев народа. В то время Сова принадлежал к наиболее революционно настроенным деятелям чешской культуры. До 1918 г. мелкобуржуазная ограниченность, выражавшаяся в индивидуализме и анархизме, была свойственна многим представителям прогрессивного крыла чешской культуры.

После Октябрьской революции, после переворота 1918 г., отчасти разрешившего национальные противоречия, и под влиянием революционной борьбы чешского рабочего класса за социалистическую республику прогрессивная чешская интеллигенция постепенно освобождается от мелкобуржуазных предрассудков, идейной неясности, и в авангарде общественного движения оказываются те писатели, которые принимают

inslav

на вооружение идею пролетарской революции, например, Нейман, Ольбрахт, Майерова. Позиция же Совы после 1918 г. показала, что анархистская революционность, проявлявшаяся в творчестве писателя, была наивысшим взлетом его радикальных настроений. Сова со своей боязнью классовой борьбы отстает от передового отряда чешского искусства и лишь иногда, перестраивая свой шаг, начинает идти с ним в ногу. Происходит это, когда Сова от призывов к мирному переустройству общества переходит к обличению современного строя.

Антонин Сова, «певец взбунтовавшихся печалей» «сумрачного века», вошел в историю чешской литературы и как один из непревзойденных пейзажистов. Традиционная тема чешских лириков, рожденная их искренним патриотизмом, нашла и в Сове своего талантливого продолжателя.

Природа — неисчерпаемый родник вдохновения для Совы. Тема природы проходит через все творчество поэта.

Сова вырос в Южной Чехии. Казалось, сама Поэзия создала этот край — его поросшие лесами холмы, разогретые солнцем просеки, пруды и реки в зарослях ольховника, его туманы и влажные травы, и свежие ночные ветры. И, казалось, достаточно было просто вглядеться и вслушаться в южночешский пейзаж и назвать то, что видишь и слышишь,— «поток среди леса», «зеленые травы» и «фиолетовый вереск», «...блеск летних трав, цветущий луг, березок белый полукруг и речка, что едва мерцает»,— чтобы воспроизвести его поэзию и красоту. И Сова очень прост и безыскусствен в стихах о природе.

Если в гражданской тематике Сова очень охотно прибегал к романтическому способу обобщения действительности (к этому побуждала специфика высоких гражданских чувств, гневный пафос обличения, требовавший приподнятых, романтических образов, равно как и неясность мировоззрения Совы, сказывавшаяся в первую очередь в гражданской тематике и заставлявшая прибегать к абстрактно-романтическим аллегориям), то в пейзажных стихах Сова не отступает от конкретных индивидуальных форм самой действительности. Любитель аллегорических образов, инверсий и сложных грамматических построений в произведениях гражданской и философской тематики, в пейзажных стихах Сова упрощает свой синтаксис, обходится без инверсий.

Сова — поэт необычайно тонкого восприятия. Он умеет поймать неповторимое своеобразие, казалось, любого мгновения из жизни природы, передавая ее изменчивость в пространстве и во времени. Он любит дробить взятое им явление природы, показывая его различные оттенки.

В сборнике «Я вернусь еще раз» (1900) он создает целую серию стихов о вечере. Вот просто «Вечер», когда гаснут последние солнечные лучи; вот «Голоса вечернего одиночества», когда в притихших просторах разносится звон колоколов из далеких деревень; вот «Вечера в августе», когда смолкают голоса крестьян, собирающих урожай, и вечерние туманы обволакивают поля; вот «Гармоничное спокойствие осеннего вечера», когда полушепотом переговариваются опавшие листья под присмиревшим ветром.

Явления природы привлекают Сову не только в своей броской яркости, но и в еле приметном, переходном состоянии. Сова — поэт не только отчетливых линий, но и мглистых очертаний, прикрытых дымкой тумана. Он широко пользуется оттенками, полутонами, полусветом и полутенью. Он улавливает игру лунных бликов на ночных тропинках в поле, расплывчатые очертания ночных туч («Минуты в ночи», сб.

inslav

«Дерзкая любовь», 1927) и звучание солнечных лучей («Солнце натягивает свои струны», сб. «Сочувствие и протест», 1894).

Среди природы поэт отдыхает от волнений «шумного света» («Тихое счастье», сб. «Цветы интимных настроений», 1891). Во многих пейзажных стихах тревожные раздумья и напряженные искания автора исчезают, — он как бы весь оказывается во власти и под чарами природы. Но иногда тема природы сливается с темой патриотизма (сб. «Жатва»), с темой простого человека и тяжелого крестьянского труда (сб. «О моем крае», 1893).

Пейзажная лирика Совы — новая ступень в развитии чешской поэзии, научившейся более тонко выписывать объективный мир природы. Это — новая ступень и в раскрытии внутреннего мира человека. Изображая природу в ее разнообразнейших проявлениях, Сова тем самым подчеркивал и передавал тонкость и восприимчивость человеческой души. При всей сдержанности, при всей естественной простоте подсказанных самой природой красок и линий его пейзажи насыщены чувством. То или иное явление природы определенным образом настраивает поэта. Сова умеет проникнуться настроением минуты, состоянием природы.

И, наоборот, само настроение поэта определяет выбор деталей в пейзаже и выбор воссоздаваемого момента. Редко природа у Совы составляет контрастный фон к его переживаниям, чаще она гармонирует с его переживаниями.

Особую часть творчества Совы составляет интимно-лирическая поэзия, которая часто сплетается с пейзажной лирикой, но иногда выделяется в самостоятельную линию его творчества.

Расширяя сферу поэзии, завоевывая для нее новые области объективного мира и новые уголки человеческой души, Сова не только в гражданские стихи, обличающие капиталистический город, но и в интимную лирику более смело, чем его предшественники, вводит детали городского пейзажа, часто неприглядного и «непоэтичного». Спящие городские улицы, на которых буйствует холодный ветер и лишь иногда повеет теплом из раскрывшихся дверей ночного кафе («Ночь на высоте с видом на город», сб. «Лирика любви и жизни»); уродливые подъемные краны на пустых набережных («Из банального») — вот детали тех стихотворений Совы, в которых он раскрывает состояние душевного одиночества и дисгармонию своих чувств.

Сова показал себя мастером емкого и лаконичного слова, мастером свежих и выразительных поэтических метафор. Многие из них основаны на приеме олицетворения. Он смело олицетворяет не только вещный мир, но и понятия, выражающие состояние человека, давая их в непривычных словосочетаниях. Например, «одиночества говорили» или «по равнине шли горячие болести» и т. д.

Этот прием овеществления и олицетворения абстрактных понятий характерен для Совы. Очень часто в реалистически жизненную канву стихотворения Сова вкрапливает овеществленные абстрактные понятия, придающие его произведениям какую-то призрачность, условность, особый романтический налет. Как что-то осязаемое, вещное входят в его стихи «надежда», «мечта», «боль», «горесть», «душа», «сон»:

Идет печаль за печалью,
идет за горями горе,
по травам движутся тени —
неслышен их тихий шаг.

«Агония вечера». Перевод Г. Можаровой

inslav

Для интимной лирики Совы характерно сплетение реальности и видений — иногда мрачных, порожденных тревожным, беспокойным состоянием души, иногда светлых, восполняющих то, чего недостает поэту в жизни. Воплощением любви и дружеского участия стал образ принцессы Лиолеи, являющийся поэту в бреду:

Странно, как в сказке все было,
Боль свою в сердце тая,
Знал я, меня поманила
Принцесса Лиолея.

«Принцесса Лиолея». Перевод Г. Можаровой

Особенностью творческой манеры Совы, наглядно проявившейся в пейзажной и интимной лирике, было усиление эмоционально-выразительной функции стиха, — стремление не только через образ, через содержание стиха, но и через ритмико-интонационный его рисунок дать представление о чувствах героя:

Где раскрашенный мяч, в траву скатившийся мяч,
зеленый мяч;
Где деревянных домиков ряд, зеленых домиков ряд,
овечек ряд?

«Обращение к той, что будет невестой»

Не только содержание речи, но и сбивчиво-взволнованный тон ее через вариации повторов передает автор, приближая образ лирического героя к читателю.

Стихи Совы очень мелодичны. Стремясь усилить звуковое единство стиха, подчеркнуть его мелодию, Сова широко пользуется внутренними рифмами, ассонансом, аллитерацией, повторами.

Поэт изобретателен в ритмическом оформлении стиха. Относительное однообразие представленных в его поэзии жанров (лирическое стихотворение, редко поэма, лирическая баллада и романс) возмещается богатством ритмов, многообразие которых помогает передать многообразие оттенков чувств поэта. Одним из первых Сова ввел в чешскую поэзию свободный стих, получивший широкое распространение в поэзии XX в. Многое из завоеваний Совы в области художественной формы найдет продолжение и развитие в поэзии XX в.

Разлад между мечтой и действительностью, терзавший Сову, устремленность в будущее, путь к которому оставался для поэта не совсем ясным, отчетливость эмоционального отношения к различным явлениям действительности и отсутствие идейной определенности по многим вопросам, склонность Совы к мечтам и грезам и к созданию символически-приподнятых обобщений придавали романтическое звучание его поэзии.

Но глубина и правдивость схваченных жизненных конфликтов, критика современного общества, равно как и влечение к объективному изображению мира природы, — все это определяло силу реалистических тенденций в творчестве Совы — одного из крупнейших чешских поэтов конца XIX и начала XX в.

inslav

РАЗДЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ

ЛИТЕРАТУРА 1918—1945 ГОДОВ

inslav

inslav

Общий очерк

В 1918 г. в результате подъема массового освободительного движения чешского и словацкого народов, вдохновленных примером Великой Октябрьской социалистической революции, была создана независимая Чехословакия. Однако власть в новом государстве сразу же оказалась в руках буржуазии. Вся история буржуазной Чехословацкой республики (1918—1939) — это история борьбы трудящихся, руководимых созданной в 1921 г. Коммунистической партией Чехословакии, против отечественной буржуазии за подлинную свободу.

Это был период необычайно бурного развития чешской литературы, которая словно бы вобрала в себя всю силу народа, сбросившего национальный гнет, всю силу его антикапиталистического и антифашистского протеста. Всемирная слава пришла к чешской литературе с творчеством Гашека и Чапека, к первым достижениям зарубежной литературы социалистического реализма принадлежали романы Майеровой и Ольбрахта, важным шагом вперед в эстетическом освоении действительности с позиций социалистического гуманизма было творчество Пуймановой и Ванчуры. Подъем прогрессивной чешской поэзии связан с именами Неймана и Волькера, Незвала и Горы, Галаса и Библа.

Замечательной особенностью чешской литературы этого периода была связь большинства ее ведущих представителей с революционным движением. И эта особенность наложила отпечаток на весь характер литературного процесса.

Переломным моментом в развитии мировой культуры явилась Великая Октябрьская социалистическая революция, открывшая новую эру в истории человечества. С победным распространением идей Октябрьской революции — проверенных на практике идей марксизма-ленинизма связано становление новой мировой революционной литературы — литературы социалистического реализма. Чешская литература принадлежит к числу тех зарубежных литератур, где этот процесс шел с большой интенсивностью, определяя основную линию литературного развития в стране.

Для довольно широкого круга разных по своим творческим устремлениям писателей, стоявших на общедемократических позициях, в этот период были характерны колебания от симпатий к революции до иллюзорного представления о надклассовой и подлинно демократической природе буржуазного чехословацкого государства. Многие крупные писатели этого круга под воздействием действительности постепенно сближались с социалистической литературой. Этот процесс особенно усилился в годы экономического кризиса и борьбы за единый фронт против фашизма.

inslav

С другой стороны, само возникновение чехословацкого буржуазного государства с его антинародным режимом усиливало охранительные тенденции реакционной культуры, порождало литературу националистическую, антикоммунистическую, с которой смыкались декадентские, католические и профашистские течения.

Рассматриваемый период в целом отличает резкое идеологическое размежевание в области культуры и острая борьба литературных направлений, в ходе которой рос и укреплялся лагерь прогрессивной литературы.

В связи с изменениями в общественно-политической обстановке менялся и характер общего литературного процесса. В развитии чешской литературы периода буржуазной республики различаются два этапа: 20-е годы (1918—1929), внутри которых особо выделяется подъем революционной литературы первых лет существования Чехословацкой республики, и 30-е годы (1929—1939) — время экономического кризиса и всенародного движения против войны и фашизма.

Особый этап представляет чешская литература периода гитлеровской оккупации Чехословакии (1939—1945).

Первые годы существования независимой Чехословакии были периодом подъема революционного движения против буржуазии, захватившей командные высоты в государстве. Чешский пролетариат, ослабленный раскольнической деятельностью правых социал-демократов, смог добиться в те годы лишь отдельных уступок в рамках буржуазной демократии: 8-часового рабочего дня, признания свободы слова, печати, собраний, ограниченной земельной реформы и т. д. Борьбой трудящихся руководило оформившееся в 1919—1920 гг. левое крыло чешской социал-демократии — марксистская левая. В 1920 г. буржуазия начала открытое контрнаступление на пролетариат. Кульминации борьба достигла в декабре, когда правительство, поддерживая притязания правых социал-демократов на имущество партии — Народный дом, где помещалась типография партии, — отдало войскам приказ стрелять в рабочих.

Путем репрессий сломив открытое выступление пролетариата, чешская буржуазия тем не менее не могла остановить революционное движение. В мае 1921 г. на основе марксистской левой была создана Коммунистическая партия Чехословакии, руководимая Б. Шмералем, А. Запотоцким и Й. Гакеном. С образованием марксистской левой, а затем компартии Чехословакии начинается широкое распространение в стране марксизма-ленинизма, оказавшего определяющее влияние на передовую часть чешской интеллигенции. Компартия стала центром, вокруг которого объединились самые прогрессивные силы страны.

В 1921—1923 гг. Чехословакия переживала первый послевоенный экономический кризис, который сразу же привел к значительному снижению жизненного уровня трудящихся. Чехословацкое правительство, которое запятнало себя военными действиями против революционной Венгрии и контрреволюционным мятежом чехословацких легионов в Советской России, которое открыло доступ в страну иностранному капиталу, с той же последовательностью подавляло выступления чехословацких трудящихся. Отличительной чертой политики чешской буржуазии была националистическая пропаганда и социальная демагогия, проповедь единства интересов всех классов «свободной» Чехословакии. Влияние буржуазно-либеральной концепции масарикизма с ее проповедью постепенного социального прогресса и нравственного усовершенствования нации усугублялось легендой о Масарике «освободителе» народов Чехословакии, легендой, которую поддерживали не только

inslav

деятели буржуазных партий, но и социал-демократы. В Чехословакии развернулась острейшая идеологическая борьба между коммунистами и буржуазными идеологами всех мастей.

Социальная демагогия чехословацкой буржуазии и проповедь незыблемости капиталистической системы особенно усилились в годы частичной стабилизации капитализма (1924—1929), когда период подъема революционного движения сменился периодом его относительного затишья. Стабилизация капитализма способствовала также возрождению и усилению внутри КПЧ социал-демократических иллюзий и реформистских заблуждений, с которыми революционное ядро партии повело решительную борьбу, завершившуюся победой этого ядра на V съезде КПЧ (1929). Новые явления в общественно-политической жизни Чехословакии второй половины 20-х годов также нашли свое отражение в области литературы.

Создание Чехословацкой республики приветствовали все чешские писатели, но как только начала обнаруживаться противоположность интересов различных классов, составлявших «освобожденное» чешское общество, стало очевидным и резкое идеологическое расхождение в среде чешских писателей, которое до той поры несколько сглаживалось наличием общей задачи — борьбы против гнета австрийской монархии.

Идеи Октябрьской революции оказали решающее воздействие на дальнейшую творческую судьбу ряда прогрессивных чешских писателей. В ходе острой идеологической борьбы многие из них связывают свою судьбу с революционным крылом рабочего движения. Одним из основателей Компартии Чехословакии по праву считают С. К. Неймана, который привел в нее созданные им из бывших анархо-коммунистов коммунистические группы. На II Конгрессе Коммунистического Интернационала в качестве делегатов от марксистской левой присутствовали писатели И. Ольбрахт и Е. Малиржова; Иван Ольбрахт был одним из политических редакторов центрального органа марксистской левой, а затем КПЧ, газеты «Руде право» (первый номер вышел 21 сентября 1920 г.). В отделе культуры «Руде право» работали писатели А. Мацек, Й. Гора, М. Майерова. Здесь сотрудничал и З. Неедлы. Комиссаром Красной Армии стал сражавшийся в России известный сатирик Я. Гашек. Страстными сторонниками революции становятся молодые писатели и поэты, пришедшие в литературу уже после войны: И. Волькер, Ю. Фучик, Я. Сейферт, К. Библ, В. Незвал и многие другие.

Иные общественные позиции заняли те писатели, которые «приняли» буржуазный строй Чехословацкой республики. Крайне правым сенатором стал В. Дык, генеральным инспектором чехословацкой армии — Й. С. Махар. Отношение к буржуазному государству, к борьбе пролетариата, к Октябрьской революции — вот что определяло процесс размежевания в чешской литературе, как и в чешском обществе вообще.

Вскоре возникают первые попытки объединения прогрессивных деятелей культуры. В 1919 г. был создан «Социалистический совет рабочих просвещения», который заявил о своей непреклонной решимости «при любых обстоятельствах идти рука об руку с массами, выступившими на борьбу за новый мир»[1]. Под обращением, объявляющим о создании «Совета», подписались: Й. Гора, Е. Малиржова, С. К. Нейман, А. Сова, Ф. Шрамек и др. «Социалистический совет» присоединился к международной организации «Клартэ», которая под руководством А. Барбюса выступала против интервенции в Советскую Россию.

В августе 1921 г. на основании решения Исполкома КПЧ была созда-

[1] «Červen», 1919, № 19.

inslav

на организация Пролеткульт, которая объединила различные культурные организации в центре и на местах, находившиеся под влиянием КПЧ. Название и некоторые программные положения были заимствованы у русских «пролеткультов», но существенное и принципиальное отличие чехословацкого Пролеткульта заключалось в том, что он был культурно-просветительной и пропагандистской организацией при ЦК КПЧ и главную свою задачу усматривал в распространении марксизма. Секретарем Пролеткульта и с 1922 г. редактором одноименного журнала стал С. К. Нейман. Специального объединения писателей в рамках Пролеткульта не существовало.

Важными центрами, вокруг которых объединились силы прогрессивной литературы, были газеты и журналы. «Руде право» вело пропаганду достижений русского революционного пролетариата, разоблачало буржуазную сущность Чехословацкой республики и оппортунистическую политику социал-демократов, боролось за создание новой, революционной культуры. Так, один из руководителей КПЧ, Б. Шмераль, в речи «Пролетарская культура и буржуазная псевдокультура», опубликованной 30 июня 1923 г. в вечернем выпуске «Руде право», выдвигал задачу создания на основе пролетарского интернационализма новой культуры, которая «должна служить задачам международной борьбы пролетариата за социальное освобождение...»[2]. Много статей о новой литературе опубликовал здесь Йозеф Гора.

Делу распространения идей марксизма-ленинизма и борьбы за революционную литературу способствовали журналы С. К. Неймана «Червен» (1918—1921), «Кмен» (1919—1921) и «Пролеткульт» (1922—1924). Еще весной 1919 г. в «Червене» был опубликован отрывок из книги Ленина «Государство и революция», осенью 1919 г. здесь же появились тезисы Ленина о буржуазной демократии и пролетарской диктатуре. В 1920 г. в издательстве при журнале «Червен» (и одновременно в издательстве «Социальный демократ») вышел первый перевод на чешский язык ленинского труда «Государство и революция». С. К. Нейман стремился в своих журналах информировать читателей о строительстве советской культуры. В журналах Неймана была широко представлена революционная чешская поэзия: Волькер, Сейферт, Гора, Горжейши и и др. Здесь печатались также многочисленные теоретические и критические статьи о новой чешской литературе, принадлежавшие в первую очередь перу редактора журнала. Формально «вне партий» стоял журнал З. Неедлы «Вар» (1922—1930), однако уже во вступительной статье к первому номеру журнала его редактор признавал: «...в конечном счете коммунисты, поскольку они идут к новым идеалам, наиболее близки нам в нашей борьбе за прогресс»[3]. З. Неедлы, который сближается с КПЧ с самого момента ее возникновения и становится в 1923 г. ведущим музыкальной рубрики «Руде право», внес огромный вклад в формирование новой, революционной культуры. Он способствовал выработке ее правильной ориентации по отношению к наследию прошлого, настойчиво проводя идею о том, что пролетариат является наследником всех высших ценностей в области культуры. Много сделал Неедлы — основатель «Общества экономического и культурного сближения с новой Россией» (1925) и с 1926 г. редактор журнала «Прага — Москва» — для пропаганды в Чехословакии русской и советской литературы. Неедлы выступал за реалистическое искусство и именно эту линию стремился поддерживать в новой литературе.

---

[2] «Rudé právo, večerník», 30. VII. 1923.
[3] «Var», 1922, č. I.

inslav

В начале 20-х годов его журнал «Вар» вел большую и важную работу среди интеллигенции по привлечению ее на сторону рабочего класса. В литературно-критическом отделе журнала в 1922 г. были напечатаны основные работы И. Волькера о новом искусстве. В том же 1922 г. в журнале впервые появляется имя молодого критика Бедржиха Вацлавека, который на протяжении нескольких лет оставался постоянным его сотрудником.

В противовес буржуазной прессе деятели прогрессивной чешской литературы выступили горячими пропагандистами правды о Советской России. З. Неедлы справедливо писал еще в 1919 г., что правдивая информация о России была необходима «и для нашей собственной отечественной культуры, которая без правильного решения вопроса о нашем отношении к России была бы худосочной и дезориентированной»[4]. В 1920 г. вышла в свет книга Б. Шмераля «Правда о Советской России», а вслед за ней, в конце 1920 — начале 1921 г. тремя выпусками были изданы «Картины современной России» И. Ольбрахта, в которых чешский писатель создает яркий образ революционного русского пролетариата и его вождя В. И. Ленина, увлекательно рассказывает о строительстве в России новой культуры, в частности, о творчестве Д. Бедного и В. Маяковского.

В прогрессивных газетах и журналах печатается уже в первые годы после войны довольно большое количество советских работ по вопросам пролетарской литературы и культурного строительства в Советской России. В Чехословакии получили известность работы Луначарского, Горького, Брюсова, теоретиков Пролеткульта. Внимание чехословацких литераторов привлекала и советская поэзия. В ноябре 1920 г. в журнале «Кмен» был опубликован перевод «Левого марша» Маяковского, одним из наиболее популярных произведений революционной поэзии стала также поэма А. Блока «Двенадцать», которая издавалась дважды: в 1922 г. в переводе Я. Сейферта и в 1925 г. в переводе Б. Матезиуса. В 1925 г. также в переводе Б. Матезиуса вышла поэма Маяковского «150 000 000». В журнале «Пролеткульт» в 1922 г. была напечатана «Главная улица» Д. Бедного, в переводе которой принимал участие С. К. Нейман, в «Кмене» печатались стихи В. Кириллова «Мы» и «Железный Мессия», А. Гастева «Мы идем» и т. д. К середине 20-х годов появляются переводы ряда крупных прозаических произведений советских писателей: Либединского, В. Иванова, Неверова, Федина, Серафимовича, Сейфуллиной, Леонова, Эренбурга, Бабеля и др.

На страницах прогрессивных журналов и газет в дискуссиях и острой полемике с буржуазными критиками и писателями формировалась программа «пролетарского искусства», которая в начале 20-х годов явилась эстетической основой революционной литературы. При выработке этой программы чешские теоретики опирались на доступный им опыт советской литературы. Наиболее существенным было здесь влияние работ Луначарского. Но при этом чешские теоретики-коммунисты, исходя из насущных задач и конкретных условий культурного развития в Чехословакии, уже в те годы дали самостоятельную разработку некоторых основополагающих проблем эстетики социалистического реализма и прежде всего — проблемы революционной идейности и активности новой литературы, открыв тем самым новый период в развитии чешской эстетической теории.

---

[4] Z. Nejedlý. Boje o nové Rusko. Praha, 1951, str. 79.

inslav

Идея пролетарского, революционного искусства пронизывала статьи С. К. Неймана, публиковавшиеся в редактируемых им журналах, а также в газете «Руде право». Самым существенным в программе поэта, перешедшего на позиции марксизма, становится признание новой общественной направленности искусства. «Сегодня пролетариату,— утверждал он,— нужно только такое искусство, которое является оружием революции»[5]. В конце 1920 г. Нейман опубликовал в «Кмене» обращение «К поэтам», в котором он призывает отказаться от экспериментов для удовольствия небольшого числа избранных любителей литературы и создавать произведения, понятные широким массам сознательных рабочих, крестьян и солдат и полезные им. Нейман решительно выступал против абстрактного понятия «человека вообще», он считал, что новое искусство «...должно иметь в виду человека эксплуатируемого, которого грабят, которого убивают на военной бойне, этому человеку должно оно помочь, его защитить, сделать центром своего творчества пролетариат...»[6]. Отрицая возможность «слепить пролетарское искусство из какого-нибудь «изма» упадочного буржуазного искусства»[7], Нейман доказывал, что успех нового искусства зависит от того, насколько глубоко сумеет оно «изучить и освоить художественными средствами свою единственную естественную основу — сознательный пролетариат и его жизнь, проникнуть в его стремления, в мир его представлений»[8]. Нейман стоял на ленинских позициях в вопросе о партийном руководстве литературой. «Как художников,— писал он,— нас нельзя натягивать на одну и ту же колодку, но как коммунисты мы должны понимать необходимость дисциплинированных действий и в этой области»[9].

Создаваемая в атмосфере напряженных полемических боев программа Неймана была не свободна от известной ограниченности. Безусловно отвергая крайний субъективизм декаданса и утверждая совершенно справедливо, что в период острых классовых схваток народные массы нуждаются в первую очередь в зовущем к революции искусстве высокого гражданского накала, Нейман приходил вообще к отказу в пролетарской поэзии от интимно-лирических тем, от исторических сюжетов, сужая тем самым ее возможности.

Но вместе с тем он решительно выступал против поверхностной и внешней революционности. В обращении «К поэтам» редактор «Кмена» предостерегал молодых авторов от бессмысленного нагромождения в стихах «красных флагов и красных маков». Нейман подчеркивал, что рабочая аудитория, жаждущая услышать боевые, агитационные стихи, тем не менее с одобрением встретит лишь такое произведение, которое «выражает динамику истинного чувства и убеждения, а не срифмовано по шаблонам социалистических речей»[10].

Большой вклад в разработку программы пролетарского искусства внес Иржи Волькер. Наиболее полно его взгляды изложены в докладе «Пролетарское искусство», произнесенном в марте 1922 г. на вечере, устроенном редакцией журнала Неедлы «Вар». Основные черты нового, революционного искусства должны быть, по Волькеру, прямо противоположны основным чертам искусства буржуазного. «В противополож-

[5] St. K. Neumann. O umění. Praha, 1958, str. 206.
[6] Там же, стр. 175.
[7] Там же, стр. 207.
[8] Там же, стр. 194.
[9] Там же, стр. 188.
[10] Там же, стр. 208.

inslav

ность индивидуализму выступает коллективизм, в противоположность чистому искусству — тенденция»[11]. Под коллективизмом Волькер понимает «сознание классовой солидарности», под тенденциозностью, подобно Нейману, «не зарифмовку отдельных политических тезисов, не внешнюю окраску, а мировоззрение и внутреннюю сущность»[12]. «Нам нужны не стихи о революции, — писал Волькер, — а революционные стихи, в которых революция является самым глубоким внутренним содержанием, а не вспышкой бенгальского огня под занавес»[13]. Пролетарское искусство, основанное на осуществимом стремлении конкретного человека — пролетария, к «конкретному изменению конкретной действительности», уже по одному этому должно, по мнению Волькера, быть оптимистическим. Отличительной чертой нового искусства, служащего познанию мира, Волькер считал реализм: не иллюзорное, а объективное, конкретное изображение людей и явлений.

Очень важным для концепции пролетарской литературы было четкое решение Волькером вопроса о возможности существования этой литературы в условиях капиталистического строя, о главных предпосылках ее возникновения. «...Пролетарское искусство возможно и сегодня, — писал молодой поэт. — Революция является исходной точкой. А революция в области мышления не ограничивается рамками собственно проведения революции, но охватывает и период подготовки к ней, следовательно, революционное мышление характерно не только для будущего пролетарского государства, но и для сегодняшнего дня, когда идет собирание сил для победы революции»[14]. Волькер приближался к своему учителю Неедлы в вопросе об отношении к культуре прошлого и буржуазному модернизму. Отбрасывая буржуазные теории, поэт-революционер так формулировал свое эстетическое кредо в статье «О будущем литературы»: «Мы хотим сегодня бороться и выражать в художественной форме идеи и жизненную мудрость класса пролетариев, единственного класса, который имеет перспективу развития»[15].

Идею воинствующего пролетарского искусства воспринял и только вступавший в литературу молодой критик Юлиус Фучик, который писал: «Сегодня возможна и правильна единственная тенденция пролетарского искусства — быть революционным. И не в смысле эстетической, а в смысле социальной революции»[16]. Фучик подчеркивал необходимость социального опыта для создания революционных произведений, именно в этом видя основу революционности поэтических сборников «Красные песни» С. К. Неймана и «Час рожденья» И. Волькера.

Много работ о пролетарском, социалистическом искусстве создает в это время Йозеф Гора. Все его статьи пронизаны отрицанием буржуазного индивидуализма, борьбой с разлагающим влиянием на массы буржуазной культуры: «Только вера в будущее, рождающаяся в «материалистических» массах трудящегося человечества, вера в новую молодость мира, которая перемалывает сегодня старые фразы, понятия и вчерашние конвенции, только эта вера может явиться почвой нового искусства»[17]. Но вместе с тем Гора недооценивал действенную, мобилизующую роль революционного искусства и на первый план выдвигал понимаемую несколько абстрактно задачу посредством искусства «обла-

[11] J. Wolker. Próza a divadelní hry. Praha, 1954, str. 232.
[12] Там же.
[13] Там же, стр. 248.
[14] Там же, стр. 235.
[15] Там же, стр. 237.
[16] J. Fučík. Stati o literatuře. Praha, 1951, str. 67.
[17] J. Hora. Poesie a život. Praha, 1959, str. 38.

inslav

гораживать» массы. С этими взглядами Горы постоянно полемизировал С. К. Нейман.

С провозглашением пролетарского искусства в качестве своей программы выступило объединение молодых писателей и художников Деветсил. «Объединение революционных художников Деветсил» было создано в 1920 г. В разное время в него вошли поэты Я. Сейферт, В. Незвал, И. Волькер, К. Библ, теоретики К. Тейге и А. М. Пиша, прозаики Я. Гулка и В. Ванчура, писатель и художник А. Гофмейстер и др. Члены Деветсила печатались в журналах Неймана и Неедлы, в «Руде право». В июне 1921 г. вышел специальный «деветсиловский» номер журнала «Червен». В 1922 г. это объединение выпустило «Революционный сборник Деветсил», в котором были помещены теоретические программные статьи и художественные произведения членов группы. Деветсил заявил о своей приверженности к коммунизму и идее создания пролетарской культуры: «Новое искусство будет пролетарским — или его не будет вообще!» [18].

Сама программа этого объединения свидетельствовала о большом влиянии на писателей революционных идей. Деветсил отражал солидарность с КПЧ лучшей части молодого поколения чешской литературы — в этом его большое прогрессивное значение.

Однако позиции Деветсила с самого начала были присущи серьезные противоречия. Если И. Волькер самым главным для пролетарского искусства считал служение идеалам революции, то иные позиции отстаивал в этом объединении К. Тейге, который ратовал за создание «предобразов завтрашнего дня» [19]. В 1922 г., когда от имени Деветсила с докладом о пролетарском искусстве на вечере журнала «Вар» выступал Волькер, Тейге, который принимал участие в подготовке этого доклада, тоже высказывался за пролетарское искусство, но понимал его иначе, чем Волькер. На первый план он видвигал идею о том, что это искусство должно быть занимательным в духе детективных романов, многосерийных американских фильмов, воскресных футбольных матчей и джаз-банда. Тейге говорил о необходимости согласовывать эстетику с машинным производством и об искусстве — «душевной гигиене», подобном спорту — «гигиене физической», о задаче воспеть с помощью небывалых образов и ритмов «все красоты мира». Для него было характерно также резко отрицательное отношение к традициям реалистической литературы.

С трактовкой Тейге проблемы пролетарского искусства полемизировал С. К. Нейман. В цикле статей «К вопросу об искусстве классовом и пролетарском» он критиковал стремление Тейге подменить требование пролетарской идейности расплывчатым принципом занимательности. Нейман стремился показать несостоятельность попыток создать пролетарскую поэзию кабинетным путем. Серьезные замечания по адресу Деветсила высказывал Й. Гора. В 1923 г. из Деветсила вышел Волькер, который не хотел мириться с усилением в этом объединении модернистских веяний.

Но при всех этих серьезных внутренних противоречиях Деветсил 1922 г. выступал за лозунг пролетарского искусства. И этот период ярких революционных надежд и устремлений имел очень важное значение для всего последующего творчества лучших представителей молодого поколения.

Программа пролетарской литературы была в центре внимания всей литературной общественности. Свое отношение к ней так или иначе вы-

[18] «Revoluční sborník Devětsil». Praha, 1922, str. 17.
[19] K. Teige. Novým směrem.— «Kmen», 1922, č. 48.

inslav

ражали представители как демократической, так и реакционной литературы.

Из представителей старшего поколения чешской литературы, далеких от компартии, с поддержкой программы пролетарской литературы выступил Ф. К. Шальда, который с большим чутьем уловил ее возможности с точки зрения художественного совершенствования искусства: «Если молодые акцентируют сегодня свою политическую веру, то это не недостаток, а, напротив, это — залог художественной подлинности»[20]. В начале 20-х годов на эстетических воззрениях Шальды сказалось влияние социалистической идеологии. Он размышлял над возможностью создать новую, «коллективистскую, социалистическую эстетику» и хотя марксизм представлялся ему наукой «уж слишком только экономической», он полагал, что «может быть и можно» соединить марксизм с красотой. Впоследствии он отошел от этих взглядов, но в то время горячо защищал волькеровскую программу Деветсила в полемике с реакционным буржуазным идеологом Ф. Пероуткой, выступавшим тогда под флагом «либерализма».

Ненависть к программе пролетарского искусства объединяет в эти годы литераторов буржуазного лагеря. «Они не знают, что делают», — писал о молодых писателях-коммунистах В. Дык в анкете журнала «Мост» (1922). Буржуазные литераторы ополчились прежде всего на центральную в программе пролетарского искусства идею служения революции, стараясь доказать, что она подавляет творческую свободу художника. «Обратите, пожалуйста, внимание,— писал в «Лидовых новинах» буржуазный литературовед Арне Новак по поводу выступления Волькера в «Варе», — как здесь от требования к требованию ограничивается и урезывается творческая свобода поэта»[21]. «Они унижают искусство, — вторил Новаку проводник прагматизма в литературе М. Рутте, — до степени простой служанки жизни, ее ежедневных требований и борьбы...»[22].

Попыткой противопоставить программе революционного искусства некий «надклассовый» вариант социальной литературы был манифест, с которым в 1922 г. выступила Литературная группа. Группу, созданную в 1921 г. в г. Брно, возглавлял критик и литературовед Ф. Гетц. В нее входили писатели и поэты Л. Блатный, Ч. Ержабек, С. Кадлец, З. Калиста, Й. Кнап. Большая часть их (Л. Блатный, Ч. Ержабек и др.) находилась под влиянием экспрессионизма, некоторые члены группы (Й. Кнап) склонялись к натурализму. Органом Литературной группы стал журнал «Гост», в котором и был опубликован манифест.

В манифесте говорилось о социализме, об освобождении пролетариата, но отвергался марксизм, который якобы оказался в кризисе. В нем упоминалось о революции в экономике, но на первый план выдвигалась «революция этических слоев души». Провозглашалась необходимость основывать поэзию на мире представлений пролетария, но — «пролетария нового, лучшего и очищенного»[23]. Претендуя на то, чтобы преодолеть ограниченность и буржуазной, и пролетарской концепций искусства, авторы манифеста призывали поставить в центр всего сердце и решительно отказаться от классовой ненависти.

Манифест Литературной группы приветствовал В. Дык в журнале «Люмир» и М. Рутте в «Народних листах», с резкой критикой мани-

---

[20] «Most», 1922, č. 8—9.
[21] «Lidové noviny», 12. IV 1922.
[22] «Most», 1922, č. 8—9.
[23] «Host», 1922, č. 1.

inslav

феста выступил И. Волькер. Показав его политическую сущность, он с особой силой раскрыл вред проповеди отказа от социальной ненависти. «Классовая ненависть, — писал он, — сила, которая однажды сама опрокинет классы... А сердце? Мне кажется, что это следует из самой функции искусства — обращаться к сердцу. Заводы мы, к сожалению, не социализируем стихами. Экономическую революцию они также не совершат, да мы на это и не рассчитываем. Но если мы взываем к сердцу, то следует заботиться, чтобы голос наш не утонул в нем, а пройдя через сердце, дошел до обоих кулаков»[24].

Этот боевой воинствующий дух и новый, гуманистический пафос пронизывали всю чешскую революционную литературу начала 20-х годов.

Борьба за революционную литературу осложнилась в последующие годы. Обстановка временного затишья революционного движения оказалась трудным испытанием для писателей, объединявшихся в начале 20-х годов под знаменем пролетарской литературы. Разочарование в возможности помочь революции силами литературы охватило многих представителей молодого поколения.

Деветсил выступил за пересмотр концепции пролетарской литературы. В журнале «Пасмо» в начале 1925 г. был опубликован манифест «Хватит Волькера!», призывавший отказаться от традиций этого «последнего крупного плохого идеологического поэта», который «не создал новой формы. Сразу же после него начинается действительно новое и великое искусство»[25]. В № 13—14 того же года русский эмигрант, сторонник формалистической теории в эстетике Р. Якобсон выступил против С. К. Неймана, которого он называл «старцем, воспитанным на эстетических привычках и науке конца XIX в.»[26]. «Немарксистским заблуждением и эстетической бессмыслицей» объявил концепцию пролетарской литературы К. Тейге.

Этой концепции в качестве единственно правильного ответа революционных художников на запросы времени была противопоставлена авангардистская концепция «поэтизма». Органами поэтического Деветсила стали журналы «Диск» (1923, 1925), «Пасмо» (1924—1925), «РеД» (1927—1931). В 1924 г. Деветсил объединился, хотя и на непродолжительный срок, с Литературной группой, совместно с ней участвуя в издании журнала «Гост».

Теоретики поэтизма выдвинули принцип строгого разграничения революционной деятельности и художественного творчества. Б. Вацлавек, который в поисках новой программы искусства сближается с поэтизмом, в книге «Поэзия на распутье» писал: «Необходимо избрать либо искусство, либо революцию. Смешивать эти две вещи — не идет на пользу ни искусству, ни революции...»[27]. Но при этом Б. Вацлавек и многие другие поэтисты, будучи коммунистами, полагали, что они остаются в искусстве революционерами, готовят базу для искусства коммунистического.

Новое искусство поэтисты, подобно русским пролеткультовцам, хотели создать «в лаборатории», в стороне от перипетий повседневной общественной борьбы. Они пытались установить прямое соответствие между уровнем производства, прогрессом техники и развитием искусства. Б. Вацлавек, который стремился дать поэтизму обоснование с точки зрения марксистской теории, считал, что литература не может оказывать влияние на общественно-политическое развитие общества, тем

[24] J. Wolker. Próza a divadelní hry, str. 242—243.
[25] «Pásmo», roč. I, č. 7—8.
[26] «Pásmo», roč. I, č. 14.
[27] B. Václavek. Poesie v rozpacích. Praha, 1930, str. 120.

inslav

более, когда речь идет о социалистической революции. Причину этого он видел в высокой степени разделения труда при империализме, вследствие которой поэзия совершенно обособилась от всех других родов жизнедеятельности человека и стала суверенной областью, замкнутым микрокосмом. «Искусство в период империализма не имеет никаких других задач, кроме эстетических»[28],— писал Б. Вацлавек. Он полагал, что, как и в экономике, в искусстве периода империализма могут быть созданы лишь технические предпосылки дальнейшего развития, что задача революционных художников — заготовлять впрок, для искусства будущего бесклассового общества новые формы. По мнению поэтистов, с общественно-политическими проблемами могли быть связаны лишь газетные стихи, плакаты, репортажи, которые они соответственно исключали из области искусства.

Активным пропагандистом программы поэтизма был К. Тейге. Он считал, что призвание поэтов — не изображать тяготы жизни, а культивировать «чистые эмоции», изобретать ошеломляющие образы. «Чистая лирика является единственным искусством нашей эпохи»[29].— провозглашал он, определяя поэтизм как «искусство жить и наслаждаться жизнью»[30]. Тейге выдвигал лозунг — при помощи поэтизма «превратить жизнь в великолепное развлекательное предприятие»[31]. «...мы жаждем поэзии,— писал он,— чистой лирики не в виде хлеба, а в виде вина — опьяняющего алкоголя»[32].

Поэтисты выступали с пропагандой советского искусства, уделяли ему много места в своих журналах. Однако они подчеркивали в этом искусстве не его связь с борьбой за социализм и правдивое отражение новой действительности, а моменты формалистических поисков.

Высоко ставили поэтисты новую французскую поэзию, популярность которой возросла в Чехии накануне войны благодаря деятельности С. К. Неймана и «поколения 1914 года». Знакомству с этой поэзией способствовала изданная в 1920 г. антология «Французская поэзия нового времени» в мастерских переводах К. Чапека. Творчество поэтов Аббатства, произведения Аполлинэра оказали воздействие на формирование некоторых молодых чешских поэтов. Но у поэтистов отношение к французской модернистской поэзии было односторонним и некритическим.

В работах теоретиков пролетарского искусства вопросы формы новой литературы занимали еще весьма скромное место. Поэтисты, напротив, сосредоточили свое внимание на форме. В некоторых теоретических статьях поэтистов, прежде всего у Незвала, были интересные и тонкие соображения о поэтике, о принципах построения образа. Но ценность этих частных открытий снижалась тем, что в теории поэтизма был неправильно решен главный вопрос об отношении искусства к действительности и его общественном назначении.

Поэтизм провозгласил полную свободу творческой индивидуальности художника. Однако этой новой программе искусства была свойственна своего рода эстетическая нетерпимость. Односторонняя ориентация на достижения модернистской поэзии приводила к тому, что современным объявлялся лишь определенный тип поэзии, лишь определенные художественные приемы (поток ассоциаций и др.), другие же осуждались как устаревшие; писателей-реалистов поэтисты считали ретроградами и т. д.

---

[28] B. Václavek. Poesie v rozpacích, str. 66.
[29] K. Teige. Stavba a báseň. Praha, 1928, str. 46.
[30] «Host», 1924, č. 9—10.
[31] Там же.
[32] K. Teige. Naše základna a naše cesta. — «Pásmo», 1924, č. 3.

inslav

С критикой поэтизма выступили С. К. Нейман, Ю. Фучик, Э. Уркс. Ю. Фучик в статье «Ликвидация культа Волькера» (1925) доказывал, что если Волькер открывал новый период в развитии литературы, то поэзия Деветсила «...находится целиком в линии развития буржуазной литературы» [33]. С. К. Нейман увидел в поэтизме «новое вторжение так называемой чистой лирики в чешскую поэзию» [34], «возвращение к индивидуализму и бегство от масс» [35]. Но при этом критики-коммунисты ценили талант поэтов и писателей Деветсила, стремились их переубедить. Так, Ю. Фучик впоследствии поддерживал все положительное, что он видел в творческой практике поэтистов.

Интересное определение поэтизма принадлежит Ф. К. Шальде. «Поэтизм,— писал он,— как раз соответствует либеральной буржуазной реакции, которая наступила в Чехословацкой республике после первых успехов коммунизма и социализма. И сколь бы искренне и честно его представители ни стремились мыслить по-коммунистически, все же практика была отражением нового климата общественной жизни, новой общественной атмосферы остывающего революционного энтузиазма» [36].

Программа поэтизма оказала влияние на ряд молодых литераторов, она ориентировала их на «чистую лирику». Но горячо сочувствуя революционной борьбе, они порой в своей художественной практике переступали провозглашенную поэтизмом пропасть между искусством и революцией и создавали произведения, принадлежавшие к лучшим достижениям прогрессивной чешской литературы того времени (Незвал, Библ). Популярность программы поэтизма уменьшилась к концу 20-х годов. Серьезное осуждение поэтистских принципов отрыва искусства от общественной жизни как принципов немарксистских произошло в дискуссии 1929 г., знаменовавшей собой начало нового этапа в развитии чешской марксистской эстетики.

Борьба теоретических концепций в среде левых писателей оказала существенное воздействие на литературный процесс. Но творчество писателей далеко не всегда укладывалось в рамки этих концепций. Вклад представителей разных художественных тенденций в развитие новой литературы в каждом конкретном случае определялся тем, насколько то или иное произведение правдиво отражало действительность и передовые идеи и было художественно совершенным.

Начало 20-х годов было периодом мощного подъема чешской революционной поэзии, объединившей в своих рядах такие яркие и несхожие таланты, как Нейман и Гора, Волькер и Незвал, Сейферт и Библ. Всех их отличало стремление увидеть мир сквозь призму революции. Это обусловило исторический оптимизм и основные особенности их произведений того периода.

Пролетарская поэзия 20-х годов продолжила начатую предвоенными «Новыми песнями» Неймана линию противопоставления бесплодному эстетству и декадентской мистике подлинной жизни — ее красоты и ее противоречий. Суровая реальность действительности особенно ощутимо проступала в стихах о капиталистическом городе и войне. В то же время эта поэзия передавала высокую романтику революционного порыва, но в самом процессе художественного освоения темы революции нередко обозначался путь от эмоционально-романтического восприятия событий к их реалистическому изображению.

---

[33] Ю. Фучик. Избранное. М., 1955, стр. 50.
[34] S. K. Neumann. O umění, str. 342.
[35] Там же.
[36] F. X. Salda. O umění Praha, 1955, str. 447.

inslav

У революционной поэзии были свои болезни роста, обусловленные трудностью освоения новой темы, нового ви́дения мира. Порой в ней проявлялась абстрактность, декларативность, перегруженность библейскими символами. Но в основе своей эта поэзия была качественно новым явлением в литературном процессе: в начале 20-х годов зарождается чешская литература социалистического реализма, и ведущее место в ней занимает именно поэзия. В этом плане очень интересно высказывание Ф. К. Шальды в статье 1926 г. «Поэзия социальная и пролетарская». «До Неймана,— пишет Шальда,— у Неруды, Сладека, Махара можно встретить социальные мотивы, социальный жанр; у него же и после него — целостный поэтический метод, метод ви́дения, чувствования и — главное — разума... Нейман поставил чешскую социальную поэзию на совершенно новую основу. Он сразу превратил ее в поэзию пролетарскую, потому что создал не отдельные социальные стихотворения, а самый поэтический творческий метод, причем метод не сентиментальный, а рациональный» [37].

Разнообразны были жанры новой поэзии: агитационная лирика (Нейман, Гора), реалистические зарисовки жизни буржуазного города (Сейферт, Горжейши), социальная баллада (Волькер), фантастическая поэма (Незвал). Новую гражданскую окраску получает лирическая поэзия, раскрывающая сложные душевные движения человека-борца (Волькер, Нейман), любовная лирика (Библ, Горжейши) и т. д.

Революционная поэзия была глубоко новаторской не только в идейном, но и в художественном плане, и по сути дела в ней уже проявились различные стилевые тенденции, которые получат затем развитие в чешской поэзии двух последующих десятилетий.

К середине 20-х годов, вместе со спадом революционного движения спадает и волна революционной поэзии. В творчестве многих поэтов заметно ослабевает внимание к социальной и общественно-политической проблематике, проявляются мотивы разочарования, ухода от тусклой реальной действительности в мир радужных образов и фантастических красок. Но и в эти годы в чешской поэзии было немало подлинных творческих достижений. Наиболее существенными явлениями в ее развитии были яркая метафорическая поэзия Незвала, философские произведения Горы, любовная лирика Неймана, суровые антивоенные стихи Сейферта («Соловей поет плохо»). Распространение получает жанр поэтических путешествий (стихи Горы об Италии и СССР, Библа — о поездке на Яву и т. д.), новый жанр лирической поэмы создает В. Незвал («Эдисон»). К концу 20-х годов заявляет о себе и лирика трагического мироощущения (Галас, Завада). В поэзии продолжали звучать, хотя и значительно слабее, чем в предыдущий период, гражданские мотивы — в творчестве Неймана, Горы, Горжейшего, в ряде стихотворений Незвала, Библа, Сейферта.

Боевая агитационная направленность пролетарской поэзии с наибольшей полнотой отразилась в «Красных песнях» (1923) С. К. Неймана. Его стихи передавали мощный размах революционного движения в Чехословакии, бескрайнюю ненависть чешского пролетариата к буржуазному государству и его любовь к молодой Советской России. В то же время в этих стихах запечатлено перерождение человека в горниле революции — «поле боя внутри нас», победа в душе борца революционной ясности над отчаянием, неверием, индивидуалистическими предрассудками. Новаторской была и художественная форма «Красных песен», их ораторский стиль, новые поэтические жанры революционной оды и

[37] F. X. Šalda. O umění, str. 431—432.

inslav

марша. Все это определило основополагающее значение «Красных песен» в становлении чешской поэзии социалистического реализма и их популярность среди трудящихся. Как призыв к революции, звучали стихи Неймана на рабочих собраниях и митингах, прочно вошли в репертуар первого рабочего ансамбля хоровой декламации «Дед-расбора».

Новые черты в развитие чешской поэзии социалистического реализма внесла интимная лирика Неймана второй половины 20-х — начала 30-х годов: лирический герой его книги «Любовь» по-прежнему оставался борцом и революционером.

Революционная атмосфера начала 20-х годов свежей струей ворвалась в творчество талантливого лирика Йозефа Горы (1891—1945; первый сборник — «Стихотворения», 1915), который наряду с С. К. Нейманом стал одним из учителей молодого поколения пролетарской литературы. Глубокие раздумья над судьбами родины характерны для стихов Горы военных лет («Дерево в цвету», 1920). Революция, свершившаяся в России, открыла поэту перспективу пути к свободе родины. И хотя Россия еще представлялась ему непонятной, загадочной, он уже восхищался подвигом «гордого и сурового к самому себе русского человека» («1917»), мечтал увидеть красное знамя восстания и в своей родной стране («Революция»).

Вскоре после войны Гора активно включился в деятельность левого крыла социал-демократической партии, вошел в первую редакцию «Руде право», одним из первых в Чехословакии выступил за пролетарское, социалистическое искусство.

Горе были присущи некоторые, с течением времени усилившиеся. идейные и философские заблуждения, но в первые годы существования независимой Чехословакии поэт был увлечен размахом рабочего движения и оказался в состоянии создать действительно революционные стихи, полные злободневного звучания.

На следующий день после кровавой расправы правительства с рабочими у Народного дома в декабре 1920 г. «Руде право» вышло со стихотворением Горы «Почему?». Поэт звал к борьбе, к отмщению, к революционному действию:

Это твоя кровь, которая льется,
и пылает над республикой.
Что ты ответишь?

Предчувствие революции, думы о ней наполняют поэтические сборники Горы «Трудящийся день» (1920), «Сердце и хаос мира» (1922) и «Бурная весна» (1923). Поэт призывает рабочих не отчаиваться, объединяться, не верить предателям-оппортунистам. Большой популярностью среди рабочих пользовалось стихотворение Горы «Пролетарская мадонна» — о рождении ребенка в многодетной рабочей семье. Оно несло в себе новый, жизнеутверждающий завет — завет классовой ненависти и борьбы:

Но поверь: будет время — и тридцатилетний
Сын твой выйдет на просторы площадей,
И, с евангельем восстаний на устах
Справедливости приход провозглашая,
Толпы он вооружит:
    Мечту он вложит
В грудь мильонов, даст им в руки меч,
Действие его молитвой будет.

Перевод Б. Лейтина

inslav

Йозеф Гора

Гора создает в своих стихах образ сеятеля революции, который идет с Востока. Он понимает, что его родина должна сделать выбор между стареющим Западом и молодым Востоком — между рабством и революцией («Запад и Восток»).

Другой стороной творчества Горы была медитативная лирика, отличающаяся от его призывно-агитационных стихов своей созерцательностью, тонами глубокой грусти и сомнений:

Что же толпы, как прибой, не взбудоражат мир?
Холодный ветер, колыхнув цветок, не возвещает бурю?

В следующих сборниках: «Италия» (1925), «Струны на ветру» (1927), «Иметь крылья» (1928) выкристаллизовывается проникновенная лирика Горы, которой присуще тонкое понимание природы, сочувствие простым людям, мучительные философские раздумья. Лирика Горы занимает свое почетное место в развитии чешской поэзии XX в.

Но известная пассивность позиции поэта со временем все больше сказывается в его произведениях.

Южные пейзажи, древние города и античные памятники с большим мастерством описывает Гора в стихах об Италии. В то же время в сти-

inslav

хотворениях сборника отразилось дыхание трагической действительности страны, на которую опустилась тяжелая пята фашистской диктатуры Муссолини, отразилось сочувствие поэта угнетенному народу.

Лирикой быстротекущего времени и далей можно было бы назвать «Струны на ветру». Здесь звучит поэзия «звезд, тополей и лип» родной Чехии, мечта о лучшей жизни для бедняков («Дом»). Поэт задумывается над смыслом уходящего времени («Время I—XII»), вспоминает об Италии, с теплым чувством передает свои впечатления о Советской России («В Москве», «Пулково», «Плуг»), преклоняется перед образом великого Ленина. Заметно, однако, что поэта не покидает чувство сомнений и тревоги.

Эти настроения резко возрастают у Горы к концу 20-х годов. Поэма «Десять лет», вышедшая в 1929 г. и представляющая собой попытку осмыслить десять лет со времени Великого Октября, свидетельствует о том, что поэт уже не в состоянии постичь смысл революционной борьбы масс. Эта борьба представляется ему теперь в виде непонятного движения фанатичной толпы. Поэма «Десять лет» знаменовала отход Горы от революционной литературы, но и в последующие годы в его поэзии сохраняются гуманистические идеалы, боль за судьбу народа.

Самым талантливым представителем молодого поколения был безвременно погибший от туберкулеза большой и самобытный поэт Иржи Волькер. В овеянных теплым лиризмом стихах первого сборника «Гость на порог» (1921) он сумел передать юношескую мечту о братстве людей, о всеобщей любви, которую принесет с собой революционное возрождение мира. Юноша, превращающийся в мужа, в борца-революционера; народ, отбрасывающий покорность и поднимающийся на своих угнетателей,— вот герой второго сборника Волькера «Час рождения» (1922). Для творческой манеры многих стихов Волькера было характерно пристальное внимание к обыденным вещам и в то же время — одушевление этих вещей, символика деталей. Эта особенность его поэзии оказала влияние на ранние стихи Библа, Бранислава и других поэтов. Очень важную часть наследия Волькера составляют его баллады со злободневной современной тематикой («Баллада о сне» и др.). Большой талант сочетался у Волькера с идейной зрелостью, с мироощущением подлинного марксиста-революционера. Именно это позволило ему наиболее полно отразить идеалы молодого революционного поколения, именно поэтому яркое, хотя и небольшое по объему, поэтическое наследие Волькера стало символом революционного искусства и явилось в последующие годы объектом нападок ниспровергателей пролетарской поэзии.

С большим успехом дебютировал другой молодой поэт — Ярослав Сейферт (род. 1901). Родившийся и выросший в пролетарской семье в рабочем предместье Праги, он сумел по-новому взглянуть на столицу Чехословакии, глазами обездоленных тружеников увидеть «Город в слезах», как назвал Сейферт свой первый поэтический сборник (1921). Не страшась будничности и прозаичности темы, поэт описывал тщедушных детей с рабочих окраин, безрукого солдата мировой войны, голодного бедняка у витрин богатых магазинов, бедных обитателей доходного дома в предместье... Он ненавидел уродливую жизнь этого города и знал, как нужна ему революция. Поэтому Сейферт с преклонением писал о первой жертве декабрьских событий 1920 г. — рабочем Йозефе Кулде («Декабрь 1920»), с надеждой смотрел на Советскую Россию («Добрая весть»). Лирический герой книги не мыслил возможности своего личного

inslav

счастья до тех пор, пока не будет повержен в прах мир капиталистической несправедливости:

Но если в мире ближний мой страдает хоть один, —
Несчастен я.
В негодовании непримиримом
Теперь и впредь
У стен заводов буду я захлебываться едким дымом
И песни те же петь.

«Вступление». Перевод И. Гуровой

Обращаясь к рабочим, И. Волькер писал о книге Сейферта: «Она создана из вашей жизни, из вашей крови и ваших кулаков — и для вас была она написана» [38]. Вместе с тем Волькер видел и недостатки стихов Сейферта, в частности, их перегруженность библейскими образами. И, действительно, наряду с реалистическими образами, наделенными плотью и кровью, у Сейферта в изобилии фигурируют образы абстрактные, взятые из арсенала религиозной символики. Здесь и бог, и ангел-хранитель, и Моисей, и легенда о сотворении мира. Использование библейских образов было вообще характерно для молодой революционной поэзии, которая стремилась передать величие своих идеалов, но не всегда еще оказывалась в состоянии найти новую форму для выражения нового содержания. Подобные образы мы встречаем даже у ведущих пролетарских поэтов — Неймана и Волькера.

Секрет успеха книги Сейферта заключался в том, что его стихи дышали грозовой атмосферой первых лет независимой Чехословакии. Революционный подъем масс они осветили «изнутри», показали, как мечтают о революции рабочие кварталы «Города в слезах». В этом — оригинальность и ценность первого поэтического сборника Сейферта.

Но уже в следующем сборнике «Сама любовь» (1932) характер поэзии Сейферта меняется. Ю. Фучик с тревогой писал о пагубном влиянии богемы, отразившемся на этом сборнике [39]. С резкой критикой сборника выступил С. К. Нейман, который горячо полюбил Сейферта за «Город в слезах». Но исходным принципом творчества молодого поэта уже становится провозглашенный поэтизмом отказ от изображения тяжелого в жизни, от социальных проблем. В сборнике «На волнах TSF» (1925), описывая путешествие по Франции — спальные вагоны, вагоны-рестораны, нарядных женщин,— он стремится уверить читателей, что «все вещи на свете прекрасны». Здесь уже нет того острого чувства социальной дисгармонии, которое отличало «Город в слезах», нет и самобытных реалистических образов, составлявших достоинство первого сборника. По книгам «Сама любовь» и «На волнах TSF» можно судить, что эстетические принципы поэтизма противоречили творческой индивидуальности Сейферта, не способствовали раскрытию сильных сторон его таланта.

Увлечение Сейферта западной цивилизацией было непродолжительным. В следующем сборнике — «Соловей поет плохо» (1926) — радостное мироощущение меняется на диаметрально противоположное. На жизнь поэт посмотрел здесь сквозь нахлынувшие на него страшные воспоминания о войне, он всюду чувствует ее следы, и ему представляется, что «земля беременна мертвыми». Антивоенная направленность и моти-

[38] J. Wolker. Próza a divadelní hry, str. 249.
[39] J. Fučík. Verše světské a sovětské. — «Pravda», 21. VII, 24. VII. 1923.

inslav

вы привязанности к родной земле («Три горьких ядрышка» и др.) придавали сборнику общественную значимость. В нем вновь обнаружила себя большая сила и своеобразие Сейферта — художника, чуткого к человеческому горю, умеющего видеть крупицы поэзии и в исковерканном жизнью трудовом человеке. Но здесь проявилось и разочарование Сейферта в революции. Оно сказалось в мечте поэта спрятаться от жизни в некую тихую обитель, наложило отпечаток на его стихи о поездке в СССР. Сейферта увлекает российская экзотика: московские церкви, запущенные дворцы, барахолка. Но к мысли о революции у него сразу же примешивалось воспоминание о пролитой крови, и этот образ пугал поэта, увидевшего в России в первую очередь «кладбище истории».

Такое настроение не было у Сейферта случайным. Оно объяснялось глубоким идейным кризисом поэта, который после 1929 г. выходит из КПЧ и присоединяется к социал-демократической партии.

Вместе с Волькером и Сейфертом в литературу вступил Индржих Горжейши (1886—1941), поэт, старший по возрасту, но издавший свой первый сборник стихов «Музыка на площади» в 1921 г.; в 1923 г. вышла в свет вторая книга поэта «Коралловое ожерелье». И. Горжейши принес в пролетарскую поэзию резкий протест против империалистической войны, протест с позиций трудящегося человека. Вторая тема творчества Горжейшего — тема капиталистического города. Отдельные стихотворения представляют собой сжатые реалистические зарисовки из городской жизни. Вот «Несчастье на улице» — рассказ о старике, который, только попав под колеса, впервые в жизни услышал слово сочувствия. Вот «Продавщица роз» — рассказ о бедной девушке, которая целый день продает на улице розы, но даже не знает, как они пахнут. Поэт создает привлекательные образы девушек-тружениц — служанки, няньки, машинистки — они бедны, но достойны счастья, достойны большой любви. Поэт поднял свой голос, чтобы доказать людям:

нищета жизни, нищета жизни,
ты не вечна!

Горжейши с огромной симпатией пишет о Советской России. Мотив революции слышится и в любовной лирике Горжейшего. Его бедные влюбленные проходят по улице как вызов буржуазному городу. «Детьми революции» называет их поэт, предсказывая их победу над нищетой и ложью.

Творческое наследие Горжейшего невелико. В 1931 г. он издал свой третий и последний сборник стихов «День и ночь», знаменательный тем, что и в конце 20-х годов, когда многие поэты отошли от больших общественных проблем, Горжейши по-прежнему остался верен идеалам пролетарской поэзии.

К серьезным достижениям чешской пролетарской поэзии принадлежал цикл стихов «Перелом» (1925) Константина Библа. Девятая песня из «Перелома» — это, пожалуй, художественно наиболее выразительное в чешской поэзии стихотворение о жертвах декабрьских боев 1920 г. Освобождение и счастье народа Библ связывал с революцией, мечтал о «сотне тысяч ножей» в руках сильных и ненавидящих горняков из Кладно и с чешского Севера (VII песня). В цикле «Перелом» ярко проявилась романтическая трактовка революционных образов.

Большое место в творчестве Библа начала 20-х годов (сб. «Дорога к людям», 1923, и «Верный голос», 1924) занимала любовная лирика, которую отличала необычайная чистота чувства и в то же время социаль-

inslav

ная конкретность образов, протест против социального зла. Высокий гуманистический пафос характеризовал стихи Библа о профессии врача («Из анатомического музея»), проникнутые верой в победу науки над болезнями и смертью и глубоким уважением к людям труда.

В последующие годы Библ связывает свое творчество с программой поэтизма, влиянием которого особенно отмечен его сборник «Золотыми цепями» (1926). Вместе с тем в сборнике стихов поэта о поездке на Яву «С кораблем, что привозит чай и кофе» (1927), звучат мотивы горячей любви к «прекрасной и экзотической стране Чехии», а его поэма «Новый Икар» (1929) пронизана ярким антивоенным пафосом.

В 1922 г. к многоголосому хору молодой поэзии присоединился сильный и звучный голос Витезслава Незвала — вышли в свет его сборник «Мост» и поэма «Удивительный кудесник» (в «Революционном сборнике Деветсил»). Молодой поэт был увлечен идеей революции: фантастическое видение революционного переворота изобразил он в поэме. Отзвуки антивоенных настроений и революционного брожения слышатся и в некоторых стихотворениях его «Моста». Отличительной чертой творчества Незвала на фоне по преимуществу «городской» поэзии его сверстников было то, что источником образности его произведений в значительной степени была сельская природа, воспоминания о детстве в деревне. С другой стороны, уже в его первых произведениях ясно обозначалось тяготение поэта к эксперименту в области формы.

Незвал стал самым крупным поэтом Деветсила. Поэтому понятие поэтизма впоследствии порой отождествляли с его творческими достижениями того периода, со своеобразием его стиля. На самом же деле связь лучших произведений Незвала с теоретической программой была лишь относительной. Знаменательно, что он сам отказался от этой концепции к концу 20-х годов, когда увидел, что принципы поэтизма превращаются в штамп, в литературную моду.

В произведениях середины 20-х годов — «Пантомиме» (1924), «Азбуке» (1926), «Малом садике роз» (1926) и других поэт словно бы задается целью дать новое образное переосмысление окружающего мира. Здесь ярко раскрывается и богатство его неисчерпаемой творческой фантазии и умение в новом поэтическом свете увидеть простые, привычные вещи. (Эта последняя особенность роднит Незвала с Волькером.) Творчество поэта в целом отмечено противоречивостью. Встречаются у него и слишком субъективные образы, смысл которых непонятен без специального комментария, и попытки в духе сюрреализма сосредоточиться на иррациональном («Дьяволо»). Но при всем этом и при обилии «экзотических» метафор, в произведениях Незвала отчетливо обнаруживается чувство глубокой любви к родному краю, обнаруживаются реалистические тенденции, которые получат развитие в его последующем творчестве. В поэзии Незвала редки социальные мотивы, но его революционные симпатии ярко проявляются в стихах: «Памяти Владимира Ильича Ленина», «Мотто», «Премьер-план».

Крупным явлением в развитии чешской поэзии 20-х годов была поэма Незвала «Эдисон» (1927). Смысл поэмы — в преклонении перед гением человека, перед воплотившимися в Эдисоне талантом и самоотверженностью. Рассказ об Эдисоне перемежается лирической исповедью поэта. «Азартным игроком» в жизни и в искусстве называет себя поэт, «азартным игроком», поставившим все «на карту» одной мечты, одной идеи, видится ему гениальный изобретатель. Во славу подвига, во славу творческой одержимости написана эта поэма. Выиграть, победить и — снова искать — таков ее пафос.

inslav

Революционная чешская поэзия начала 20-х годов достигла выдающихся результатов и в области сатирических жанров. Речь идет о творчестве Иржи Гауссмана (1898—1923), широко одаренного писателя и поэта, рано умершего от туберкулеза. И. Гауссман происходил из богатой буржуазной семьи, его отец стал впоследствии министром юстиции чехословацкого правительства. Но под влиянием мировой войны, которую поэт прошел как солдат австрийской армии, под влиянием подъема революционного движения в Чехословакии он решительно порвал с идеологией буржуазии. Гауссман стал безжалостным критиком демагогии чешских буржуазных партий и буржуазного национализма. Продолжая традиции К. Гавличка-Боровского и лучших произведений Й. С. Махара, Гауссман обогатил их новым, революционным видением мира. Стихи Гауссмана 1915—1918 гг., вошедшие в сборник «Песни позорящие» (1919), а также публиковавшиеся в различных чешских юмористических журналах («Шибенички», «Небойса»), разоблачали уродства Австро-Венгерской империи и чешских политических обывателей, готовых прислуживаться любой власти. Наибольшее значение имел изданный посмертно второй сатирический сборник Гауссмана «Гражданская война» (1923). Сатирик обрушился здесь на хозяев буржуазной Чехословакии, спекулянтов, продажных политических лидеров. В поэме «Гражданская война» Гауссман показал, как безумно боятся буржуазные дельцы революции. Снеговики, которым какой-то проказник воткнул в руки красные флажки и привесил дощечки с надписью «большевики», привели в панику все государство. Безрассудство чешской буржуазии, мечтавшей путем интервенции задушить молодую Советскую Россию, сатирик заклеймил в стихотворении «Сон». В сатирах Гауссмана, как правило, действуют подлинные исторические лица: лидер национально-демократической партии Крамарж, министр финансов Рашин, поэты Дык и Махар и др. Гауссман помещает их в вымышленную комедийную ситуацию, но заставляет действовать в соответствии с их воззрениями и характерами. Такой прием дает ему возможность создать разящие сатирические портреты заправил буржуазной республики. Гауссман обращался и к прозе, создав сатирический сборник «Дикие рассказы» (1922) и утопический сатирический роман «Промышленное производство добродетели» (1922). Он известен как автор блестящих литературных пародий. Но смерть слишком рано оборвала творческий путь талантливого сатирика.

В начале 20-х годов симпатии к революционным идеям захватили и некоторых представителей старшего поколения чешской литературы, стоявших в стороне от политической борьбы. Так, в мае 1919 г. в журнале «Червен» были опубликованы «Строфы писателям» А. Совы, которые призывали к объединению под красным знаменем:

Пусть красное реет! Пусть грозное рдеет!
Пусть панскую щеку засохшею кровью огреет!
Кто за ним не пошел, — от того ничего не осталось.

Перевод И. Френкеля

К. Томан очень многого не понял и не принял в Октябрьской революции, но он преклонялся перед ее вождем В. И. Лениным, на смерть которого написал необычайно сильное эмоциональное стихотворение.

Дух революционного протеста против буржуазного государства был живительной силой для новой чешской поэзии. И, напротив, гибельным для поэзии оказалось стремление использовать ее для пропаганды не-

inslav

зыблемости капиталистического миропорядка. Это особенно наглядно демонстрирует глубокий творческий кризис в 20-е годы таких крупных поэтов, как В. Дык и Й. С. Махар.

Некогда оппозиционный поэт В. Дык, перейдя на реакционные политические позиции, превратился и в поэзии в проводника буржуазного национализма. Уже в завершающем его «Военную тетралогию» сборнике «Последний год» (1922) стих Дыка становится декларативным, превращаясь зачастую в сухое изложение идеи «единства нации». Эта идея постоянно варьируется в политической лирике Дыка, апологетической по отношению к буржуазному государству: это уже не столько поэзия, сколько навязчивая проповедь отказа от «классовой ненависти».

Полное неверие в революцию, мрачный исторический пессимизм становится определяющим в творчестве Й. С. Махара, где поэзия все больше места уступает декларации, сухим рассудочным опровержениям революционных идей. Махар не был апологетом чехословацкой буржуазной республики. Он весьма скоро начал критиковать коррупцию правительства, корыстолюбие политических партий в саркастических стихах и эпиграммах сборников «Тристиум Прага» (1926) и «На перекрестках» (1927). Но враждебность к революционным идеям толкала Махара в сторону крайней националистической реакции.

Чешская поэзия 20-х годов со всей наглядностью показала, таким образом, величайшую плодотворность для искусства связи с революционной борьбой и пагубность для него, даже в чисто художественном плане, попыток использовать искусство на службе антинародным идеям.

Возникновение в начале 20-х годов литературы социалистического реализма стало важнейшим явлением и в развитии чешской прозы рассматриваемого периода. Революционная чешская проза обращалась к самым большим и актуальным вопросам современности, к вопросам войны и революции. Она не только разоблачала буржуазную действительность, но уже делала первые шаги в изображении рабочего движения и нового героя — сознательного борца за социализм. Подлинного расцвета эта проза достигла в 30-е годы, но уже и начало 20-х годов ознаменовалось для нее рядом крупных достижений.

Одним из лучших произведений новой чешской революционной литературы был всемирно известный роман Я. Гашека «Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны», который отдельными выпусками издавался в течение 1920—1923 гг. Обогащенный опытом революции и гражданской войны в России, Гашек сумел не только вскрыть гнилость Австро-Венгерской монархии, но и создать уничтожающую сатиру вообще на буржуазный милитаризм, на весь капиталистический строй, порождающий губительные антинародные войны. Книга Гашека звучала поэтому очень актуально в буржуазной Чехословакии, которую ее хозяева строили по образу и подобию империалистических государств. Неудивительно, что буржуазная критика встретила «Швейка» в штыки, но его рождение уже в 1921 г. с восхищением приветствовал в «Руде право» И. Ольбрахт.

Наряду с романом Я. Гашека, тематика которого относилась еще к периоду мировой войны, чешские пролетарские писатели уже в те годы создали ряд прозаических произведений, с новых позиций отображавших современную им действительность. Прежде всего появились вполне закономерно произведения малых «оперативных» прозаических жанров Это были очерки о Советской России и рассказы о Чехословакии И. Ольбрахта. Большую известность получил публицистический очерк Я. Кра-

inslav

тохвила (1885—1945) — «Путь революции (1922), в котором писатель вопреки созданной националистической пропагандой легенде об освободительной миссии чехословацких легионов в России, стремится объективно передать их историю, с глубоким уважением рассказывает о подвиге русского пролетариата.

Повесть очеркового характера «Социалистическая надежда» (1922) создал Й. Гора. В повести Горы изображена редакция социал-демократической газеты накануне раскола партии. Написанная одним из бывших редакторов газеты «Право лиду», эта книга ценна и интересна как своеобразный исторический документ о предательстве правых. В повести колоритно очерчены образы социал-изменников, показан заговор оппортунистических лидеров за спиной у рядовых членов партии. Слабее обрисованы представители левого крыла партии, лишь мельком появляются здесь рабочие, которые выглядят весьма простоватыми. Но проза Горы, как и его поэзия, была сильна своей критической стороной, разоблачением социал-предателей.

Крупным явлением в развитии чешской прозы тех лет был роман «Лучший из миров» (1923) М. Майеровой. В этом романе особенно примечателен образ нового героя — революционерки Ленки Биланской. Это была одна из первых в чешской литературе попыток раскрыть характер коммуниста.

Новым шагом вперед в становлении чешского романа социалистического реализма, романа с широкой общественно-политической проблематикой, с отображением революционного рабочего движения и новым героем — сознательным борцом против капиталистического зла, было творчество 20-х годов И. Ольбрахта. В 1924—1925 гг. в журнале Неймана «Рефлектор» печатается его роман «Об Анне, русой пролетарке» (книжное издание под заглавием — «Анна-пролетарка», 1928 г.). К раскрытию злободневной политической и социальной проблематики писатель-реалист подошел с марксистских позиций. Это позволило ему более глубоко и принципиально разоблачить старый мир, правдиво показать самый процесс рождения и роста революционного движения, создать реалистические образы рабочих, дать четкий психологический рисунок духовной эволюции главной героини, как бы символиризующей революционное пробуждение масс, придать роману боевое, оптимистическое звучание.

Так, уже в 20-е годы — в творчестве Майеровой и Ольбрахта — зарождается тот тип романа «революционного прозрения», отражающего интенсивный процесс революционизации масс, который получит широкое развитие в чешской прогрессивной прозе 30-х годов.

Особое место в новой прозе занимал В. Ванчура, известность которому принес «Пекарь Ян Маргоуль» (1924) — роман-притча о страданиях и гибели неисправимого добряка в джунглях капиталистической несправедливости. Следующий роман Ванчуры «Поля пахоты и войны» (1925), который вслед за романом Гашека называют в числе лучших чешских произведений о первой мировой войне, с большой эмоциональной силой обличал безумие империалистической бойни. Ванчура сосредоточил свое внимание лишь на критике, он не показывал силы, противостоящие злу, но это была критика во имя новой эры пролетариата. Яркая обличительная тенденция в соединении с оригинальной творческой манерой Ванчуры, с его своеобразным красочным стилем определяла место писателя в рядах революционной литературы.

Однако во второй половине 20-х годов критическая направленность творчества Ванчуры резко ослабевает. Его эволюция была в этом отношении сходна с эволюцией поэтов Деветсила. В произведениях ру-

inslav

бежа 20—30-х годов Ванчура отходит от актуальной общественной проблематики, все больше увлекаясь стилевым экспериментом.

Вторая половина 20-х годов вообще была отмечена усилением влияния на чешскую левую прозу модернистских тенденций, в том числе сюрреализма. Примером могут служить повести Карела Конрада (р. 1899) «Ринальдино» (1927) и «Дина» (1928) и прозаические опыты В. Незвала.

Центральным в чешской литературе 20-х годов был процесс становления социалистического реализма, и этот процесс оказывал влияние на весь ход литературного развития. Под влиянием резко обнажившихся в буржуазной республике классовых противоречий, под влиянием выступлений трудящихся за свои права и под воздействием революционной литературы, отразившей все эти явления крупным планом, происходит усиление социально-обличительной проблематики в творчестве целого ряда писателей, продолжавших традиции критического реализма и стоявших на общедемократических позициях.

В этом отношении характерен пример начинающей писательницы Марии Пуймановой. В те годы она была еще очень далека от коммунистических идей. Ее гуманистические идеалы отличались иллюзорностью, но критический дух времени наложил свой отпечаток на ее вторую книгу — «Рассказы из городского сада» (1920), где дается контрастное изображение бедности и богатства.

Радикальную позицию в смысле социальной критики занимали в прозе 20-х годов писатели-демократы Б. Кличка и К. Новый.

Проблема социальных противоречий, морального и духовного разложения буржуазии постоянно привлекала Бениамина Кличку (1897—1943). Известность ему принесла повесть «Дикарка Яя» (1925), где писатель изобразил трагическую судьбу красавицы африканки, привезенной с далекой дикой родины в современный «цивилизованный» Париж.

В следующем романе «Броды» (1926) Кличка обращается к послевоенной чехословацкой действительности. Действие романа происходит в маленьком городке, где царит сахарный фабрикант Прессингер. Разоблачение Прессингера и его ставленника — продажного рабочего лидера Чехита — несомненная удача автора. Выразительно обрисовано бедственное положение рабочих, их ненависть к угнетателям. Художественная убедительность несколько снижается в романе чрезмерным нагнетением несчастий, создающим общую очень мрачную атмосферу, но в то же время притупляющим эмоциональное воздействие отдельных эпизодов.

В 1927 г. выходит в свет первый том трилогии Карела Нового (р. 1890) «Железный круг» («Хутор Кршесин», 1927; «Сердце среди бури», 1930; «Лицом к лицу», 1932). Героями своих романов Новый делает бедняков из чешской провинции — безземельных крестьян, батраков, каменотесов. Он относится к ним с величайшей симпатией, прослеживает трудные судьбы бедняцкой молодежи, пытающейся пробиться к счастью и отстоять свое человеческое достоинство. В романах трилогии сказались еще натуралистические тенденции, но в них уже определился интерес писателя к трудовому народу и растущее чувство непримиримого социального протеста, которое впоследствии привело Нового в лагерь социалистического реализма.

Во второй половине 20-х годов создает роман об остравских шахтерах «Отвал» Анна Мария Тильшова (1873—1957). Она вступила в литературу еще в 90-е годы. Сюжеты своих новелл и романов писательница черпала главным образом из жизни буржуазных кругов и интеллигенции. Уже в довоенные и особенно в военные годы (романы «Старая семья», 1916; «Сыновья», 1918) проявилось ее отрицательное отношение ко всему укладу буржуазной семьи, к буржуазной морали. Трагедию

inslav

художника, который усомнился в своем таланте и которого не понимают близкие ему люди, изобразила Тильшова в романе «Искупление» (1923). История распада буржуазной семьи легла в основу романа «Наследники» (1924). Воплощением нравственного здоровья здесь выступает простая деревенская девушка Ганичка. На резком противопоставлении разлагающегося мира капиталистов и мира угнетенных построен роман «Отвал» (1927), в котором писательница обратилась к новому для нее жизненному материалу.

Действие романа происходит в шахтерском остравском крае в последние годы мировой войны. Писательница показывает поразительный контраст между беспросветной нуждой рабочих, доведенных безудержной эксплуатацией до последней степени разорения, и роскошным, паразитическим существованием остравских магнатов. Но вместе с голодом и нищетой, как хорошо передано в романе, растут гнев и возмущение рабочих, растет их стихийный протест и решимость бороться. Выразительны массовые сцены «Отвала»: голодные демонстрации, стихийный погром магазинов и лавок, похороны жертв кровавой полицейской расправы с рабочими. Многие черты «Отвала» — изображение быта шахтерских семей и массовые сцены — предвосхитили будущий роман М. Майеровой «Сирена», который, однако, намного превзойдет роман Тильшовой по мастерству создания человеческих характеров. Но в таком широком социальном полотне, каким является роман «Отвал», отчетливо проявилась и ограниченность мировоззрения писательницы. Она не могла верно разобраться в соотношении социальной и национальной борьбы. Действие романа доведено до образования независимой Чехословакии, которое Тильшова воспринимает как революционный переворот, принесший народу свободу и даже власть. Заслуженными вождями рабочих ей представляются сторонники мирных методов борьбы, вроде неоднократно упоминающегося в романе лидера австрийской социал-демократии В. Адлера. Но сила и достоверность изображения жизни рабочих делали роман актуальным и злободневным даже вопреки намерениям писательницы, которая писала лишь книгу о страшном прошлом.

Наряду с новым типом романа социалистического реализма в чешской прозе 20-х годов большое место, таким образом, занимал социальный роман в традициях критического реализма (Новый, Кличка, Тильшова). Продолжавшие традиции критического реализма писатели-демократы, горячо сочувствуя трудящимся, в то же время не принимали марксистского объяснения мира, и это ограничивало возможности их реализма. Так, они оказывались не в состоянии правдиво изобразить революционное рабочее движение, хотя и пытались это сделать (романы Тильшовой и Клички). Однако впоследствии лучшие из этих писателей (Пуйманова, Новый) пришли в лагерь социалистической литературы.

В послевоенный период некоторые чешские писатели-гуманисты, субъективно не принимая порядков буржуазного государства, но не разобравшись в характере произошедших перемен, объективно примирились с существующим положением. Эта противоречивая позиция обусловила их отход от общественной проблематики. Такова была эволюция Ф. Шрамека. В 1919 г. Ф. Шрамек вместе с С. К. Нейманом, А. Совой, Й. Горой подписывал обращение «Социалистического совета рабочих просвещения». Однако скоро обнаружилось, что это уже не прежний поэт-бунтарь. В творчестве Шрамека получили отражение настроения так называемого витализма — культа наслаждения жизнью в противовес тяготам только что закончившейся войны. Рациональным зерном в витализме было отрицательное отношение к войне, радостно материали-

inslav.

стическое восприятие природы и человека. Но эти настроения сочетались у Шрамека с отказом от постановки социальных проблем, с аполитичностью. В 1919 г. вышел его роман с весьма симптоматичным заглавием «Тело». Мир этого романа, посвященного истории красивой, жизнерадостной и весьма ограниченной девушки из предместья, чрезвычайно узок. Вырвав своих героев из сложной социальной действительности, изолировав их, Шрамек сумел нарисовать, хотя и правдивую в отдельных эпизодах, но очень приблизительную картину жизни. Вспышкой критической направленности, столь яркой в произведениях молодого Шрамека, была в его творчестве 20-х годов комедия «Хагенбек» (1920), высмеивающая австрийский милитаризм. Впоследствии Шрамек целиком уходит в «общечеловеческую» преблематику любви, «отцов и детей» в пьесе «Месяц над рекой» (1922) и других произведениях. Здесь много неподдельного лиризма, отвращения к лицемерию и злу, смутной тяги к лучшему, понимания красоты природы, но вместе с тем очевидна камерность этих произведений.

Ярким и в то же время очень противоречивым явлением в послевоенной чешской литературе было творчество Карела Чапека — одного из самых талантливых чешских писателей XX в. В 20-е годы он написал ряд пьес, романов, путевых очерков. Своеобразие реализма Чапека, на которого известное влияние оказали и предвоенные модернистские течения, состояло в широком применении условности, в соединении фантастического сюжета и верности детали, в мастерском владении живой разговорной речью. Противоречивой была идейная позиция Чапека: критически относясь к действительности, он в то же время был ревностным сторонником буржуазной демократии, чехословацкого буржуазного государства и идей масарикизма. В своих произведениях реалистическое отображение действительности он пытался подчинить абстрактно гуманистической схеме. Зоркий глаз большого художника видел противоречия, раздирающие современный мир. Чапека волновали кардинальные вопросы — о смысле цивилизации, о роли революции в судьбах человечества. «Я не сомневаюсь, — писал он в 1922 г., — что большинство писателей нашего времени будут очень серьезно и самоотверженно заниматься социальными проблемами, по крайней мере те писатели, чей характер не позволяет прятаться от запросов эпохи» [40]. Но Чапек полагал, что в этих проблемах следует разобраться «без доктрины коммунизма». Критически изображая буржуазный мир, выразительно очерчивая разрушающие его общественные и социальные конфликты, писатель смог противопоставить ему лишь «человека вообще», лишь абстракцию неисчезающих добрых человеческих чувств. Отсюда умиротворенные концовки большинства произведений Чапека, отсюда — настойчивые попытки писателя опровергнуть возможность революционной перестройки мира. Эти черты усиливались по мере того, как Чапек все больше сближался с официальной идеологией буржуазной Чехословакии. Именно этим объясняется постоянная полемика с Чапеком передовых чешских писателей и критиков. Шла борьба за правду жизни и правду искусства, шла борьба за Чапека. Но подобная же борьба шла и внутри Чапека. Большой художник побеждал всюду, где он был верен идеалам гуманизма, верен реалистическому восприятию действительности. Это особенно ярко проявилось позднее, в антифашистских произведениях Чапека.

---

[40] «Most», 1922, № 8—9.

inslav

Концепции мира, концепции войны и революции, которая выдвигалась в 20-е годы молодой революционной литературой, буржуазные писатели стремились противопоставить свою националистическую концепцию. Наиболее отчетливо эта официальная концепция отразилась в так называемой легионерской литературе — литературе об истории и контрреволюционном мятеже чехословацких легионов в России. Показательно творчество весьма бездарного писателя, выходца из круга эпигонов «Модерни ревю» генерала Р. Медека (1890—1940) — одного из организаторов этого мятежа. В пятитомной «Легионерской эпопее» (1921—1927) он пытается извратить историю чехословацких легионов, представить их в виде острова порядка и разума среди разбушевавшейся в России большевистской стихии. Националистическая и антисоветская пропаганда — вот основная «эстетическая» цель эпопеи Медека, как и его последующих произведений на легионерскую тему: романа «Легенда о Барабаше» (1930), драмы «Полковник Швец» (1928) и др. Лишенные и жизненной правды и художественных достоинств, творения Медека тем не менее много раз переиздавались, и официальная пропаганда восхваляла их как произведения о славе чешского народа.

Воинствующих националистов типа Медека было очень немного в чешской литературе 20-х годов. Он представлял, так сказать, крайне правое крыло в литературе. Однако иллюзии о демократическом характере чехословацкого государства были свойственны ряду писателей.

С иных, чем Медек, позиций подошел к изображению чехословацких легионов Йозеф Копта (1894—1962), плодовитый писатель, который в 20-е годы издает два тома трилогии «Третья рота» (1924) и «Третья рота на магистрали» (1927). Й. Копта пытается осветить историю чешских легионов с точки зрения рядового легионера, показать неоднородность легионов, симпатии простых солдат к революции. Но ограниченность мировоззрения писателя не позволила ему понять смысл Октября и значение деятельности большевиков. Русская жизнь и русские люди описаны поверхностно и примитивно, в романе преобладает хроника событий — все это ослабило и правдивость изображения чешских легионов.

Политически умеренное крыло писателей-реалистов старшего поколения представляла Божена Бенешова (1873—1936), которая работала в 20-е годы над своей трилогией о судьбах чешского общества в период войны 1914—1918 гг. («Удар», 1926; «Подземные течения», 1929», «Трагическая радуга», 1933). Писательница хорошо знала быт и нравы провинциальной чешской буржуазии и мелкобуржуазной интеллигенции, правдиво показала силу ненависти чехов к войне за интересы австрийской монархии, с симпатией рисовала тайное патриотическое общество пражской интеллигенции. Люди из народа противопоставлены в трилогии вырождающейся австрийской знати, доживающей последние годы в своих чешских поместьях. Но гуманизм Бенешовой был лишен конкретного социального содержания, создание буржуазной Чехословакии она воспринимала как подлинное освобождение народа. Ограниченность реализма писательницы наглядно сказалась в слащавом образе славного бедняка — рабочего Славека, в изображении отношений между чешским предпринимателем и рабочим в духе социальной идиллии.

Ценность романов Бенешовой — в реалистическом описании быта и характеров определенной среды и в критике мещанской морали, вскрытию уродств которой она посвятит затем свою известную новеллу «Дон Пабло, дон Педро и Вера Лукашова» (1936 г. Переработана для сцены и для кино Э. Ф. Бурианом). Сатирическое изображение уклада жизни мелкой буржуазии дал К. Полачек в романе «Дом в предместье» (1928).

inslav

Тенденции натурализма в чешской литературе 20-х годов представляло прежде всего творчество К. М. Чапека-Хода. В своих послевоенных романах («Индровы», 1921; дилогия «Вилем Розкоч», 1923 и «Ржешаны», 1927) он изображал моральный упадок буржуазной среды и жизнь богемы. При этом он сосредоточивался на случаях моральной и психической патологии, переносил конфликты из социального плана в биологический. На фоне зарождавшейся литературы социалистического реализма и усиления обличительного накала в литературе критического реализма критика в произведениях писателей-натуралистов все более утрачивала свою общественную значимость.

Развитие драматургии в 20-е годы было тесно связано с характером профессионального театра, в огромной степени подчиненного запросам и вкусам буржуазной публики. И если в первые бурные годы независимой Чехословакии на сцену еще проникали пьесы с критической антибуржуазной тенденцией, то ко второй половине 20-х годов засилье в театре официальной идеологии практически стало почти безраздельным.

В противовес официальной сцене уже в начале 20-х годов были попытки создать революционный театр. В 1920 г. возник руководимый И. Гонзлом и Й. Зорои рабочий драматический коллектив Большой Праги «Дедрасбор», вошедший затем в систему Пролеткульта. Это был прежде всего ансамбль хоровой декламации, выступавший с произведениями Неймана, Горы, Волькера, Блока («Двенадцать»), Маяковского («Левый марш»). «Дедрасбор» ставил также революционные пьесы: «Самую большую жертву» Волькера и «Великую сцену» Сейферта. Попыткой создать «революционное кабаре» была основанная в 1920 г. Э. А. Лонгеном «Революционная сцена», на которой были поставлены «Пятый акт» Ольбрахта, инсценировка «Похождений бравого солдата Швейка», пьеса А. Мацека «Дама и убийца». Деятельность этих театральных коллективов падает приблизительно на 1920—1923 годы — годы общего подъема революционного искусства. Во второй половине 20-х годов традиции «Дедрасбора» продолжали созданные по примеру Советского Союза коллективы «Живой газеты» и «Синей блузы».

Под лозунгом «революционного театра» возникла в 1925 г. театральная секция Деветсила — «Освобожденный театр». Основателем его был режиссер, теоретик и театральный критик И. Гонзл, который инсценировал здесь произведения Аполлинэра, Незвала, ставил пьесы Ванчуры. В 1927 г. в «Освобожденный театр» в качестве авторов и комических актеров пришли И. Восковец и Я. Верих. Главный упор в «Освобожденном театре» делался, как в Деветсиле вообще, на формальные новшества, на развлекательность, но лучшие представления Восковца и Вериха содержали и антибуржуазную критику.

В первые послевоенные годы заметное влияние на чешскую драматургию оказал экспрессионизм. Так, Ян Бартош (1893—1946) в получившей в то время известность пьесе «Воронье» (1920) в духе экспрессионизма стремился создать гротескный образ современного общества, в котором действиями всех руководит лишь жажда наживы. Приемы экспрессионизма сказались в антивоенной комедии Ф. Шрамека «Хагенбек», в первых опытах революционной драмы. На революционную драматургию оказал влияние Э. Верхарн, драма которого «Зори» шла в Праге в переводе С. К. Неймана. В начале 20-х годов создает драматургические произведения И. Волькер, который от первых абстрактных пьес в духе экспрессионизма шел к попытке создать новую драму о современности, о служении революции («Самая большая жертва», 1922). В эти же годы за перо драматурга берется Шальда, который пишет драму о вожде и восставшем народе «Массы» (1921) и бытовую пьесу «Ре-

inslav

бенок» (1923). Действие драмы Шальды, изображающей революцию, очень условно, ее герои — это символы, абстрактные носители определенных идей, конфликт — далек от реальных жизненных проблем. Но чрезвычайно примечательно само обращение писателя к теме революции, рожденное бурной эпохой его стремление создать «поэму, которая, несмотря на всю ее трагичность, является песней социальной Надежды»[41].

В комедии «Ребенок» Шальда обратился к совершенно иному материалу — к быту буржуазной семьи. Разоблачение отрицательных героев он дает лишь в морально-этическом плане, но характерно, что единственным человеком, активно противостоящим злу, здесь изображена простая деревенская девушка — служанка Франтишка.

Значительным явлением в драматургии начала 20-х годов были пьесы К. Чапека. В «Разбойнике» (1919) он поэтизировал бунт молодости, хотя и понимал его очень абстрактно: вне общественных и социальных целей. В своей наиболее известной драме «Р.У.Р.» (1920) Чапек критиковал некоторые стороны буржуазной цивилизации, отрицательно оценивая, однако, последствия прогресса техники вообще.

Если в первые годы независимой Чехословакии на сцене ставились обличительные антивоенные произведения, пьесы революционного звучания, то к 1923—1924 гг. большое место в репертуаре профессионального театра начинают занимать пьесы, так или иначе утверждающие незыблемость существующего строя или прямо служащие буржуазной пропаганде. Создается «легионерская драма», наиболее значительным представителем которой был Франтишек Лангер (р. 1888). Его сцены «Победители» (1924) трактовали историю легионов в официальном духе. Ярослав Гильберт (1871—1936), в 90-е годы пугавший буржуазную публику своими выступлениями против устоев буржуазной морали, теперь становится ярым защитником этих устоев и проповедником антикоммунизма. Показательна в этом отношении его драма «Другой берег» (1924), где коммунисты изображены заговорщиками-убийцами, которыми руководит Москва.

Известное распространение получает философская драма. Так, Отокар Фишер (1883—1958) в драме «Рабы» (1925), взяв за основу образ Спартака, проводил идеи, что насилие не принесет свободы, что подлинного освобождения можно достичь путем совершенствования духа.

К середине 20-х годов в чешской официальной драматургии начинает процветать жанр бытовой драмы с узкой проблематикой, легкой критикой нравов и культом маленького человека. С успехом выступал в этом жанре Ф. Лангер. Особой известностью пользовалась его драма «Периферия» (1925).

Во второй половине 20-х годов пишет свои первые пьесы В. Ванчура, презиравший правдоподобие мелкого бытовизма и мечтавший создать новый тип «сценической поэмы». Но это были еще не больше, чем опыты. Вне связи с большими проблемами, волновавшими общество, не могла возникнуть большая драматургия, а эта связь возникла в чешской драматургии позже, лишь в 30-е годы — перед угрозой фашистского нашествия.

30-е годы в истории Чехословакии были периодом резкого обострения классовой борьбы, вызванного жестоким экономическим кризисом, периодом мужественного сопротивления всех передовых сил Чехословакии во главе с КПЧ надвигающейся угрозе войны и фашизма.

---

[41] Так определил характер своей драмы Шальда в посвящении О. Бржезине. F. X. Šalda. Soubor díla, d. 5. Dramata. Praha, 1957, str. 341.

inslav

В истории литературы эти годы ознаменовались мощным подъемом литературы прогрессивной, добившейся важных успехов в развитии социалистического реализма, ростом антифашистской литературы.

Зловещие признаки кризиса начали проявляться в Чехословакии, несмотря на видимость капиталистического процветания страны, уже в 1929 г. Пытаясь сохранить свои доходы, чехословацкая буржуазия предприняла новое наступление на жизненный уровень и права рабочих. Через свою агентуру она стремилась ослабить рабочее движение, свернуть его с революционного пути. В этой обстановке перед КПЧ встала задача полностью овладеть руководством рабочего движения и направить его на борьбу против безработицы и голода за революционный выход из кризиса.

Важнейшее значение имел V съезд КПЧ (февраль 1929 г.), закрепивший победу ее марксистского ядра во главе с К. Готвальдом над оппортунистической группировкой Илека — Болена.

Сразу же после съезда КПЧ пришлось вести тяжелую борьбу на многих фронтах. Свирепствовала цензура, запрещая одно коммунистическое издание за другим. Полиция арестовывала партийных активистов, запрещала собрания и митинги. А между тем в стране разразился невиданный экономический кризис, захвативший не только промышленность, но и сельское хозяйство. Неуклонно росло число безработных, к февралю 1933 г. достигшее почти миллиона. Неудержимо падала заработная плата занятых рабочих. Протест трудящихся, доведенных до крайней степени нищеты и разорения, чехословацкая буржуазия стремилась подавить фашистскими методами, запятнав себя позором расстрелов рабочих демонстраций в Духцове, Кошутах, Фривальдове.

Но компартия Чехословакии сумела поднять трудящихся на борьбу против разгула реакции. Забастовочное движение росло из года в год, из месяца в месяц. Самой замечательной страницей в истории забастовочной борьбы периода экономического кризиса было выступление горняков Севера в марте — апреле 1932 г., которое проходило под руководством КПЧ, выдвинувшей лозунг: «Единство — забастовка — победа!».

Новые огромные трудности встали перед чехословацким рабочим движением в 1933 г., когда приход в Германии к власти Гитлера оживил деятельность фашистских элементов внутри Чехословакии. Системой стало запрещение массовых рабочих организаций, таких, как комсомол, МОПР и др., в то время как организации профашистского толка пользовались на деле покровительством правительства. Компартия в 1933—1934 гг. и частично в 1935 г. фактически находилась на полулегальном положении. Но она продолжала развивать свою деятельность, вновь показав себя единственной партией, действительно отражающей интересы широких масс трудящихся.

Политика правящих кругов Чехословакии, ориентировавшихся на империалистические державы и отвергавших дружескую помощь Советского Союза, в конце 30-х годов привела страну к национальной катастрофе. Судьбу республики решило в сентябре 1938 г. позорное Мюнхенское соглашение между Англией, Францией, Германией и Италией, поддержанное США, о передаче Гитлеру важных в оборонном и промышленном отношении чехословацких пограничных областей. Вслед за этим в марте 1939 г. последовала фашистская оккупация Чехословакии.

Возглавляемое компартией мощное всенародное движение против голода, фашизма и войны явилось основой подъема прогрессивной чехословацкой литературы, с ним связано все здоровое и сильное в культуре Чехословакии 30-х годов.

inslav

Подъему чехословацкой прогрессивной литературы 30-х годов предшествовали напряженные дискуссии, настойчивые поиски правильной эстетической программы, упорная борьба КПЧ за привлечение на свою сторону всех передовых писателей.

Серьезные трудности в борьбе за объединение прогрессивных писателей обнаружились в 1929 г., когда ликвидаторам и оппортунистам удалось дезориентировать часть членов партии, искренне преданных рабочему классу. После V съезда КПЧ с Манифестом против готвальдовского руководства выступили семь выдающихся писателей-коммунистов: Й. Гора, Я. Сейферт, И. Ольбрахт, М. Майерова, С. К. Нейман, В. Ванчура, Е. Малиржова. Разные причины побудили этих писателей поставить свою подпись под Манифестом. Для Й. Горы и Я. Сейферта эта подпись была следствием глубоких идеологических заблуждений, что подтвердилось их последующим разрывом с революционным движением. Досадным эпизодом, проявлением временной растерянности было присоединение к Манифесту известных ветеранов пролетарской литературы — Неймана, Ольбрахта, Майеровой. С. К. Нейман очень скоро не только признал ошибочность своего поступка, но и публично осудил его в публицистической книге «Кризис нации» (1930), выступив в обстановке усилившихся гонений на компартию с решительной поддержкой ее политической линии. И. Ольбрахт, М. Майерова, В. Ванчура продолжали считать компартию единственной подлинной партией трудящихся и во время выборов 1935 г. опубликовали свои призывы голосовать за коммунистов.

В направленном против Манифеста семи Манифесте двенадцати, основным автором и организатором которого был Ю. Фучик и который подписали также Вацлавек, Незвал, Тейге и другие представители «авангарда», выступление семи писателей справедливо оценивалось как тяжелая ошибка, играющая на руку реакции.

Однако для того, чтобы добиться сплочения сил передовой литературы, мало было одного осуждения Манифеста семи. В лагере левых писателей существовала в это время большая неуясненность многих основополагающих вопросов литературы, связанных с ее идеологическими задачами и эстетической сущностью. Чешская марксистская критика 30-х годов, последовательно выступая против буржуазных концепций литературы, подвергнув объективной и всесторонней критике авангардистские теории, освобождаясь от некоторых ошибок сектантского характера, разрабатывает широкую концепцию социалистического реализма.

Важную роль в деле укрепления чешской марксистской эстетики сыграла проходившая в 1929—1930 гг. в журнале «Творба» дискуссия о путях развития левой чешской литературы, так называемая дискуссия о чистоте поколения — о «поколении, сидящем на двух стульях».

Поводом для дискуссии послужила опубликованная в октябре 1929 г. в журнале «Одеон» статья члена Деветсила художника Штырского, который писал об упадке творчества «авангарда», усматривая его причину в том, что это поколение «сидит на двух стульях» — оно хочет и искусством заниматься и революции симпатизировать, а подлинный художник должен де быть изолированным от перипетий общественной жизни. Против Штырского выступил Л. Штолл в журнале «Сигнал». Реакционность позиции Штырского вскрыл Иван Секанина («Творба», № 22, декабрь 1929 г.), который показал, что упадок творчества «авангарда» объясняется на деле отходом его представителей от революционного движения, недостатком у них революционной дисциплины творчества.

inslav

Основным в дискуссии стал вопрос об отношении писателя к революционному движению. По решению этого вопроса участники дискуссии разделились на два противоположных лагеря. Против Тейге, который, несмотря на видимость борьбы со Штырским, отстаивал по существу ту же теорию независимости искусства от жизни, выступили И. Секанина, Ю. Фучик, Курт Конрад, С. К. Нейман.

«Поразительная путаница и ужасающая неразбериха!»[42] — восклицал в статье «Избиение младенцев» Ю. Фучик по поводу выступления К. Тейге. Анализируя его высказывания, Фучик пришел к выводу, что Тейге, который считался видным и чуть ли не ведущим критиком-марксистом, совершенно беспомощен в области марксистской эстетики.

С. К. Нейман заявил во весь голос о несовместимости формалистических теорий, проповедуемых К. Тейге, с коммунистической идеологией.

Дискуссия в «Творбе» способствовала выяснению ряда основных вопросов развития прогрессивной литературы. Оказалось также, что объединение Неймана с Горой и Сейфертом в связи с Манифестом семи и, с другой стороны, объединение Фучика и Тейге в связи с Манифестом двенадцати не отражает действительные группировки в литературе. В решении важнейшего вопроса — об участии писателя в революционном движении — Тейге оказывался в одном лагере с Сейфертом, в лагере, против которого вместе выступали Нейман и Фучик.

Для дальнейшего развития марксистской эстетики необходимо было вскрыть ложность и вред теорий независимости искусства от общественной жизни, которые считались марксистскими в период поэтизма. В декабре 1930 г. в «Творбе» появилась статья Эдуарда Уркса (1903—1942, расстрелян фашистами) «Бедржих Вацлавек на распутье», посвященная критике этой теории, нашедшей отражение в книге Б. Вацлавека «Поэзия на распутье». Уркс показал методологическую несостоятельность попыток поставить развитие искусства в прямую связь с уровнем развития техники, абстрагируясь от общественной жизни, от классовой борьбы. «Грубой ошибкой» назвал Уркс сделанный отсюда Вацлавеком и другими поэтистами вывод о невозможности с помощью искусства помочь революционному движению. «Мы утверждаем, — заявил критик-коммунист, — что искусство, высокое искусство может служить делу социальной революции»[43].

Критика со стороны чешских коммунистов, а также участие Б. Вацлавека в Харьковской международной конференции революционных писателей (1930) помогли этому талантливому теоретику понять ошибочность своей позиции. Он прямо заявил об этом в статье «Чистое искусство и люди в лаборатории» («Лева фронта», 12.II.1931). В дальнейшем Вацлавек пришел к концепции социалистического реализма.

Готвальдовскую линию КПЧ и в области политики, и в области искусства сразу же и горячо поддержал З. Неедлы, который утверждал, что в 1929 г. в кризисе оказалась не партия, а те люди, которые от нее отошли.

В сложной обстановке растущих классовых боев оказался не в состоянии разобраться Ф. К. Шальда. С этого времени он все дальше отходит от коммунистов в теоретических вопросах, хотя и продолжает на практике поддерживать их борьбу за демократию и против фашизма, но их учение представляется ему теперь слишком «примитивным и утилитарным», и он все настойчивее говорит о том, что интеллектуал должен не верить, а сомневаться.

---

[42] «Tvorba», 1929, č. 24.
[43] E. Urx. Za pravdu a mír. Praha, 1954, str, 113.

inslav

От имени всех революционных писателей Ю. Фучик, полемизируя в 1931 г. с Ф. К. Шальдой, с гордостью заявлял: «Мы, люди веры «угольщиков», не переживаем кризиса, который терзает тех, кто до сих пор не понял великого пути пролетарской революции. Мы боремся и созидаем... Пусть те, у кого нет более сил, и дальше по-разному мир объясняют, рисуют, воспевают.

Мы, люди веры «угольщиков», его изменим» [44].

Сама чехословацкая действительность периода экономического кризиса способствовала обращению внимательных к жизни писателей в эту веру. Вернее и глубже увидеть мир многим из них помогла замечательная забастовка северочешских горняков 1932 г. Об этой забастовке писали репортажи Ю. Фучик, В. Каня, Г. Вчеличка. В охваченном забастовкой районе Моста побывали писатели В. Ванчура, М. Пуйманова, К. Новый, К. Библ, В. Незвал и др. Для Марии Пуймановой это посещение, наряду с поездкой в СССР, явилось началом серьезного перелома в мировоззрении и творчестве, приведшего писательницу к социалистическому реализму. Вернувшись из Моста, В. Незвал на заседании Комитета солидарности с бастующими горняками провозгласил: «Хотя мы, литераторы, и не занимаемся политической деятельностью, но, оказавшись лицом к лицу с таким общественным явлением, как событие в Мосте, мы ясно видим: нет в общественной жизни ни одного явления, которое существовало бы вне сферы зависимости от политической ситуации» [45].

Прогрессивные писатели были активными участниками кампаний помощи безработным, забастовщикам, широких кампаний помощи населению Закарпатской Украины, где в течение ряда лет свирепствовал голод. Писатели поднимали свой голос против полицейских расправ с рабочими, в защиту демократических прав трудящихся.

Большую роль в боевой пропаганде революционных идей и в борьбе за новую литературу играл руководимый Ю. Фучиком общественно-политический и литературный журнал «Творба» (1928—1938). Здесь сотрудничали Курт Конрад, Э. Уркс, И. Секанина. В нем часто печатались Б. Вацлавек, С. К. Нейман. Журнал подвергался постоянным преследованиям полиции и цензуры, систематически вымарывавшей целые страницы «Творбы», конфисковывавшей номера. Самым длительным было запрещение журнала на полгода — с 9 ноября 1933 г. по 17 мая 1934 г.

В 1929 г. по инициативе V съезда КПЧ было создано объединение прогрессивной творческой интеллигенции «Лева фронта», издававшее одноименный журнал. С 1930 г. председателем этого объединения и редактором журнала стал С. К. Нейман. «Лева фронта» явилась инициатором и организатором ряда выступлений чехословацких писателей против полицейских расправ с трудящимися, против голода и безработицы. Наряду с другими прогрессивными критиками постоянным сотрудником журнала был Ладислав Штолл.

Объединению сил прогрессивных писателей немало способствовал также журнал Б. Вацлавека «Индекс» (1929—1939), выходивший в городе Брно.

Борьба за революционную литературу обострилась в 1934 г., когда было предпринято второе наступление на традиции И. Волькера, инициаторами которого выступили Ф. Галас и Бедржих Фучик — приверженец католицизма, редактор издательства национально-социалистиче-

[44] Ю. Фучик. Избранное, стр. 74.
[45] «Tvorba», 1932, č. 16.

inslav

Ярослав Сейферт

ской партии — «Мелантрих». Вновь была сделана попытка зачеркнуть наследие Волькера, объявить его «полуфабрикатом художественным, поэтическим и социально-этическим». В то же время в буржуазной критике обнаружилось стремление замолчать революционность творчества Волькера, представить его покорным и всепрощающим поэтом, чтобы использовать его популярность для пропаганды своих взглядов на искусство. Против искажений наследия Волькера выступили З. Неедлы, С. К. Нейман, Ю. Фучик, В. Незвал, который написал о нем статью вместе с К. Тейге. Второй «бой за Волькера» вновь показал, как остра проблематика, связанная с его творчеством, проблематика пути революционного художника.

Наибольшую сложность внутри лагеря левых писателей представляли, как и в 20-е годы, авангардистские теории, которые благодаря своей «революционной» оболочке привлекали некоторых писателей, искренне стремившихся к созданию нового искусства. 1934 год ознаменовался новым «вторжением модернизма» в прогрессивную литературу: была основана В. Незвалом группа сюрреалистов, в которую вошли К. Библ, художники Штырский и Туайан и некоторые другие деятели искусств; впоследствии к ней присоединился К. Тейге. При создании группы был издан манифест «Сюрреализм в ЧСР», где вслед за

inslav

письмом А. Бретону, извещавшим его об образовании группы, было помещено обращение к Центральному агитпропу КПЧ. В этом обращении говорилось, что главной задачей группы является «изучение и всестороннее развитие крайне революционным способом в духе диалектического материализма человеческого выражения во всех сферах, где оно проявляется...» [46]. Манифест начинался словами о призраке фашизма, который завлекает в свои сети человека, и о сюрреализме, который может этому человеку помочь. Но «освободить человека», защитить его от фашизма сюрреалисты собирались путем полного отказа в искусстве от отображения объективной действительности, путем перехода к «познанию познающего», т. е. целиком сосредоточившись на субъективном мире художника. Тейге доказывал, что суть вопроса об освобождении человека заключается в освобождении «темных сил подсознания». Сюрреализм «делает человека более свободным, — утверждал Тейге, — ибо он ослабляет моральные ограничения буржуазного мира» [47].

Сюрреалисты выступали, таким образом, за примат подсознательного и детских впечатлений, культ якобы критически переосмысленного фрейдизма, замыкание к кругу субъективных эмоций.

Характерно также, что группа чешских сюрреалистов была создана тогда, когда движение французского сюрреализма (после выхода из него в 1931 г. Л. Арагона) резко пошло на убыль и его апостол А. Бретон, теряя под ногами национальную почву, судорожно пытался организовать международное движение. Группа чешских сюрреалистов была создана в период, когда во всем мире укреплялся единый антифашистский фронт прогрессивных писателей; она не оказала, да и не могла оказать сколько-нибудь значительного влияния на развитие литературы 30-х годов. Влияние сюрреализма в чешской поэзии было несравненно меньшим, чем в середине 20-х годов влияние поэтизма. По существу один лишь Незвал представлял это направление в чешской поэзии, но лучшие его произведения 30-х годов создавались не в связи с программой сюрреализма, а как отклики на потрясающую действительность кризиса и другие реальные факты объективного мира.

Чешские критики-коммунисты последовательно боролись против программы сюрреализма, за большой и нужный народу талант В. Незвала. Выступая в 1934 г. на многолюдной публичной дискуссии о сюрреализме, Л. Штолл указывал на мелкобуржуазный и индивидуалистический характер «революционности» сюрреализма, на антинаучность его психоаналитических экспериментов. Обстоятельную критику теоретических основ сюрреализма дал Курт Конрад, который вскрыл всю несостоятельность заявлений сюрреалистов о связи их программы с марксистской теорией, с революцией и будущим бесклассовым обществом. Отрицательную позицию по отношению к сюрреализму занял Б. Вацлавек в «Индексе». К критике сюрреализма присоединился и журнал «Млада культура» (1935—1938), орган «Союза молодых» — молодежной организации, которой руководила КПЧ. В этом журнале начинали печататься Я. Дрда, Б. Бржезовский, Л. Чиврны, И. Гаек.

Сюрреализм и другие модернистские течения находили обоснование своему преимущественному вниманию к форме в эстетике чешского структурализма. Структурализм в литературоведении использовал некоторые положения структурной лингвистики, разрабатываемой основанным в 1926 г. Пражским лингвистическим кружком, а также отдельные принципы русского формализма. Самым крупным предста-

[46] «Surrealismus v ČSR». Praha, 1934, str. 1.
[47] «Surrealismus v diskusi». Praha, 1934, str. 32.

inslav

вителем структуральной эстетики был профессор Пражского университета Ян Мукаржовский (род. 1891). Исследования структуралистов имели немалое значение для изучения языка писателей, техники чешского стиха. Но исходным пунктом этой теории было утверждение «автономии искусства». Форму структуралисты изучали вне связи с содержанием произведений и их идейной направленностью. Это снижало ценность и их конкретных исследований по стилистике и поэтике.

Показателем высокого теоретического уровня марксистской критики было то, что она не только вела научную полемику со структуралистами, но и оказывала положительное влияние на эволюцию воззрений лучших представителей «университетской» эстетической науки.

Серьезную поддержку своих позиций в борьбе с реакционной литературой и модернистскими претензиями на революционность прогрессивные чешские литераторы нашли в решениях Первого Всесоюзного съезда советских писателей, сформулировавшего программу социалистического реализма. Необходимо отметить также более широкое, чем в предыдущий период, проникновение (в 30-е годы) в страну советской литературы, добившейся к этому времени больших творческих достижений.

На чешский язык один за другим переводятся романы «Я люблю» Авдеенко, «День второй» Эренбурга, «Время, вперед!» Катаева (два издания), «Скутаревский» Леонова (два издания), «Жизнь Клима Самгина» Горького, «Двенадцать стульев» Ильфа и Петрова и многие другие. Дважды издается «Поднятая целина» Шолохова, двумя изданиями выходит «Тихий Дон», переводятся «Донские рассказы».

О популярности советской литературы свидетельствует и тот факт, что консервативный профессиональный театр обращается к советским пьесам. Появляется инсценировка популярной «Поднятой целины» Шолохова, ставятся «Гибель эскадры» Корнейчука, «Оптимистическая трагедия» Вишневского.

Опыт советской литературы, литературы социалистического реализма, помогал чешским критикам-коммунистам и передовым писателям в решении эстетических проблем, в определении путей новой литературы.

В ноябре 1934 г. «Лева фронта» организовала широкую дискуссию о социалистическом реализме, продолженную затем на страницах ряда журналов. Центральным в дискуссии, стал вопрос о том, каков должен быть творческий метод революционной литературы в условиях капиталистического строя. Тейге и Незвал в своих выступлениях пытались доказать, что единственно возможным диалектико-материалистическим методом литературы в условиях капитализма является сюрреализм, тогда как метод социалистического реализма возможен лишь в условиях социалистической страны.

Однако анализ выступления Тейге показывает, что и для советской литературы он признавал социалистический реализм лишь на словах, а по существу был решительно против него. Безнадежно отсталыми писателями оказывались у теоретика чешского сюрреализма даже Горький и Шолохов, поскольку они пользуются реалистическим методом. «Реалистический роман о социалистической действительности, — говорил Тейге, — может быть назван произведением социалистического реализма только по ошибке»[48]. По мнению Тейге, советской литературе для того, чтобы создать социалистический реализм, необходимо отречься от реализма и обратиться к модернизму: к «романтиче-

[48] «Socialistický realismus». Praha, 1935, str. 143.

inslav

ской поэзии» Лотреамона, к «аналитическому психологизму» Пруста и Жида и, разумеется, к сюрреализму.

Противоположную позицию в дискуссии заняли Курт Конрад и Б. Вацлавек. Курт Конрад, который был основным докладчиком, убедительно раскрыл новаторский характер и плодотворность для литературы метода социалистического реализма. «Самой важной отличительной чертой социалистического реализма, — говорил К. Конрад, — является его ориентация на человека во всей его многогранности, на общественного человека в свете перспективы его развития... Социалистический реализм стремится не только отображать действительность, но и помочь ее изменению»[49]. В результате подробного анализа положения и задач советской литературы в сравнении с задачами литературы стран капитализма он пришел к четкому выводу о том, что социалистический реализм «может быть литературной программой и для революционной литературы капиталистических стран»[50]. Ту же идею высказал и Б. Вацлавек, который затем подробно развивал ее в ряде статей.

В конце 1935 г. было создано объединение писателей, принявших программу социалистического реализма, «Блок», которое начало издавать ежеквартальник «У» — умени — искусство (1936—1938). Редактировали журнал Б. Вацлавек, словацкий писатель П. Илемницкий и в первый год поэт Ян Нога. В нем сотрудничали С. К. Нейман, М. Пуйманова, И. Ольбрахт, М. Майерова, Я. Кратохвил, И. Тауфер, Карел Конрад и другие писатели. Группа и ее ежеквартальник вели пропаганду социалистического реализма, дружбы с Советским Союзом, вели боевую антифашистскую пропаганду. В 1937 г. возник еще один журнал, который также включился в борьбу за социалистический реализм. Это была «Лидова культура» С. К. Неймана, которой принадлежат большие заслуги в организации антифашистского фронта чешской интеллигенции.

В 30-е годы в трудах чешских критиков и литературоведов-коммунистов разрабатывается концепция социалистического реализма, которая возникла под воздействием советской литературы и эстетической мысли, но в первую очередь явилась обобщением опыта всего развития революционной чешской литературы. Эта концепция разрабатывалась и отстаивалась в статьях и книгах С. К. Неймана, Б. Вацлавека, Ю. Фучика, Курта Конрада, Л. Штолла и других прогрессивных литераторов.

Б. Вацлавек, широко эрудированный ученый и коммунист, выступает с пропагандой социалистического реализма на страницах прогрессивных журналов «Индекс», «Творба», «У». Он пишет в 30-е годы две свои наиболее значительные работы по современной чешской литературе — «Чешская литература XX века» (1934) и «Творчеством — к реальному миру» (1937). В последней книге Вацлавек в ряде глав, посвященных творчеству выдающихся писателей: С. К. Неймана, И. Ольбрахта, М. Майеровой, В. Незвала, прослеживает зарождение в чешской литературе «нового синтетического искусства» — социалистического реализма. Это искусство отличается, по мнению Вацлавека, от прежнего реализма «своей общественной социалистической перспективой, которой не было в старом реализме, и прежде всего — диалектическим мировоззрением, позволяющим видеть не только единичные факты, но связь между ними и пости-

[49] «Socialistický realismus». Praha, 1935, str. 143.
[50] Там же, стр. 81.

inslav

Бедржих Вацлавек

гать общий смысл диалектического процесса действительности»[51]. Вацлавеку принадлежит много верных и глубоких суждений как об отдельных писателях, так и об общих путях литературного развития. Недостатком работ Вацлавека был несколько механический подход к литературному процессу, который, по его мнению, должен непременно развиваться по схеме «тезис — антитезис — синтез». Однако влияние этой схемы на критическую деятельность Вацлавека не было значительным. Труды Вацлавека в целом характеризует глубина научного анализа, прекрасное чувство специфики литературы, боевой, наступательный дух.

Много важных теоретических работ по литературе и эстетике создал в 30-е годы С. К. Нейман. Он последовательно подчеркивал национальные корни социалистического реализма в чешской литературе. «Мы приняли это суммарное название (социалистический реализм.— *С. Ш.*),— утверждал он,— исключительно вследствие принципов, которые намного старше, чем само это слово, принципов, за которые мы боролись на свой страх и риск из побуждений отечественного характера и отечественными средствами раньше, чем это слово возник-

[51] B. Václavek. Tvorbou k realitě. Praha, 1946, str. 20.

inslav

ло»[52]. Перед произведениями социалистического реализма он выдвигал два основных требования: социалистической идейности и реализма, решительно выступая за право каждого художника на индивидуальный стиль, против всяких ограничений в выборе тем и сюжетов.

В своей основе теория социалистического реализма 30-х годов представляла логическое развитие программы пролетарской литературы начала 20-х годов, выдвинувшей тезис об искусстве, служащем революции. Этот тезис получил теперь глубокую и всестороннюю разработку. Требование революционной идейности было дополнено основополагающим эстетическим положением о реализме нового типа как методе социалистической литературы. При этом понимание реализма было лишено догматических представлений об определенных художественных канонах или обязательных стилевых нормах. «Безусловно, социалистическая разработка содержания должна быть только реалистической,— писал Нейман,— но реалистической в самом широком смысле этого слова, предоставляющей неограниченную свободу форме»[53]. Для марксистской эстетики 30-х годов характерно сознание преемственной связи с демократической традицией национальной культуры (З. Неедлы, Б. Вацлавек), ориентация на советскую культуру и лучшие достижения литературы Запада.

Боевая программа социалистического реализма предоставляла писателям широчайшие возможности для новаторства, способствуя общему подъему прогрессивной литературы.

Годы экономического кризиса и роста фашистской угрозы ознаменовались дальнейшей художественной деградацией реакционной литературы, активизацией антикоммунистических и националистических элементов, вплоть до открытых тенденций к фашизации культуры.

В 30-е годы весьма активизируются католические писатели, группировавшиеся вокруг издательства «Мелантрих», где отделом художественной литературы руководил Бедржих Фучик. Причем для католической литературы в годы кризиса было характерно усиление культа страдания человека на земле, интенсификация мрачных красок в изображении мира, все более настойчивый призыв отрешиться от всего земного, уповая лишь на божественное провидение. Это можно проследить на творчестве наиболее видного из католических прозаиков — Ярослава Дуриха, дарование которого засушили идеи католицизма. Если в его произведениях 20-х годов — повести «Маргаритка» (1925), романе «Блуждания» (1929), — еще были некоторые художественные достоинства, то теперь окончательно стирается грань между его реакционной публицистикой и писательским творчеством.

Наиболее видным представителем реакционной католической группировки в поэзии был Ян Заградничек («Искушение смерти», 1930; «Возвращение», 1931; и др.).

Выступившие в те же годы руралисты проповедовали в литературе идеологию реакционнейшей аграрной партии. Для руралистов было характерно натуралистическое описание деревни. Грязь и кровь, жалкие подлые люди наполняют произведения идеолога рурализма Йозефа Кнапа, который счастьем и благополучием наделяет лишь людей, безропотно покоряющихся богу.

Получил известность и другой представитель рурализма — Франтишек Кршелина. К рурализму примыкал также Ян Чеп. Для рура-

[52] S. K. Neumann. O umění, str. 247.
[53] S. K. Neumann. Anti-Gide. Praha, 1949, str. 116.

inslav

лизма было характерно смешение убогого натурализма и идеализация земли, почвы, идеализация крестьянина-хозяйчика, твердо стоящего на своей собственной земле. Оптимистические мотивы в своих произведениях они пытались построить на этой «верности земле» и уповании на бога. Сущность рурализма блестяще раскрыл Ю. Фучик на анализе романа Р. Габржины «Огненная земля». «Если кто-нибудь»,— писал Фучик, — прочитав четырнадцать томов библиотеки руралистов «Голоса земли», по близорукости еще не осознал, что чешская литература не убереглась от воздействия современного средневековья, то после пятнадцатого тома, после романа Габржины, никто уже не сможет сомневаться в этом. Роман с классической наглядностью показывает, что берановский[54] «закон почвы», который является «идейной» основой рурализма, по своим результатам ничуть не менее реакционен, чем гитлеровский «закон крови»[55].

«Возвышенная» мистика декаденствующих католиков смыкалась, таким образом, с «почвенным» натурализмом руралистов. По-разному извращая действительность, и те и другие стремились идейно обезоружить чехословацкий народ, доказать невозможность и неразумность борьбы. Объективно они расчищали дорогу фашизму. Но их разлагающему влиянию противостояла прежде всего литература социалистического реализма, ряды которой в 30-е годы значительно пополнились и окрепли.

Характерной чертой чешской прогрессивной литературы 30-х годов, изобиловавших острыми политическими ситуациями, было бурное развитие жанра репортажа и художественного очерка. В этот период достигает расцвета творчество Ю. Фучика-очеркиста, запечатлевшего в своих произведениях мужественную борьбу чехословацкого народа, создавшего программную книгу очерков о Советском Союзе — «В стране, где наше завтра стало уже вчерашним днем» (1931). За перо очеркиста берется М. Пуйманова, чтобы с восхищением описать открывшую ей глаза на будущее советскую действительность («Взгляд в новый мир», 1932). В коммунистическую печать приходят талантливые очеркисты Геза Вчеличка и Вашек Каня. Г. Вчеличка писал репортажи о забастовках в Чехословакии, а в 1933 г. после поездки в Германию издал книгу очерков «В стране свастики». Особое внимание чешских писателей привлекала Закарпатская Украина — самый отсталый, нищий и бесправный край Чехословакии. С очерками о Закарпатье в самом начале 30-х годов выступили И. Ольбрахт, В. Каня и С. К. Нейман, гневно обличавшие бесчеловечную политику чехословацкого правительства. В чешскую очерковую литературу входило и творчество писавшего на немецком языке уроженца Праги Эгона Эрвина Киша, коммунистического «неистового репортера», объездившего весь мир.

Более тесным в это время становится взаимодействие чешской и словацкой прогрессивных литератур. Так, выход в свет романа словацкого писателя П. Илемницкого «Поле невспаханное» (1932), посвященного жизни в период кризиса и пробуждению к революционной борьбе беднейших слоев словацкой деревни, явился важным событием для литературы всей Чехословакии.

Тяжелая и напряженная обстановка лет экономического кризиса способствовала усилению реалистической направленности чешской прогрессивной прозы, широкому проникновению в нее боевых социалистических идей. Причем этот процесс был характерен не только для

[54] Беран — лидер чешской аграрной партии.
[55] J. Fučík. Státi o literatuře, str. 291.

inslav

писателей-коммунистов, но и для более широкого круга демократических писателей, начинавших переходить в литературе на позиции рабочего класса.

Одним из первых произведений, посвященных проблеме жизни и борьбы трудящихся в условиях кризиса, был роман Гезы Вчелички (род. 1901) «Ресторан на главной улице» (1932). Вчеличка избрал хорошо знакомую ему по собственному жизненному опыту среду ресторанной прислуги. С отточенным мастерством репортера он рисовал закулисную жизнь фешенебельного пражского ресторана, изнуренных непосильной работой учеников и младших официантов, жестоких и жадных хозяев. Писатель пытается найти выход из этого мира эксплуатации и бесправия — он ведет своих положительных героев к пониманию значения солидарности трудящихся. Несмотря на известную незавершенность характеров многих героев, на слабую сюжетную основу, ясная идейная концепция и суровая правдивость романа принесли ему заслуженный успех и популярность.

Жестокую действительность экономического кризиса, увиденную глазами безработных, запечатлел в небольшом романе «Мы хотим жить» (1933) Карел Новый. Для писателя было характерно чуткое восприятие социальной несправедливости и тяготение к постановке проблем морали человека из угнетенных слоев современного общества. Роман «Мы хотим жить» посвящен истории бедной швеи Марии Магдалины и рабочего Йозефа, любовь которых подверглась жестоким испытаниям безработицы и нищеты. Писатель очень далек от идеализации своих героев — это люди простые, скромные, мало разбирающиеся в социальных и политических проблемах. Но они честны, не способны на обман, не желают поступиться своей честью ради куска хлеба — и для них не оказывается места в жизни. Судьба простого человека в период кризиса, разрушающе действующего на все моральные устои,— такова тема следующего романа Нового «На распутье» (1934).

Правдиво рисуя мрачные картины жизни того времени, Новый умел также создавать привлекательные образы простых честных людей. В этой вере в простых людей — сильная сторона творчества Нового — восприимчивого наблюдателя и даровитого рассказчика, внесшего свою лепту в развитие прогрессивной чешской литературы.

В обстановке растущего движения за революционный выход из кризиса появился гневный роман Т. Сватоплука «Ботострой» (1933). Это был роман-памфлет, разоблачавший крупнейшего чехословацкого капиталиста, «обувного короля» Батю. Проработав семь лет на заводах Бати, Сватоплук хорошо изучил условия труда и жизни в Злине. Самая большая удача писателя — образ Шефа. Наделенный всеми чертами конкретного человека, он в то же время вырастает в почти символическую фигуру капиталиста-хищника: «Голые руки кончаются стальным кулаком, капиталом; миллиард — отличнейшая мускулатура, играючи уничтожит суд, право, свободу» [56].

В романе широко используется прием сатирического заострения в показе капиталистической рационализации: бредовые речи Шефа о рационализации питания рабочих, рационализация заводских уборных, рационализация семейной жизни на Ботострое и т. д. Постоянно подчеркивается, что человек низведен здесь на положение детали машины: уставшие люди — «сработавшиеся колеса», их сменяют на ходу. На образах художника Прокопа, бетонщика Андреса и других

[56] T. Svatopluk. Botostroj. Praha, 1946, str. 11.

inslav

Сватоплук показывает губительное влияние Ботостроя на моральный облик и психику его жертв, для которых труд превратился в проклятие.

Оригинальной была форма романа, призванная передать стремительный темп жизни Ботостроя: маленькие главки, быстрая смена событий, лаконичные описания — ремарки, динамичный, порой нарочито огрубленный стиль.

Разящему сатирическому началу в «Ботострое» противопоставлено начало лирическое, связанное с любовью непокорного сына Шефа Антонина и бедной работницы Марии, с садами и цветами Ботостроя, красоты которых не замечают задавленные работой жители города-конвейера. Но хотя в романе и упоминается о рабочих митингах, коммунистах, о Советском Союзе, силы, противостоящие Ботострою, не находят в нем художественного воплощения. Значение романа — в его огромном обличительном пафосе.

Выход в свет «Ботостроя» был событием не только в литературной, но и в общественной жизни Чехословакии. Тотчас же узнавший себя Батя[57] затеял судебный процесс против Сватоплука, закончившийся, несмотря на блестящую защиту И. Секанины, запрещением романа, который вновь увидел свет лишь в 1946 г. в народно-демократической Чехословакии.

Из последующих произведений Сватоплука большое значение имел его роман «Мертвая земля» (1936), показывающий мертвящее воздействие кризиса не только на город, но и на чешскую деревню. Страшной становится в эти годы жизнь сельской бедноты, а над страной нависает, как это подчеркивает писатель в конце романа, еще большее несчастье — угроза фашистского нашествия.

Духом борьбы с насилием был овеян роман И. Ольбрахта «Никола Шугай — разбойник» (1933) о свободолюбивых и непокорных людях голодной и нищей Закарпатской Украины, о извечной борьбе народа против угнетателей.

В романе Ольбрахта речь шла о мировой войне и первых годах после нее. Этот переломный период в мировой истории в 30-е годы, годы растущей борьбы трудящихся против буржуазного государства и надвигающейся угрозы войны, вновь становится одной из главных тем литературы.

В 1934 г. Карел Конрад издает роман «Отбой!» о судьбах молодого поколения солдат первой мировой войны. Построенный на автобиографическом материале, этот роман, свидетельствующий об эволюции писателя от модернистских увлечений к социалистическому реализму, весь пропитан ненавистью к войне.

Рост социально обличительной проблематики и реалистического мастерства отчетливо проявился к середине 30-х годов в творчестве В. Ванчуры. В романе «Конец старого времени» (1934) он в сатирическом плане изобразил формирование в Чехословакии 1918—1920 гг. одной из самых реакционных группировок буржуазии — новой чешской аграрной знати. Роман Ванчуры «Три реки» (1936), где центральное место заняли герои, борющиеся против капиталистического строя, был важным вкладом в развитие чешской литературы социалистического реализма.

Исторический рубеж 10—20-х годов привлекает внимание Я. Кратохвила. В 1934 г. выходит его двухтомный роман «Истоки», который должен был служить широким прологом к многотомной эпопее

[57] Речь идет о сыне Т. Бати, послужившем прототипом образа сына Шефа Якуба

inslav

«Реки». В «Истоках» Кратохвил прослеживает судьбу группы чешских военнопленных в России 1916—1917 гг. Кратохвил не собирался писать романизированную историю легионов. На первом плане для писателя была не хроника событий, а живые люди. Он сосредоточился на образах нескольких чешских офицеров и солдат, во всех подробностях раскрывая их мысли и чувства, их метания, противоположность националистических и революционных идей. Заслугой Кратохвила было правдивое изображение русской жизни — русской деревни, черносотенного дворянства, мелкобуржуазных революционеров. Художественная убедительность «Истоков» была настолько велика, что Шальда приветствовал роман Кратохвила как «наилучшее из всех легионерских произведений и вообще один из лучших современных чешских романов»[58].

Попыткой осмыслить роль женщины в чешском освободительном движении были романы Елены Малиржовой (1877—1940) — «Цвет крови» (1932), «Наследство» (1933) и «Десять жизней» (1937). В двух последних романах Е. Малиржова — активная участница коммунистического движения — широко использует автобиографический материал.

Новой чертой в развитии чешской прогрессивной литературы 30-х годов было создание больших многоплановых произведений о жизни трудящихся. В 1935 г. увидела свет «Сирена» М. Майеровой — роман-эпопея о героической борьбе шахтеров и металлургов Кладно на протяжении десятилетий. До романов Майеровой «Сирена» и «Шахтерская баллада» (1938) чешская литература не знала еще такой глубины реалистического изображения характеров и психологии представителей рабочего класса.

Крупным явлением в чешской прозе 30-х годов был роман М. Пуймановой «Люди на перепутье» (1937), который С. К. Нейман справедливо назвал «самым важным» в современной чешской прозе. Почти энциклопедическая полнота в показе жизни сочеталась в романе с глубоким проникновением в психологию героев. М. Пуйманова создала необычайно яркие образы представителей различных слоев чешского общества — людей на перепутье исторических эпох.

30-е годы ознаменовались, таким образом, подлинным триумфом социалистической прозы. Романы Пуймановой, Майеровой, Кратохвила и других утверждали социалистический реализм как наиболее плодотворный и современный метод, с которым было связано в чешской литературе этого периода самое крупное и влиятельное литературное направление.

Чешская социалистическая проза 30-х годов характеризовалась широтой тематики (мировая война, рабочее движение, экономический кризис и его последствия) и самой непосредственной связью с насущными проблемами времени. Вместе с тем ее отличало большое жанровое и стилевое разнообразие. Мы встречаем здесь репортажный роман Г. Вчелички и психологическую повесть К. Нового, роман-памфлет Т. Сватоплука и своеобразный сплав сурового реализма с народной легендой в «Шугае» И. Ольбрахта. Но, пожалуй, наиболее характерным явлением для этой прозы был роман-эпопея: «Истоки» Я. Кратохвила и «Три реки» В. Ванчуры, «Сирена» М. Майеровой и «Люди на перепутье» М. Пуймановой. Усиление эпичности и многоплановости социалистической прозы было связано со стремлением пи-

[58] F. X. Salda. O umění, str. 479.

inslav

сателей постичь общие закономерности современной эпохи, показать историческую правоту социалистических идей. Одновременно с этой тенденцией в прозе 30-х годов проявилось возросшее внимание к живому человеку, к реалистическому раскрытию психологических процессов, к созданию разносторонне очерченных типических характеров, что особенно ярко воплотилось в романе М. Пуймановой.

Литература социалистического реализма, показывающая человека в его конкретных социальных связях, раскрывающая актуальные вопросы классовой борьбы, оказывала все большее влияние на широкий круг демократических писателей. Острой критике порядков буржуазной Чехословакии посвящает Б. Кличка роман об изуродованных жизнью людях пражского предместья —«Вот он — гражданин» (1934). Социальные контрасты и полное моральное вырождение буржуазии вскрывает в «Тупике» (1938) — романе о годах экономического кризиса В. Ржезач. Со своеобразным преломлением тематики социалистической прозы мы встречаемся в творчестве К. Чапека. Ее идейная основа была ему глубоко чужда. Но необычайно чуткий к изменениям общественной и литературной атмосферы, он в эти годы резкого выдвижения в литературе героя-рабочего также обращается к тематике из жизни трудящихся. Так возникает его роман «Первая спасательная» (1937). В соответствии со своими взглядами Чапек стремится сгладить социальные противоречия, но примечательно само обращение писателя к жизни шахтеров, изображение рабочего в качестве положительного героя. Это предвосхищало новый этап в творчестве Чапека.

В развитии чешской поэзии на протяжении 30-х годов происходили существенные сдвиги. В начале 30-х годов наблюдалось заметное преобладание «чистой лирики», нередко окрашенной спиритуализмом. Гнетущая обстановка кризиса порождала в этой поэзии тона отчаяния и безысходности, стремление отгородиться от жизни, искать смысл бытия в искусстве, в самом себе. Но с ростом в стране революционной борьбы набирала силу поэзия боевого протеста, отражавшая тяжелую действительность периода кризиса и накал народного возмущения. Новую могучую волну гражданской патриотической поэзии вызвал подъем антифашистского движения в стране во время событий в Испании и в канун мюнхенской катастрофы.

Абстрактно-философские мотивы весьма отчетливо доминировали в лирике Горы первой половины 30-х годов. В его поэтических сборниках «Твой голос» (1930), «Тонущие тени» (1933), «Две минуты тишины» (1934), «Тихие послания» (1936) — бесконечные сны, видения, тоска по тому, что прошло, неверие в то, что будет, ощущение невозможности понять мир и хоть как-нибудь повлиять на него. В Горе привлекала искренность и глубокая мучительность поисков. В поэте по-прежнему жила представляющаяся ему теперь несбыточной мечта о свободом и радостном труде, он сочувствовал беднякам («Над городом», «Небо над Словакией»), но его сочувствие сбивалось на сентиментальность, он писал стихи об ангелах, которые одни только и в состоянии помочь обездоленным и страждущим людям («Песня к ангелам»).

В поэтических сборниках Сейферта «Почтовый голубь» (1929), «Яблоко из лона» (1933), «Руки Венеры» (1936) обнаружились многие привлекательные стороны его лирического таланта: умение просто и задушевно сказать о любви к природе, о любви к женщине. Разошедшегося с авангардизмом поэта не привлекал формалистический эксперимент. В своем довольно традиционном стихе он добился большой пластичности и напевности, все яснее сказывалось его тяготение к ре-

inslav

алистической поэзии. В то же время круг сюжетов и эмоций в его сборниках был весьма узким.

Заметной фигурой в чешской поэзии стал Франтишек Галас (1901—1949). Галас родился в г. Брно в семье рабочего-коммуниста, в юности он питал симпатии к пролетарской поэзии, первые выступления его в печати были близки поэтизму. Подобно незваловской «Азбуке», Галас создает стихи на все цифры, а за экзотикой отправляется даже не на экватор, а в космос («Звездные идеограммы»). В 1927 г. вышел в свет поэтический сборник Галаса «Сепия», в 1930 — «Петух пугает смерть», в 1931 — «Лицо», в 1933 — «Энциан». Отгораживаясь от реального мира, поэт создавал свой собственный мир, краски в котором от сборника к сборнику все мрачнели, — мир болезней, смертей, страхов и кладбища. В этом мире звезды — «гниют», в цветах — «сладкий аромат тления», сон — «братание со смертью».

Вся образная система в стихах Галаса была направлена на то, чтобы подчеркнуть мысль о смерти. Так, побледневший лоб он сравнивал с умирающим ребенком, и вообще все, о чем начинал говорить поэт, оказывалось так или иначе связанным со смертью.

Галаса привлекало экспериментирование со словом: он вставлял в свои стихи слова, устаревшие или созданные им самим; его поэзию отличал особый, нарочито немелодичный стих. Эти приемы заключали в себе немалые возможности эмоционального воздействия, но пока что они служили поэту лишь для того, чтобы выразить свое беспредельное отвращение к окружающей действительности в мрачных стихах, близких по тону к декадентской поэзии.

Трагическое мироощущение принес в поэзию и Вилем Завада («Панихида», 1927; «Сирена», 1932 и др.). Но для Завады была органичной связь с родным краем шахтерской Остравы — ее боль и страдания отразились в его стихах.

В 30-е годы вступает в литературу талантливый поэт Франтишек Грубин. Его ранняя лирика («Пропетое издалека», 1933) была основательно окрашена спиритуализмом, но в последующих сборниках («Прекрасная в нищете», 1935) уже начал вырисовываться подлинный творческий облик Грубина — певца родной земли, «прекрасной и в нищете».

Крайняя абстрактность и возведенный почти в абсолют формалистический эксперимент отличали поэзию Владимира Голана (род. 1905) — «Мечтательный веер» (1926), «Триумф смерти» (1930) и другие,— стихи которого порой превращались в криптограммы.

Но по мере того, как в стране накалялась атмосфера классовой борьбы, нарастал гражданский пафос передовой чешской поэзии, в которой возрождается боевой дух начала 20-х годов.

В 30-е годы с новыми сборниками стихов «Сердце и тучи» (1935) и «Соната земных горизонтов» (1937) выступает С. К. Нейман. Поэта волновала тяжелая жизнь трудящихся Чехословакии, подготовка мирового империализма к войне, философские вопросы бытия и искусства. Он вновь выступил коммунистическим агитатором, вскрывающим пороки буржуазного мира и зовущим к борьбе. Поэзии Неймана было свойственно теперь более органичное, чем в начале 20-х годов, слияние личного и общественного, и это придавало его стихам новую силу художественной убедительности.

Суровая обстановка лет кризиса способствовала значительному усилению гражданских мотивов в поэзии В. Незвала. В целом его обширное творчество 30-х годов по-прежнему было противоречивым, но именно в эти трудные годы проявляются новые черты в поэзии Незвала, наделенного не только даром чуткого лирика, но и талантом поэта-

inslav

Франтишек Галас

трибуна. Своеобразный эпилог «Эдисона» — поэма «Сигнал времени» (1931), стихотворения из сборников «Стеклянный плащ» (1932), «Обратный билет» (1933) и «52 горькие баллады вечного студента Роберта Давида» (1936) овеяны тревожным дыханием времени, проникнуты духом протеста и борьбы. В этих произведениях Незвал выступил уже как поэт широкого общественного диапазона, каким он получил мировую известность в послевоенные годы.

Атмосфера кризиса запечатлена в поэзии В. Завады, создавшего картины страдающего от нищеты и безработицы Остравского края.

Гибель старого мира и победу пролетариата предсказывал в своих стихах второй половины 30-х годов Франтишек Нехватал (род. 1905), который постепенно освобождается от мистических абстракций, свойственных его раннему творчеству.

В период кризиса начал свою литературную деятельность молодой поэт Ян Нога (род. 1908), который принес в поэзию жизненный опыт бывшего типографского рабочего. В 1932 г. вышел в свет первый поэтический сборник Ноги «Конвейер», в 1934 г. два следующих: «Жажда жизни» и «Подземные течения». Несложные по форме и еще не очень богатые по языку, стихи этих сборников были сильны обличительным накалом и твердой убежденностью поэта в торжестве справедливости.

inslav

В 30-е годы в ряды революционной литературы пришли молодые поэты Илья Барт и Иржи Тауфер. И. Барта (род. 1910) отличало острое чувство социальной несправедливости, которое пронизывало его сборники «Над весенней грязью» (1913), «Вокзал» (1934) и др. И. Тауфер (род. 1911) в своих стихах («Шах—мат, Европа», 1933; «До свидания, СССР», 1935; «Рентгенограммы», 1938) тяготел к агитационной поэзии, к политической лирике.

Во второй половине 30-х годов, когда становится все более реальной угроза фашистского нашествия на Чехословакию, центральное место в литературе начинает занимать проблема антифашистской борьбы. В чешскую поэзию приходит тема героического испанского народа.

Свои произведения посвящают сражающейся Испании С. К. Нейман и В. Ванчура, она вдохновляет сумрачного Ф. Галаса. В ряды интернациональной бригады вступает И. Барт. В качестве делегата Международного съезда прогрессивных писателей побывал в Испании Я. Кратохвил, создавший книгу репортажей «Барселона — Валенсия — Мадрид» (1937).

Сопротивление фашизму становится вопросом жизни и смерти чехословацкого народа. Отношение к фашизму разделяет на два лагеря всю страну, всю культуру. В литературу антифашистского лагеря во второй половине 30-х годов приходят по существу все наиболее видные и талантливые чехословацкие писатели.

Важным фактом был роспуск Незвалом в 1938 г. группы сюрреалистов. Незвал сделал это потому, что ему стали очевидны антисоветские, антикоммунистические взгляды К. Тейге. Незвал открыто признал, что группа сюрреалистов не достигла, да и не могла достичь тех целей, которые она ставила при своем создании. Он очень резко осудил позицию Тейге, заявил о своей полной солидарности с КПЧ и Советским Союзом и о необходимости «широкого сотрудничества всех прогрессивных деятелей культуры против культурной реакции, которую несет в себе фашизм»[59].

В обстановке обострившейся борьбы за демократию намечается перелом в творчестве К. Чапека. Талантливый писатель хорошо почувствовал, какая страшная угроза для человечества заключается в фашизме, и выступил с его разоблачением в блестящем сатирическом романе «Война с саламандрами» (1936) и пьесе «Белая болезнь» (1937). В последние годы жизни Чапек переживал трагедию крушения многих своих иллюзий, но тем не менее он шел от пессимистической оценки сопротивления фашизму к горячему призыву бороться с агрессией в пьесе «Мать» (1938).

Борьба против наступающего фашизма оказала существенное влияние на развитие чешской драматургии, где появляются произведения с актуальной политической проблематикой. Против расизма выступает В. Ванчура в пьесе «Озеро Укереве» (1935), антифашистские пьесы создает К. Чапек, антифашистские представления — «Освобожденный театр». В условиях 30-х годов этот театр проделал выразительную эволюцию от легких развлекательных представлений к актуальным антифашистским пьесам («Цезарь», «Осел и тень», «Палач и сумасшедший» и др.). Прогрессивные тенденции в чешском театре представлял и созданный в 1933 г. театр Эмиля Франтишека Буриана «Д-34», который ставил актуализированные обработки классических произведений, инсце-

[59] «Tvorba», 1938, č. 13.

inslav

нировку повести К. Нового «Мы хотим жить», из советских пьес — «Аристократы» Погодина и др.

Глубоко всколыхнули всю чехословацкую литературу трагические мюнхенские события. В 1938—1939 гг. чешская гражданская поэзия переживает подъем, который можно сравнить лишь с волной революционной поэзии первых лет существования независимой Чехословакии. С призывом «Не изменить» обращается к родному народу поэт-коммунист С. К. Нейман в стихах «Бездонного года» (1939). Антифашистскую сатиру «Пруссаки» пишет В. Незвал. Патриотическая тема входит как определяющая в творчество чешских поэтов, многие из которых именно в этот период обретают единение с народом.

«Родина» — так называет Йозеф Гора сборник своих стихотворений 1938 г. В «Песне родной страны», составляющей последнюю часть этого сборника, поэт, вспоминая о трудных и тяжелых моментах в истории родины, выражает уверенность в невозможности ее уничтожить:

О, страна моя, тебя терзали.
И века, за годом год,
Грубые, чужие руки рвали
В клочья все, чем был богат народ.

И за веком век — ты рождалась утром рано
Петушиной песнею, сохой,
Танцем женщин, запахом тимьяна,
Девичьей застенчивой мечтой!

Перевод Б. Лейтина

Ярослав Сейферт создает сборник патриотической лирики «Погасите огни» (1939), поэт вновь ощущает себя рядовым бесчисленной армии бедных, которые были всем обделены на своей родине и тем не менее оставались ее самыми верными патриотами.

Всенародный отпор фашизму воодушевил поэта абстракций Владимира Голана на создание патриотических произведений «Сентябрь 1938».

Перелом происходит в творчестве Франтишека Галаса. Уже в его сборнике Настежь» (1936) наряду с такими программно-декадентскими стихами, как «Нигде», появились произведения, связанные с актуальными современными событиями. Поэт с энтузиазмом писал о борьбе испанского народа («1 мая в Испании», «Сражающийся Дон Кихот»). Перед лицом грозового времени он уже ясно сознавал узость и мелкость субъективизма как источника своей поэзии, но между ним и «бедными», теми, что несут в себе веру в будущее, еще была пропасть, преодолеть которую Галас сумел в черный год Мюнхена в своем лучшем поэтическом сборнике «Торс надежды». Мысли и чувства поэта, охваченного ненавистью к фашизму и страстным стремлением к борьбе, совпали с мыслями и чувствами народа, и талант Галаса впервые раскрылся во всей своей полноте. В лучших стихах «Торса надежды» Галас выступил трибуном, глашатаем народного протеста, он выдвигал перед своей поэзией новые, боевые, агитационные задачи:

Будьте как ритм походный, тверды,
Звучите солдатским мужеством,
Слова, построенные в ряды,
Двенадцатым грозным ужасом.

Перевод П. Железнова

inslav

Галас, этот поэт исключительного, на все лады поэтизировавший прежде умирание, отрицает теперь смерть во имя борьбы за жизнь, за свободу. В тяжелое, трагическое время в его поэзии впервые зазвучали оптимистические тона: «Забудьте страх!» — призывает поэт, предсказывая победу. В стихах «Торса надежды» получили высокую художественную значимость те особенности поэтического мастерства Галаса, которые прежде были лишь экспериментами. Этим сборником боевых стихотворений Галас занял в истории прогрессивной чешской поэзии почетное место.

Фучик и Нейман, Чапек и Галас, Ванчура и Гора вступили в схватку с фашизмом за душу чешского народа, и они помогали ему не изменить высоким идеалам родины и человечества, не отступить в борьбе.

В марте 1939 г. территория Чехословакии была оккупирована войсками Гитлера, которые оставались в стране вплоть до мая 1945 г. Фашистские захватчики стремились сломить волю чехословацкого народа, задушить его прогрессивную культуру. Реакционные правящие круги Чехословакии усиленно расчищали дорогу фашизму. Послемюнхенское правительство Берана еще до окончательной оккупации страны запретило компартию и коммунистическую печать, обрушило гонения на прогрессивные антифашистские организации. Одновременно велась идеологическая подготовка к введению статуса оккупации. Особенно усердствовал орган католических писателей журнал «Ржад» («Порядок»), проповедовавший, что немецкое порабощение после поражения на Белой Горе принесло великую пользу чешскому народу, ибо он обратился к богу.

Фашистский захват Чехословакии сопровождался введением жесточайшей цензуры, закрытием высших учебных заведений, германизацией школы, усилением террора по отношению ко всем прогрессивным и демократическим деятелям, которых без всякого суда бросали в тюрьмы, заключали в концентрационные лагери и уничтожали. Наряду с репрессиями фашистские оккупанты пытались использовать и иные приемы для удушения прогрессивной чешской культуры. Так, в 1940 г. гитлеровский министр пропаганды Геббельс обратился к чешской интеллигенции с призывом к сотрудничеству, суля ей всевозможные блага и прибыли. Но предателей было меньшинство. Чешская интеллигенция в своей массе отвергла лживые предложения Геббельса. От имени этой интеллигенции Ю. Фучик писал в выпущенном в виде подпольной листовки открытом письме министру Геббельсу:

«Мы, чешские музыканты, артисты, писатели, инженеры, мы, кому насильно закрыла рот ваша цензура, мы, чьи руки связаны вашим террором, мы, чьи товарищи испытывают нечеловеческие страдания в ваших тюрьмах и концентрационных лагерях,

Мы, чешская интеллигенция, отвечаем вам,

министр Геббельс!

Никогда — слышите вы? — никогда мы не изменим революционной борьбе чешского народа, никогда не пойдем к вам на службу, никогда не будем служить силам мрака и порабощения!» [60].

Чешские писатели, у которых была отнята возможность открыто выражать свои мысли, все же пытались донести до читателей свои патриотические идеалы. В первый период оккупации (до 1941 г.), когда еще существовали некоторые возможности печататься, выходит целый

---

[60] Ю. Фучик. Избранное стр. 345.

inslav

ряд поэтических произведений, посвященных Чехии, чешской природе, где, при всей внешней отчужденности от политики и современных проблем, родная природа, Прага выступают как символ родины, ее свободы и величия. В. Незвал издает сборник стихов «В пяти минутах за городом» (1940), который поражает красотой и доходчивостью образов, передающих чудесные картины чешской природы и сыновнюю любовь к ней поэта. Я. Сейферт пишет стихи о Праге «В уборе из света» (1940), воспевая старинные пражские храмы, дворцы и предместья. Стихи о чешской природе, проникнутые философским раздумьем о судьбах родины, пишет Франтишек Грубин. Идея любви к родине проходит через всю поэму Й. Горы «Ян-скрипач» — о музыканте, который возвращается домой после долгих скитаний на чужбине.

В прозе поэтизация родного края и простого трудового человека отличала романы Дрды («Городок на ладони», 1940) и Ярмилы Глазаровой (род. 1901) — «Рождественский пост» (1939), «Бедная прачка» (1940). Большой популярностью пользовался роман Эдуарда Басса (1888—1946) «Цирк Гумберто» — из истории чешского цирка и варьете.

В отвлеченной и завуалированной форме писателям удавалось иногда передать намеки на существующее положение, хотя это и было сопряжено с большим риском. Так, иносказательной по своему смыслу была небольшая поэма В. Голана «Сон» (1939), которая не навлекла тяжелых последствий на ее автора, пожалуй, лишь благодаря чрезмерной усложненности ее языка.

Другим способом выражения патриотических чувств было для писателей обращение к славным историческим традициям чешского народа. Самым значительным произведением в этом плане была грандиозная патриотическая летопись В. Ванчуры «Картины из истории народа чешского» (1939—1940). В 1940 г. празднование 120-летия со дня рождения Б. Немцовой чешские писатели использовали для выражения своей безграничной любви к родине, к родной культуре. Цикл лирических стихотворений «Наша пани Божена Немцова» создал Ф. Галас, цикл «Веер Божены Немцовой» — Я. Сейферт, замечательный литературоведческий и публицистический этюд «Борющаяся Божена Немцова» — Ю. Фучик.

В прозе периода оккупации большое место занимал так называемый психологический роман. Лишенные возможности затрагивать проблемы жизни общества, писатели сосредоточивали свое внимание на переживаниях изолированного индивидуума. Во второй период оккупации, когда после убийства в 1942 г. гитлеровского наместника в Праге по стране прокатилась волна террора и цензура стала особенно свирепой, такой роман был почти единственной формой подцензурной литературы. С психологическими романами выступают Ржезач («Черный свет», 1939; «Свидетель», 1942), Дрда («Путешествие Петра-Семилгуна», 1943), М. Пуйманова («Предчувствие», 1942) и другие писатели. В лучших из этих романов писатели в аллегорической форме пытались выразить свою веру в добро, в силу света.

И из поэзии в печати могли появляться лишь произведения с узкосубъективной проблематикой. Это особенно тяжело сказывалось на творчестве молодых поэтов, в те годы вступавших в литературу, — Яна Пиларжа (род. 1917), Йозефа Кайнара (род. 1917), Иржи Ортена (1919—1941). Глубокая горечь пропитывала их стихи, наполненные усложненными метафорами и абстрактными рассуждениями, лишь изредка сквозь эту форму — как в лучших стихах Кайнара — пробивались приглушенные мотивы протеста.

inslav

С первого дня оккупации чешская литература, как и весь народ, жила и вдохновлялась мечтой об освобождении, для нее было характерно отношение к оккупации как к временному явлению. Процесс развития чешской литературы был на время прерван, но не изменен в угодном для захватчиков направлении. Литература говорила приглушенным голосом, эзоповским языком, но не отрекалась от своих идеалов. Однако в чешской литературе периода оккупации были отдельные попытки, не соглашаясь с фашизмом, тем не менее «ужиться» с ним. В 1940 г. вышла в свет брошюра «Слово к молодым» поэта Камила Беднаржа (род. 1912), который пытался представить себя идеологом «нового поколения» в литературе, противоположного по своим свойствам и идеалам революционному поколению начала 20-х годов. Беднарж отнюдь не звал к сотрудничеству с оккупантами, но временную победу грубой силы фашизма он истолковывал как крах всех идеологий и, тем более, «радикальных». «Идеологиям» он противопоставлял «нагого человека». Дикий произвол фашистской цензуры Беднарж принял за признак гибели «прежней идеологии» и призывал поэзию занять ее место. По сути дела К. Беднарж звал писателей замкнуться в узком мирке своего «я». Но искренне преданные родине чешские писатели отвергли этот путь. К. Беднаржу среди прочих ответил в легальной печати другой молодой поэт, Л. Чиврны, который и в цензурных рамках сумел показать, что главное зло «Слова к молодым» — в отказе от борьбы под лозунгом «мир неисправим», в бегстве от жизни в «темный угол с иконами» [61].

Прогрессивные чешские писатели, продолжавшие печататься во время оккупации, — Я. Дрда, В. Незвал, Й. Гора, Я. Глазарова и другие, — пытались, насколько это удавалось в условиях фашистской цензуры, наполнить свои произведения патриотическим звучанием, верой в человека, в его разум и справедливость.

Лучшие чешские писатели избрали путь с народом, путь борьбы и страданий во имя победы. По мере того, как фашистский режим в стране становился все более жестоким и исчезали последние возможности печататься, чешская литература уходила в подполье, чтобы в новых условиях продолжать борьбу. Ее лучшие представители активно работали в нелегальной коммунистической организации. Членами подпольного ЦК КПЧ были Ю. Фучик и Э. Уркс; Ю. Фучик редактировал подпольное «Руде право», В. Ванчура вел большую работу по организации антифашистского движения в среде интеллигенции. Ф. Галас писал для подпольного «Руде право» стихи к 1 мая 1942 г. Скрываясь от гестапо, С. К. Нейман создавал исполненные веры в будущее строки «Зачумленных лет», а по московскому радио передавали на Чехословакию его зовущие к верности и борьбе революционные стихи.

Чешская литература понесла во время оккупации тяжелейшие потери. В застенках гестапо погиб национальный герой Чехословакии, писатель, критик и журналист Юлиус Фучик. В фашистских тюрьмах и лагерях оборвалась жизнь журналистов-коммунистов Эдуарда Уркса и Курта Конрада, бессменного защитника коммунистической печати, юриста и литератора Ивана Секанины. В самом расцвете творческих сил погиб, расстрелянный гестапо, Владислав Ванчура. В Освенциме погиб проницательный критик и широко образованный литературовед Бедржих Вацлавек, в концентрационном лагере погиб писатель Ярос-

[61] «Kritický měsičník», roc. III, 1940.

inslav

лав Кратохвил, писатель и художник Йозеф Чапек и десятки других. Но литература продолжала существовать и развиваться, продолжала бороться. В гитлеровской тюрьме, в краткие перерывы между допросами и пытками была создана книга-подвиг, бессмертный «Репортаж с петлей на шее» Юлиуса Фучика. Этот потрясающий человеческий документ был в то же время выдающимся литературным произведением. «Репортаж» учил людей бороться за светлое социалистическое будущее, он учил писателей глубже и многоцветнее видеть и изображать жизнь. Славные революционные традиции чешской литературы не были уничтожены оккупацией — они были сохранены и обогащены подпольной антифашистской литературой, чтобы получить новое развитие в литературе освобожденной народно-демократической Чехословакии.

inslav

Станислав Костка Нейман

(5 июня 1875 — 28 июня 1947)

В историю чешской литературы Станислав Костка Нейман вошел как крупнейший революционный поэт, один из основоположников чешской поэзии социалистического реализма.

Путь С. К. Неймана в искусстве был долгим и сложным. С самых первых произведений его творчество отличало активное неприятие буржуазной действительности, дух бунтарства и мятежа. Важнейшее значение для эволюции Неймана имела Великая Октябрьская социалистическая революция и подъем революционного движения в Чехословакии. Освобождаясь от влияния анархизма, от увлечения символизмом и модернистских симпатий, поэт пришел к революционной пролетарской идеологии и полнокровному реалистическому искусству. Путь Неймана при всем неповторимом своеобразии его творческих поисков является, как это справедливо заметил Л. Штолл [1], наиболее полным и ярким отражением основного направления развития передовой чешской поэзии первой половины XX в.

С. К. Нейман родился в Праге. Его отец — известный адвокат — происходил из рода онемеченных польских дворян, но считал себя чехом, был членом старочешской партии и депутатом рейхсрата. Человек без предрассудков, он женился на дочери чешского сапожника, которая и стала матерью поэта. Рано лишившись отца, Нейман воспитывался то у матери, то у теток по отцу, пытавшихся вопреки своему оскудевшему состоянию сохранить аристократический образ жизни.

Будущий поэт рано начал увлекаться литературой. В младших классах гимназии его волновала патриотическая поэзия С. Чеха. Он и сам пробовал писать в рукописные школьные журналы. Мальчик рос живым и задорным. Его друзьями были ребята из рабочего предместья Праги Жижкова, где находилась вилла теток. В гимназии он был готов на любые проделки против начальства и читал запрещенный журнал прогрессистов «Часопис ческего студентства». При первой же возможности беспокойного ученика исключили из гимназии. Недолго проучился он и в Торговой академии, дух которой оказался для юноши невыносимым.

По протекции друзей отца Нейман стал сотрудником газеты старочехов «Глас народа», но консервативное направление газеты вовсе не совпадало с его взглядами. Будущий поэт примыкает в это время к национально-освободительному движению чешской молодежи, известному под названием «Омладины».

---

[1] L. Štoll. Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. Praha, 1950, str. 17.

inslav

Участие в «Омладине» при всей ограниченности и неопределенности программы этого объединения сыграло важную роль в формировании личности Неймана. Он принадлежал к наиболее радикальному крылу этого движения, близкому социал-демократии, благодаря чему познакомился с рабочими-социалистами, стал постоянным участником собраний и дискуссий «Политического рабочего клуба в Чехии». Хотя юноша был еще очень далек от восприятия идей научного социализма, но его увлекала резкая и глубокая критика капиталистического строя, которую он здесь услышал.

В 1893 г. австрийское правительство инсценировало шумный судебный процесс «Омладины». Вместе с другими участниками движения Нейман предстал перед имперским судом по обвинению в государственной измене и был осужден на 14 месяцев тюрьмы. Собственно в тюрьме и начинается путь Неймана-поэта: здесь он пишет стихи своего первого сборника «Nemesis bonorum custos» («Немезида — страж добропорядочных», изд. 1895).

Это был период интенсивного литературного ученичества начинающего поэта. В тюрьме Нейман очень много читал: классиков русского реализма, Бодлера, новую чешскую литературу. На стихах молодого поэта отразилось воздействие его новых литературных симпатий: Гейне, Бодлера, Махара. Особенно ощутимо в сборнике влияние гневной обличительной поэзии Махара, а также поэтических форм и языка Врхлицкого. Но при всем том здесь проглядывает уже и собственное творческое лицо поэта, его индивидуальная, выстраданная тема. Стихи сборника представляют собой своеобразный тюремный дневник, в котором поэт день за днем описывает тоску тюремной жизни. Его приводит в отчаяние горькое сознание того, что общество, ради которого сражались молодые бунтари, забыло о них, но Нейман не изменяет романтической мечте «о силе непреоборимой и о мужественной гордости протеста».

Тюрьма не сломила воли молодого поэта — он по-прежнему стремился к действию, к борьбе. Но его постигло жестокое разочарование. Репрессии задушили «Омладину». Многие ее бывшие участники стали мирными и добропорядочными обывателями, другие вошли в буржуазные партии или примкнули к правому крылу социал-демократии. Ко всем буржуазным партиям Нейман относился с отвращением, а то, что социал-демократия не выступила в защиту «Омладины», оттолкнуло его и от этой партии. Неудовлетворенные мятежные стремления привели молодого Неймана к отрицающим все и вся декадентам, группировавшимся вокруг журнала «Модерни ревю», первый номер которого попал в его руки еще в пльзенской тюрьме «На Борах».

Нейман сотрудничал в «Модерни ревю» до 1897 г. Впоследствии он очень резко осудил «мелкобуржуазное тщеславие» радикальной позы декадентов. «...Я понимаю все «почему» и «как», — вспоминал поэт, — но чувства мои восстают против этого безрассудного периода моей молодости, и, не находя уже духовной красоты в тогдашних любимцах «Модерни ревю», я испытываю какую-то злость на самого себя, что я так долго поддавался влиянию величин упадочных и курьезных»[2]. В кругу «Модерни ревю» Нейман познакомился с теориями анархизма, воспринял многие стороны чешского символизма. Но по существу позиция молодого поэта глубоко отличалась от позиции декадентов. Это ясно проявилось в его творчестве.

---

[2] St. K. Neumann. Vzpomínky. Praha, 1948, str. 138—139.

inslav

В период сотрудничества в «Модерни ревю» Нейман создал три поэтических сборника: «Я апостол Нового Бытия» (1895), «Апострофы гордые и страстные» (1896) и «Слава сатаны среди нас» (1897). Очевидна связь этих сборников с поэтикой символизма. Молодой поэт перенял у декадентов ряд приемов, с помощью которых он пытался выразить презрение к буржуазному обществу, бросить ему вызов. Это начиналось уже с внешнего оформления книги. Так, первый из трех сборников был напечатан на грубой бумаге необычного формата и носил длиннейшее название, набранное к тому же готическим шрифтом: «Я — апостол Нового Бытия и я не пугаюсь ударов, я — рыцарь нового Грааля, я — рыцарь без страха и упрека». Нейман очень часто использует типичные для декадентской поэзии образы-символы. Сатана выступает у него как символ гордости и протеста и в то же время как «Адонис любви», «бог богемы». Он противопоставлен Богу, образ которого символизирует смирение и рабскую покорность. Радости жизни поэт воспевает в виде разгула страстей, к которому примешиваются порой нотки неуверенности и отчаяния.

Но «этот мой «сатанизм», — писал впоследствии поэт, — был просто модной в то время декорацией, за которой во мне кипело будущее совсем не мистическое и не религиозное»[3]. Молодой поэт восстает против общества, где «кумиры из золота», а «боги в сговоре с королями», проклинает его, предсказывает его гибель. Сборник «Я — апостол Нового Бытия» отражал еще «омладинские» настроения и переживания Неймана. В сборнике слышались отклики на конкретные общественные события того времени: расправу с «Омладиной», измену многих ее участников идеалам борьбы. И обрушиваясь на сытых и самодовольных буржуа, поэт предчувствовал уже восстание «голодных» (сонет VIII) В стихах двух следующих книг протест поэта зачастую ослабляется тем, что буржуазному обществу он противопоставляет всего лишь богему. Но лирический герой этих сборников, особенно «Славы сатаны», несмотря на присущие ему черты анархизма и индивидуализма, по-прежнему оставался непримиримым борцом против буржуазного мира:

...лучшее, что во мне —
это моя нескончаемая непримиримость
к болоту и гадам,
это битва за каждый шаг,
за каждое слово...—

Перевод С. Кирсанова

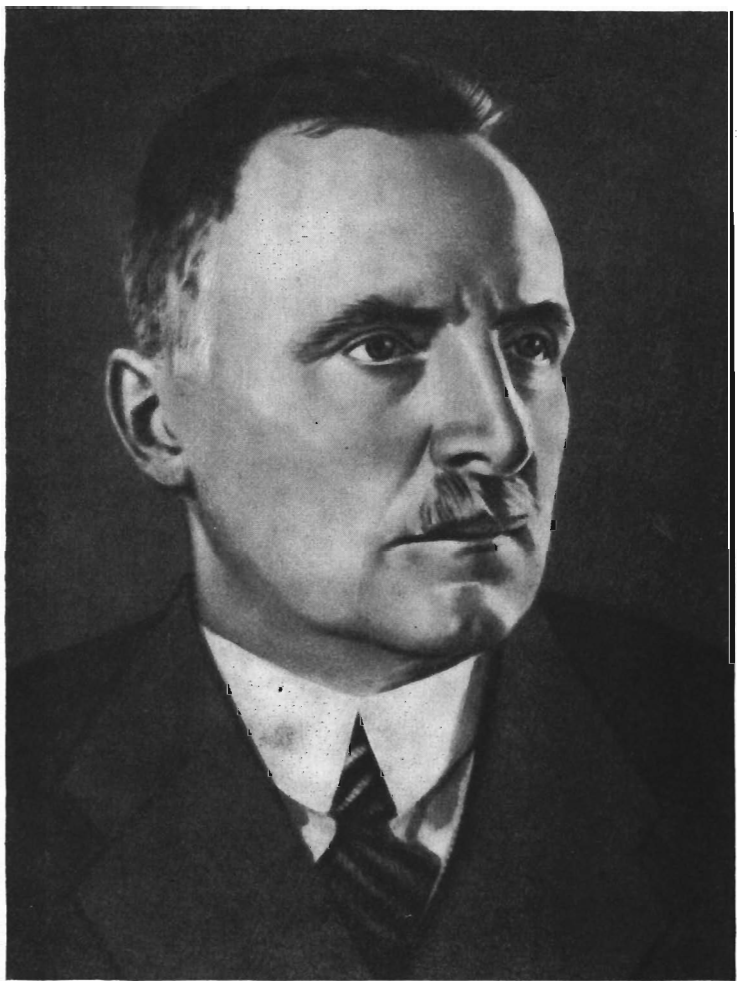
провозглашает поэт. В стихах Неймана нет мотивов неверия в человека, особенно характерных для декадентской поэзии. Хотя поэт и пишет о власти слепых инстинктов, но у него нет стремления принизить человека, развенчать его. В стихотворении «Кредо» поэт создает вдохновенный гимн веры в человека, который «сотворен для того, чтоб бороться, творить и смеяться» и «разгромит навсегда все подземелья нужды».

От сборника к сборнику крепло стихотворное мастерство Неймана. Если в сонетах «Апостола» еще чувствовалась некоторая скованность, то затем поэт начинает смелее обращаться к разным формам, в том числе и к свободному стиху, которым владеет с блеском.

Оригинальность творческого почерка Неймана и его принципиальное отличие от декадентов сразу же заметил Ф. К. Шальда. «Господина

[3] St. K. Neumann. Vzpomínky, str. 79.

inslav



Станислав Костка Нейман

inslav

Неймана характеризует и отличает от так называемой декадентской группы, — писал он, — по крайней мере, одно качество — уверенная, прямая и непосредственная идейная атака. Господин Нейман — это натура необычайно страстная, темпераментная, но что бывает довольно редко — натура идейная. Очень скоро господин Нейман создал свой собственный стиль: пропагандистский, идейный, полемический — так можно было бы его назвать...»[4]. Шальда с удивительной точностью уловил уже в ранних произведениях Неймана основную особенность его поэтического таланта: сочетание кипучего темперамента и страстности со смелой «идейной атакой». Естественно, что такой поэт не мог долго оставаться в декадентском журнале, назревал разрыв Неймана с «Модерни ревю».

В 1897 г. Нейман начал издавать собственный журнал «Новы культ». Молодой поэт разочаровался в декадентах. Не могли удовлетворить его и анархистские теории крайне индивидуалистического толка, имевшие хождение в кругу «Модерни ревю». Нейман сближается с группой чешских анархистов, которые называли себя «анархо-коммунистами» и были связаны с рабочим движением. Органом «анархо-коммунистов» стал по существу «Новы культ». Вокруг журнала объединялись анархистски настроенные литераторы. Нейман особенно сближается в это время с поэтами-анархистами Ф. Гельнером и Ф. Шрамеком, знакомится с начинающей писательницей М. Майеровой.

Ограниченность анархистских теорий не позволила Нейману глубоко и правильно разобраться в сложной общественной обстановке в Чехии, толкая его на слепое отрицание социал-демократии, а вместе с нею и марксизма вообще, но тем не менее обращение к рабочим — «старой любви со дней „Омладины“» — оказалось для поэта плодотворным.

В период издания «Нового культа» (1897—1904) Нейман сближается с рабочими северо-западной Чехии: выступает среди них, издает для них литературу, организовывает кампании помощи бастующим. Неизгладимое впечатление произвела на поэта грандиозная шахтерская забастовка 1900 г., в которой он увидел «единый, могучий вихрь солидарности»[5]. Лицо журнала «Новы культ» после 1900 г. определили страстные выступления в защиту трудящихся, их права на свободу, на работу, на культуру.

Решительное изменение общественной позиции Неймана привело к изменению его эстетических взглядов и всего характера его творчества. «Собрания рабочих стерли с меня все поверхностно-аристократическое и декадентское»[6], — писал он впоследствии. В своем журнале Нейман призывал писателей служить великому делу освобождения народа, приблизить к народу все достояния культуры, горячо отстаивал право художника на политическую тенденциозность.

В 1903 г. вышел в свет новый сборник стихов Неймана «„Сон о толпе отчаявшихся“ и другие стихотворения». Свои стихи Нейман посвящает обездоленным буржуазного мира — рабочим и городской бедноте. Если уже в «Апостоле» он предсказывал восстание «голодных», то теперь поэт прямо говорит о них как о «лучших детях земли» и будущих освободителях человечества. Ярче всего мысль о силе народных масс выражена в аллегорической поэме «Сон о толпе отчаявшихся», где толпы городской бедноты, пройдя через рай и ад, познают истину: счастье и свободу можно завоевать лишь в «Великой битве на Земле». В этой

[4] F. X. Šalda. Soubor díla. d. XII. Praha, 1950, str. 242.
[5] «Nový kult», 1900, № 1.
[6] St. K. Neumann. Ať žije život! Praha, 1920. str. 119.

inslav

поэме, где унылый архангел повествует людям о смерти Бога, а извечный бунтарь Сатана отправляет толпы из ада на землю, еще ясно прослеживается связь с символизмом. Но сквозь образы-символы уже проступает четкое представление поэта о социальных противоречиях действительности. Так, реалистическую плоть обретает, например, внешне напоминающий видения символистов городской пейзаж «Сна...». В автобиографическом лирическом герое поэмы — бывшем индивидуалисте, поверившем в силу масс, — Нейман делает одну из первых в чешской литературе попыток создать образ борца-революционера, хотя образ этот и решается пока в соответствии с общим характером поэмы, в абстрактно-романтическом плане. Но герой поэмы не противопоставлен толпе, напротив, он обретает уверенность и силу лишь в единении с массами:

Но ты, о сила народа, благословенная лава, что может
камни, расплавив, смывать — такие, что время не смыло,
та, что огнем очищала жизнь от зловонных наносов столетий,—
вечно великой была ты пред каждой великою целью
и побеждала всегда, коль в великое шла наступленье.

Перевод С. Кирсанова

Призыв к борьбе и уверенность в победе народа — таков лейтмотив стихотворений Неймана, в которых звучит не только энтузиазм разрушения старого, но и мечта о построении нового мира, мира свободного и радостного труда («Весенние ритмы»).

Стихи сборника, содержащие революционные пророчества поэта, имеют отчетливую романтическую окраску. Это относится к «Весенней апострофе солнца», к «Весенним ритмам», к картине пробуждения народа в «Сне о толпе отчаявшихся». Вместе с тем наиболее характерной новой чертой этого сборника было значительное усиление реалистических тенденций, сказавшееся в стихах Неймана на темы из современной жизни. В таких стихотворениях как «К. Р.», «Ничего тебе в путь не дали», он создает реалистические образы обездоленных людей капиталистического мира. Вот как поэт рекомендует читателю героев стихотворения «Склон любви бедняков»:

Он — рабочий, она — молодая работница. Всюду, всегда
с ними вместе, над ними — тяжелая глыба труда.

Перевод С. Кирсанова

Этих своих героев Нейман показывает в обыденной обстановке, в реальных жизненных ситуациях, мечтая о переделке ради них всего мира. И поэт совершенно справедливо констатировал впоследствии: «В моей лирике именно «Склон любви бедняков» (1902) завершает период прямой зависимости от литературы и открывает период прямой зависимости от гражданской жизни»[7].

В стихах сборника Нейман отразил обострение социальных противоречий в Чехии начала века, сотрясаемой экономическим кризисом и невиданными дотоле по своей мощности забастовками, отразил накалившуюся атмосферу перед бурным 1905 г. Вслед за «Силезскими песнями» П. Безруча этот сборник свидетельствовал о зарождении новой чешской революционной поэзии.

---

[7] St. K. Neumann. Vzpomínky, str. 85.

inslav

События 1905 г. не застали Неймана в Чехии. В 1904 г. он переехал в Вену, а затем поселился в Моравии, где прожил до начала войны. Нейман с огромной симпатией воспринял вести о революции в России, хотя многого в ней не понял. В то же время его отношение к чешским событиям было весьма противоречивым. Руководимая социал-демократией борьба пролетариата за избирательную реформу представлялась Нейману в соответствии с его анархистскими взглядами пустой и даже вредной затеей. Отъезд из Праги лишил его возможности лично наблюдать размах народного движения. Тем не менее революционная обстановка 1905 г. нашла свое отражение в нескольких стихах сборника «Цветы разных времен года» (1907) и прежде всего в разделе «Социальные гимны», где поэт призывает рабочих ко всеобщей стачке.

В 1905 г. наглядно обнаружилась беспомощность чешского анархизма, который оказался не в состоянии воодушевить массы, повести их за собой. Нейман глубоко переживал кризис анархизма, но не видел другой теории, которая могла бы его удовлетворить. С переездом в Моравию ослабли, а отчасти и порвались его прежние связи с рабочими, но моравский период вовсе не был периодом изоляции поэта от общественно-политической жизни. Он активно выступает как публицист в различных моравских изданиях, разоблачает политику чешских буржуазных партий, ведет лютую борьбу с утвердившимися в Моравии наиболее реакционными партиями клерикалов и аграриев, жестоко высмеивает оппортунизм социал-демократии. Он ищет новую позитивную программу, мечтает о сильной партии, руководствующейся лишь интересами народа, но не видит реальных путей для ее создания.

В поисках программы действия Нейман вновь, как во времена «Омладины», обращается к задаче национального освобождения родины. «Позитивную» политику чешской буржуазии, пошедшей на сговор с австрийским правительством, Нейман рассматривал как полную измену свободолюбивым идеалам народа. Свой гнев и возмущение этой политикой он излил в стихах сборника «Чешские песни» (1910). Он клеймит здесь чешских вождей — лакеев австрийского правительства, обличает австро-венгерский милитаризм, который готовит чешскому народу в будущей войне роль пушечного мяса. Мечты о том, что страдающий и униженный чешский народ вновь обретает гордость и силу, связаны в «Чешских песнях» с неизменной верой в революцию. Эта вера рождает оптимистические тона в сборнике, исполненном горечи и едкого сарказма. В мечтаниях Неймана нет узконациональной ограниченности — он верит в будущее содружество свободных народов мира:

Надежду эту потерять нельзя нам,
ее сычам и псам не отдадим,
надежду, что над тронами тиранов, —
друг другу, братья, руки подадим.

Перевод М. Павловой

«Чешские песни» отличаются некоторыми новыми для Неймана особенностями, которые свидетельствовали об обращении поэта к традициям классической чешской литературы. Непосредственно со стихами Я. Неруды и К. Гавличка о символике цветов чешского флага перекликается V песня из сборника Неймана. Обличительный пафос, осуждение пассивности народа и продажности буржуазных вождей сближает этот сборник с лучшими произведениями Й. С. Махара 90-х годов. Связь с классической поэзией ощущается также в художественной форме, образной системе и стихе «Чешских песен»; недаром в статьях этого

inslav

времени Нейман, осуждая «импорт» салонной французской литературы, отстаивал национальные традиции и прежде всего — традиции поэзии Неруды.

Страстное выступление за национальную свободу сочеталось у Неймана в моравский период с ярким проявлением любви поэта к родной природе, во славу которой он написал свое самое известное произведение этого периода — стихотворную «Книгу лесов, холмов и вод» (1907—1913, изд. 1914).

Выдержанные в строгих, классических размерах, стихотворения «Книги...» рисуют моравские леса, горы и реки в соответствии с последовательностью времен года. «Книга...» открывается и заканчивается картинами ранней, погожей осени. Со страниц «Книги...» встает образ лирического героя — человека, израненного в борьбе с миром зла и возрождающегося к новой жизни благодаря общению с родной природой.

Пейзажная лирика Неймана — это в то же время лирика философская. Годы жизни в Моравии были отмечены серьезным интересом поэта к философским проблемам, углублением его материалистических взглядов. В его статьях того времени мы найдем очень резкие выступления против фидеизма и идеализма вообще, горячее отстаивание идеи единства материального мира, единства человека и природы. Воинствующая антифидеистская направленность присуща и стихотворениям «Книги...», в которой поэт воспевает реальную красоту действительной жизни, описывает природу так, что в ней не остается места для бога:

здесь бог христиан неизвестен и каждою
веткой отринут, —
звериные свежи следы, и мир познает человек.

Перевод Г. Можаровой

Со стремлением восславить красоту действительного связано и то качество пейзажной лирики Неймана, которое иногда определяют как ее «чувственность». Оттеняя реальный, земной характер своего восторга, поэт пишет о земле как о возлюбленной:

Весь дрожу, набравши в руки глины,
словно девушка в объятии мужском,
я тебя люблю, как хочешь быть любимой:
взглядом, осязаньем, чувством и умом.

Перевод А. Ладинского

Вместе с тем Нейман выступает в этих стихах как большой знаток природы и тонкий наблюдатель, которому ведомы и «имя» и «нрав» каждого растения в лесу, каждой букашки, который может увлекательно рассказать о самых незаметных живых обитателях чащ и протоков, заставить сиять поэтическими красками такие простые слова, как «лютик» или «ромашка». Вот как славит поэт первые ягоды земляники — плод совместного труда земли и солнца:

Смотри, о женщина, я землянику
принес тебе из чащ лесной страны.
Приветы солнца и дыханье ветра
в сладчайший пурпур здесь превращены...

Перевод М. Павловой

В «Книге...» преобладают светлые тона возрождения и обновления. Когда поэт смотрит на пожелтевший лес и последние осенние цветы,

inslav

ему представляется, что от них тянется нить к подснежникам, а в зимнем оцепенении он угадывает неизбежность весны. В этой очень далекой по своей тематике от политических вопросов книге чувствуется неотступность революционной мечты поэта. Так, во «Вступительной молитве», где славится земля «во имя радости и красоты и жизни», поэт провозглашает: «а хлеб насущный мы себе добудем сами». К описанию природы Нейман подошел с позиций человека плоти от плоти свободной природы, отвергнувшего сказку о богах небесных и готового отвоевать свой хлеб насущный у королей земных. Эта точка зрения позволила поэту по-новому описать уже много раз воспетые чешские леса, поля и воды.

По поводу «Книги лесов...» и своих фельетонов того времени Нейман сказал впоследствии: «Так рождался поэт материализма»[8]. Можно добавить: и реализма. В произведениях моравского периода Нейман все с большей последовательностью обнаруживает реалистический подход к отображению действительности. Это дало себя знать в верности передачи политической ситуации в Чехии в «Чешских песнях», ярко проявилось в раскрытии образа лирического героя и в реалистической сочности и многокрасочности картин природы в «Книге лесов...».

Годы, проведенные в Моравии, были для Неймана, таким образом, поэтически весьма плодотворными, но едва закончив «Книгу лесов»...», поэт уже начал чувствовать неудовлетворенность, страдать от «узости лирических рамок».

С первых шагов в литературе Нейман был поэтом больших общественных страстей. Испытывая глубокое недовольство затхлой политической атмосферой в Чехии, он вновь начинает мечтать об освобождающем искусстве, о новых путях поэзии. К этому времени Нейман был уже ярым противником укрепившегося в современной ему чешской поэзии декаданса и бесплодного эстетства — резкие высказывания на эту тему часто встречаются в его статьях. Но ясность у него была, по его собственному замечанию, лишь с негативной стороны. Нечто родственное своим исканиям Нейман увидел в настроениях группы молодых писателей и художников, выступившей в самый канун войны с осуждением снобизма и эстетства в искусстве и с провозглашением симпатий к новым западным модернистским течениям. Группа, куда входил Карел Чапек, а также составившие впоследствии объединение «Упрямых» художники Йозеф Чапек, В. Шпала и другие, издала «Альманах 1914 года», в подготовке и редактировании которого активное участие принял С. К. Нейман. Вместе с тем богатый творческий опыт и опыт общественной борьбы Неймана — бывшего издателя «Нового культа» — обусловили своеобразие его позиции в рамках предвоенной чешской модерны.

Позиция Неймана отразилась в его статьях 1913—1914 гг. (Книжное издание под заглавием «Да здравствует жизнь! — 1920) и в его предвоенных стихах, составивших сборник «Новые песни» (изд. 1918). Взгляды Неймана прежде всего характеризовала резкая направленность против индивидуализма и упадочничества в искусстве, против засилия эстетства в поэзии и критике. Он ратовал за создание искусства, которое отразило бы всю полноту современной жизни с ее новой техникой, а также «расовыми и классовыми конфликтами», которое могло бы передать красоту будничного, обыденного. Как и во времена «Нового культа», Нейман вновь решительно выступил с призывом отказаться от салонной замкнутости литературы. «Если мы ищем прекрасную

[8] St. K. Neumann. Paměti a drobné prózy. Praha, 1951, str. 33.

inslav

жизнь, — утверждал он, — то мы должны избегать салонов, обитых шелками блеклых тонов, и пойти в цеха и мастерские... Прекрасную речь мы скорее услышим в отдаленной деревне или среди рабочих, возвращающихся с завода, чем на литературной вечеринке»[9]. Полагая, что новая современная поэзия ведет свое начало от Уитмена и Верхарна, Нейман усиленно подчеркивал социальность творчества этих поэтов. Конечной целью он считал создание искусства социального, пролетарского.

При всех этих очень важных положительных сторонах программы Неймана, которые явились в дальнейшем основой его перехода к марксистской эстетике, его взглядам кануна войны была присуща и серьезная противоречивость. Оторванность поэта от активной революционной борьбы помешала ему в то время увидеть конкретную общественную цель искусства. В связи с этим на первый план он зачастую выдвигал проблемы новой формы (поток произвольно соединенных образов, свободный стих) как главной предпосылки отражения современной жизни, не решая вопроса о том, с каких позиций можно наиболее полно ее отразить. Противоречивым было и отношение Неймана к новым модернистским течениям: футуризму, кубизму и др. Поэт горячо приветствовал их, но скоро обнаруживал их ограниченность — в нем слишком сильно было тяготение к реализму, хотя теоретически оно еще и не было им сформулировано. При всех временных симпатиях Неймана к модернистским «измам», которые ему казались тогда «коллективным искусством», его программа была глубоко оригинальной и являлась по существу логическим развитием линии, начатой сборником «Сон о толпе отчаявшихся», — «линии прямой зависимости от гражданской жизни».

В «Новых песнях» Нейман стремился передать свое воинствующее материалистическое восприятие мира, показать многообразие современной жизни, ее будничный ритм и праздничную суету. Как бы сливаясь с разноликой уличной толпой, поэт воспевает достижения цивилизации, шум большого города. Основной пафос сборника — прославление гения человеческого коллектива, покорившего и преобразовавшего природу («Песни проводов», «Строительство водопровода»), создавшего необыкновенно умные машины («Похвала ротационной машине»). Но поэт видит и теневые стороны цивилизации, обрушивается на античеловечный капиталистический строй. Современный мир поэт показывает одновременно прекрасным и безобразным, мечтая об уничтожении этого противоречия, о всеобщей гармонии. Обличительная тенденция особенно отчетливо выражена в «Песне напряженных лет». Капиталистическому миру погони за прибылью Нейман противопоставляет братскую солидарность простых людей («Поданная рука», «Будущие люди»). Но в сборнике значительно слабее, чем в свое время в стихах «Сна...», выражено чувство перспективы революционного взрыва. Недостает и социальной конкретности в показе человеческого труда: в некоторых его стихах прославление техники превращается в самоцель и заслоняет человека. Весьма неясным было у поэта и представление о «коллективе», от лица которого он стремился говорить.

В стихах «Новых песен» Нейман очень охотно использует принцип ассоциаций, связанных с центральным образом и усиливающих его, который он особенно отстаивал в своих статьях. Этот прием Нейман удачно применяет в «Песнях проводов», построенных на ассоциациях, связанных с представлением о бегущих в необозримую даль проводах,

[9] Sh. K. Neumann. Ať žije život! str. 241.

inslav

удачно, ибо все образы этого произведения объединены мыслью поэта о двойственности современной цивилизации. Но в некоторых других стихах этот принцип грозит превратиться в схему («Песни огней»). Больших успехов добился Нейман в свободном стихе. Следует подчеркнуть и формирование в отдельных стихотворениях сборника ораторского стиля. Так, в «Песне напряженных лет» Нейман выступает агитатором против капиталистического строя, обращается к простому человеку с призывом не поддаваться на обман эксплуататоров, слушать голос совести и разума:

Мой брат, гражданин,
прислушайся к гулу и реву,
прислушайся к шуму событий и крикам угроз!

Перевод П. Железнова

Подобные приемы непосредственного общения с аудиторией получили впоследствии широкое развитие в стихах сборника «Красные песни» (1923), которые создавались уже в другую историческую эпоху, отделенную от эпохи «Новых песен» мировой войной и Великой Октябрьской социалистической революцией.

В мае 1915 г. сорокалетний Нейман был мобилизован в австрийскую армию. Солдатом-пехотинцем он служил в австрийских частях в Венгрии, в составе санитарного отряда боролся с холерой в Албании, затем участвовал в боях в Македонии. Стихотворным дневником военных лет явился напечатанный в 1918 г. сборник «Тридцать песен времен разрухи», опубликованный затем в более полном виде в 1927 г. под заглавием «1914—1918». Отличительной чертой этих стихов был их интернационализм, который проявился и в тонком понимании поэтом красоты чужеземной природы, и в горячих симпатиях к простым трудовым людям разных стран, и в светлой мечте о «хлебе для всех». Во время войны Нейман еще питал иллюзии, что военное поражение Австро-Венгрии принесет чешскому народу желанную свободу,— это несколько ослабляло антивоенную направленность его стихов, но в них громко звучал пафос отрицания старого мира и утверждение того, что после войны должна обязательно наступить новая жизнь.

С. К. Нейман принадлежал к тем деятелям мировой культуры, которым идеи Октябрьской революции помогли избавиться от иллюзий, по-новому увидеть жизнь, по-новому определить свой путь в искусстве. 1918—1920 годы были переломными для Неймана — поэта и гражданина. С фронта в Прагу он вернулся еще с призрачной верой в «западную свободу». Вместе с группой анархо-коммунистов он входил в так называемую партию чешских социалистов. Нейман воспринял создание самостоятельной Чехословакии как подлинное освобождение народа. От партии чешских социалистов он стал депутатом Национального собрания и ответственным сотрудником Министерства просвещения, уверовав в возможность серьезных демократических реформ в рамках нового государства. Не сразу осознал он и значение Октябрьской революции. Но очень скоро действительность помогает поэту увидеть все события в истинном свете.

Нейман резко отмежевывается от национализма чешской буржуазии, с разоблачением которого он выступает в полемике с В. Дыком на страницах журнала «Червен». Постепенно поэт начинает понимать, что и вера в анархизм была заблуждением: он не только отрекается от анархизма, но и решительно осуждает его в своем журнале. По всем

inslav

доступным источникам знакомясь с событиями в России, Нейман уже в марте 1920 г. утверждает, что социалистическая Россия явится основой социалистической Европы. Понять и принять происходящее в России помогли ему выступления М. Горького, к которому чешский поэт еще с 900-х годов относился с большой симпатией и доверием. Нейман начинает глубоко изучать труды Ленина, прежде всего его книгу «Государство и революция», первый перевод которой на чешский язык вышел в издательстве «Червен» (1920 г.). Нейман становится убежденным марксистом. «После всех блужданий,— писал он впоследствии,— обусловленных главным образом незнанием марксизма, путь к которому преграждали для меня анархистская идеология и отвращение к старому оппортунизму социалистов, я нашел наконец надежную пристань, соответствующую моему образу мыслей и чувств» [10].

Принятие идей Октябрьской революции сопровождалось тем, что поэт безжалостно порвал все нити, связывавшие его с буржуазным лагерем, будь то в политике или в искусстве. Он вышел из партии чешских социалистов, отказался быть их кандидатом на выборах, ушел из министерства, вступил в открытую полемику с идеологами буржуазной Чехословакии. Вновь сблизившись с рабочими Севера, он стал среди них организатором «коммунистических групп», которые затем влились в компартию.

Деятельность Неймана в те годы была поистине огромной. Один из основателей КПЧ, он выступает и как редактор, и как публицист, и как поэт. Его журналы «Червен», «Кмен», «Пролеткульт» становятся пропагандистами идей марксизма, идей революции, органами нового, революционного искусства.

Переход на позиции марксизма сыграл определяющую роль в эволюции эстетических воззрений Неймана. Когда он, вернувшись с фронта, начал в марте 1918 г. издавать «Червен», то еще надеялся возродить к жизни предвоенную модерну. В заявлении от редакции в первом номере журнала говорилось, что здесь будут печататься лишь произведения новой формы. Нейман приветствовал и печатал и К. Чапека и В. Дыка. Но сразу же после образования чехословацкого государства Нейман решительно расходится с писателями, принявшими сторону буржуазии. Уже в 1919 г. знаменем журнала становятся революционные «Строфы писателям» А. Совы. В 1920 г. в обращении «К поэтам» от имени редакции журнала «Кмен» Нейман сообщает, что впредь будет печатать лишь произведения, ясные и понятные трудящимся и отражающие идею социальной революции. Поэт сближается с представителями самого молодого поколения революционной литературы. Он особенно высоко ценит И. Волькера, симпатизирует Я. Сейферту. В это время Нейман выступает с концепцией искусства «оружия революции», «вдохновенного глашатая идей, чувств и требований пролетариата».

В период бурного подъема революционного движения в Чехословакии начинается новый этап в творчестве Неймана, новый этап в развитии чешской поэзии. Нейман выступает в это время со стихами, положившими начало формированию чешской поэзии социалистического реализма. Его сборник «Красные песни» (1923) явился отражением революционного духа эпохи.

Поэт сознательно поставил свое перо на службу революции.

Я — сын человечества и соратник пролетариата,
сын его революции, —

[10] «Tvorba», 1946, № 8.

inslav

таким было самоопределение поэта, который обращался к трудящимся и говорил от их имени.

С грозным гневом обрушивался поэт на новых хозяев Чехословакии, создавая в «Псалме 1919 года» образ обманутого и униженного ими народа:

Как саранча,
грабят меня жадные корыстолюбцы;
кулаки обкрадывают,
буржуа — в жертву приносят банкам

Символом веры пролетариата стала Октябрьская революция, и, выражая чувства миллионов, Нейман посылал свое «Приветствие» измученной войной и разрухой молодой Советской России:

Россия Советов,
привет!
Из мира, где воздуха нам не хватает,
где нас подневольным трудом угнетает,
тебе шлем привет,
Святая!

Перевод В. Железнова

Идея неотвратимости победы пролетариата, который из раба этого мира станет его хозяином, легла в основу маршевой «Песни масс». Эта «Песня» с четким ритмом, богатая звуковыми повторами и звукоподражаниями, была рассчитана на хоровую декламацию и очень скоро прочно вошла в репертуар «Дедрасбора».

Большую популярность завоевало и стихотворение «Женщинам-социалисткам» — своеобразная поэтическая прокламация, призывающая женщин-работниц плечом к плечу с мужчинами бороться за ниспровержение буржуазного строя. Стремлением разбудить революционную активность масс, поднять их в бой навеяно стихотворение «Проснитесь, массы!».

В отдельных стихотворениях «Красных песен» Нейман попытался создать конкретный образ нового человека-революционера. Особенно выразительным был образ Розы Люксембург из одноименного стихотворения, в который поэт вложил много человеческой теплоты и искреннего восхищения.

Программой новой поэзии был его «Пролог», в котором поэт провозглашал, обращаясь к трудящимся:

Вам, только вам
петь до конца готов
железным голосом оружья и станков.
Вам песнь свою последнюю отдам!

Перевод П. Железнова

Но в «Красных песнях» ценна не только агитационная поэзия боевого призыва, прокладывавшая совершенно новые пути в чешской литературе. Сборник Неймана был в то же время интереснейшим человеческим документом, лирическим свидетельством о перерождении поэта в горниле революции. Его постепенное прозрение, параллельное прозрению масс, его жестокое разочарование в чехословацком буржуазном государстве — все это запечатлено в строках «Красных песен». От проклятий по адресу отечественного «красно-белого» рабства и острого болезненного чувства одиночества в «Псалме» 1919

inslav

года» поэт идет к резкому отмежеванию от националистических настроений («Лужница чешская, к тебе я не принадлежу!») и мечте о революции («Приди, Москва!») в «Элегии». И затем новый решающий шаг вперед, явившийся основой новаторства «Красных песен»: от мечты о революции Нейман переходит к тому, что начинает бороться за нее своими стихами; сознавая себя бойцом Армии революции; он пишет стихи-марши, стихи-лозунги, рассматривая поэзию как средство революционной агитации. Процесс идеологической перестройки личности, типичный для переломной эпохи первых лет независимой Чехословакии, Нейман отразил в одном из самых популярных стихотворений «Красных песен» — «Поле боя внутри нас»:

Пусть сердце стонет, трещит голова,
убьем, убьем в себе обывателя,
убьем, убьем в себе предателя.
Пусть продолжается борьба
До победного конца.

Перевод П. Железнова

В «Красных песнях» складывается новый облик лирического героя Неймана — подлинного пролетарского революционера — он идет на борьбу вместе с революционными массами, выступает от их имени. Поэт искал и такую форму для своих стихов, которая наилучшим образом отвечала бы агитационным задачам поэзии, была доходчивой и убедительной.

На всем образном строе стихотворений Неймана лежит печать бурной революционной атмосферы, в которой они возникали. Острота классовых характеристик сочетается здесь с резкой контрастностью эмоциональных оценок. Рисуя ненавистный мир капитализма, Нейман зачастую прибегает к нарочитому огрублению образов:

И словно лавина,
смердящие ложью изменники
с трибун, из редакций, с парламентских кресел
республику изнасиловали.
И вот — получился ублюдок.

Перевод Г. Можаровой

Но и при этих намеренно оскорбительных образах и метафорах поэт создает реалистическую, отличающуюся исторической конкретностью картину. Вместе с тем прием нарочитого огрубления в обрисовке мира капитализма помогает Нейману ярче оттенить свое восторженное и сердечное отношение к миру революции, которое проявилось в образе Советской России — «учительницы, защиты, надежды, путеводной звезды» всех трудящихся, в образе революционных масс и революционеров («Красавица, Роза!»).

Грандиозность революционных страстей масс поэт передает обобщенными образами-гиперболами. Так, в стихотворении «РСФСР» пролетариат, подобно немецкому поэту Г. Гейне, который хотел вековой сосной написать на облаках свое признание в любви к женщине, окунает революционный факел в кратер горящей домны и над всем миром пишет признание в любви к Советской республике. Но за каждым таким образом ощущается, определяя общий реалистический характер стихотворений, конкретно-историческое содержание, ясное представление поэта о сути классовых боев.

inslav

Активный, наступательный характер поэзии Неймана определяет новый подбор изобразительных средств в его стихах: метафор, сравнений, которые чаще всего поэт ищет в области борьбы. Так, «Поле боя внутри нас» строится на развернутой метафоре — картине сражения двух противоположных идеологических начал в сознании человека («чувства и мысли вооружены пулеметами»). В «Прологе» с голосом пулеметов он сравнивает голос поэта. Возрождение природы весной поэт воспринимает («Весна в городе») как революцию в природе.

Новаторство «Красных песен» проявилось и в области жанра: здесь и революционная ода («Приветствие», «РСФСР»), и стихотворный памфлет («Псалом 1919 года»), и революционный марш («Песня масс»).

Популярности стихов Неймана «Женщинам-социалисткам», «Песня масс», «Проснитесь, массы!» немало способствовала их форма, рассчитанная на чтение вслух; прямое обращение к аудитории, использование разговорных интонаций, лозунговый стиль:

Дремоту стряхни!
Не время спать!
Набатным звоном пусть вспыхнут дни!
Ряды подтяни!
Оружие взять!
Винтовку — к плечу!

Перевод Н. Асеева

Стих «Красных песен» был непосредственным продолжением и развитием принципов, воплощенных в «Новых песнях» и стихах военных лет, где уже были сильны тенденции ораторского стиля. Но полное развитие они получили лишь в «Красных песнях», где совершенно четко определяется идейная направленность поэзии Неймана, ее агитационные задачи, когда поэт начинает совершенно ясно представлять себе ту аудиторию, к которой он обращается.

Безусловно, в «Красных песнях» еще не были преодолены все трудности освоения нового содержания в новой форме. Так, образ масс у Неймана иногда еще абстрактен. В отдельных стихах поэт не избежал декларации («Проповедь Спартака», «Вы и мы»). Порой он пользовался еще традиционными образами из арсенала религиозной символики. В образе лирического героя еще присутствовал элемент жертвенности. Но все это были естественные особенности трудного рождения чешской поэзии социалистического реализма, которое знаменовали собой «Красные песни» вместе с произведениями Волькера, Горы, Сейферта и других революционных поэтов.

Новаторство, основанное на восприятии искусства как оружия в борьбе пролетариата, роднит революционную поэзию Неймана с творчеством крупнейшего советского поэта — Маяковского. Это родство проявилось в понимании задач поэзии, в политической злободневности и яркой публицистичности стихов обоих поэтов, в ораторском стиле их произведений. Поэзия Неймана родилась на национальной чешской почве, она была органическим развитием лучших сторон его довоенного творчества и традиций чешской прогрессивной поэзии вообще. Вместе с тем творчество Маяковского — лучшего поэта Октябрьской революции, несомненно, поддерживало Неймана в его борьбе за новые принципы в искусстве.

«Красные песни» в основных чертах определили характер всего последующего творчества поэта.

inslav

В середине 20-х годов, когда многие поэты, прежде выступавшие с призывами к революции, отошли от этой проблематики, Нейман по-прежнему отстаивал концепцию пролетарской литературы. В эти годы он активно выступает с критикой теории поэтизма, расценивая ее как победу оппортунизма и бегство от масс. В своих произведениях, составивших впоследствии цикл «Послевоенных песен» во втором издании «Новых песен» (1936), он стремится продолжить линию революционной поэзии начала 20-х годов.

Годы временного спада рабочего движения были трудным периодом в жизни Неймана. Он глубоко переживал измену многих близких ему молодых поэтов идеалам «пролетарского искусства». Именно поэтизм шумно объявлялся новым, революционным искусством. Тейге считался ведущим теоретиком-коммунистом, а Нейман, по мнению некоторых модернистствующих литераторов, был всего лишь рутинером. В то же время Нейман несколько отошел от непосредственной партийной работы и не всегда был в курсе внутрипартийной борьбы. В результате Нейман, который еще в 1924 г. в журнале «Коммунистицка ревю» выступал за большевизацию компартии, не сразу разобрался в сущности переломного V съезда КПЧ. Так появилась его подпись под Манифестом семи писателей, направленным против готвальдовского руководства партии. Однако поэт — ветеран революции — очень скоро понял свою ошибку. В 1930 г. в обстановке усилившихся гонений на КПЧ вышла в свет его книга «Кризис нации», в которой он резко обличает разгул реакции в Чехословакии, выступает в защиту Советского Союза и КПЧ и самокритично признает свою неправоту. О верности Неймана революционным идеалам свидетельствовало и его выступление по вопросу об отношении художника к революции в дискуссии журнала «Творба» (1930).

Известное одиночество Неймана в литературе и его отход во второй половине 20-х годов от деятельности КПЧ сказались в ослаблении его поэтической активности [11]. Поэта — певца борьбы — угнетала атмосфера спада революционного движения, который он склонен был, судя в первую очередь по положению в литературе, переоценивать. «Правда, меня мало влекут к себе стих и рифма в такое время, когда оды, которые я люблю, не могут взойти из глубины моего существа, придавленного печалью и ненавистью, — писал Нейман в 1928 г. — Даже и сражаться-то не хочется, когда видишь вокруг себя так мало врагов, достойных удара, и так мало соратников, достойных пожатия руки, когда остается лишь ждать, что волну коррупции и трусости вновь сменит волна честности и отваги» [12]. Поддавшись таким настроениям, поэт почти не создает произведений с гражданской проблематикой, в его поэтическом творчестве на первый план выступает «личная тема». Но по-новому раскрыв ее в своих стихах, Нейман обогатил чешскую поэзию социалистического реализма, расширил ее возможности.

Три сборника лирических стихов Неймана конца 20-х — начала 30-х годов — «О единственном» (1927), «Печаль» (1931) и «Червонная дама» (1932) — составили поэтическую книгу «Любовь» (1933). Книга возникла как дневник любви поэта к Лиде Шпачковой, ставшей подругой двадцати последних лет его жизни. Это — история большого

[11] В то же время Нейман выступает с историческими монографиями о Французской революции и М. Робеспьере, с монографиями по истории положения женщины и истории любви, пытаясь все проблемы истолковать в духе марксистской философии.

[12] St. K. Neumann. O umění. Praha, 1958, str. 346.

inslav

и красивого чувства, исповедь страданий, надежд и борьбы поэта за сердце женщины, ставшей для него «единственной на свете».

Поэт умеет передать «огромный груз тоски» по любимой:

От огней уже мне не светло —
в лампе сердца лопнуло стекло.

Перевод Р. Морана

О себе он пишет строго и беспощадно. Подкупают своей искренностью проникнутые грустью стихи поэта, сожалеющего об ушедшей молодости («Если б мне было тридцать лет...»). Он не хочет любви-подачки, он согласен лишь на большое ответное чувство, и с тем большей силой звучат стихи завершающего книгу цикла «Червонная дама» — стихи о ярком счастье взаимности.

Но книга Неймана — это не только лирический дневник. В ней впервые в чешской поэзии был раскрыт с такой полнотой мир интимных переживаний нового человека, человека-борца. Счастье для него — это не только счастье разделенной любви, но и счастье общих стремлений, общих идеалов. В стихотворении «Червонная дама» поэт объясняет замысел своей книги: он воспевает не абстракции, не призрачные экзотические видения, а обыкновенную пражскую трудящуюся женщину, чтобы показать всем, где же нужно искать подлинную красоту:

И никогда не узнали бы вы,
сколько прекрасных сердец шум городской
заглушают,
если б поэт не швырнул вам все это в лицо,
и не вписал ее имени в святцы поэзии,
и не побил своей дамой червонной
все ваши мелкие козыри!

Перевод Р. Морана

И в любовной лирике Нейман не забывал о тяготах жизни трудящихся, о неутихающей борьбе, о предстоящих сражениях:

Одной я женщине слагаю песни —
пускай звучит для остальных людей,
как свист сухой, без ритма и без рифмы,
речь ненависти классовой моей.

Перевод Р. Морана

Смысл книги «Любовь» очень хорошо и тонко определила М. Пуйманова. «Станислав Костка Нейман, — писала она, — формировал современного чешского человека. Он открыл для него природу не просто как сочетание красок и настроений, а как источник живой воды, как источник вдохновения. Он показал ему мощную красоту техники и цивилизации, сотворил для него Илиаду человеческого труда, внушил ему любовь к массам... Но именно лирические стихи книги «Любовь» своим интимным тоном дополняют его великие песни, составляя вместе с ними поэтическое целое» [13].

Когда Нейман еще писал свои «маленькие лирические драмы», в стране разразился экономический кризис. В 1932 г. во время сильнейших забастовок и отчаянного голода в окраинных восточных районах

[13] Цит. по кн.: St. K. Neumann. Láska. Praha, 1950, str. 9—10.

inslav

Чехословакии — поэт совершает поездку в Закарпатье. В результате возникает одна из лучших чешских книг о Закарпатье — лирический репортаж «Энцианы с горы Поп Иван» (1932). Нейман вдохновенно описывает девственные леса и горы излюбленного туристами края, но вся книга проникнута болью за судьбу народа Закарпатья. Нейман не просто ему сочувствует, он ясно видит причины такого положения: не в экзотике и вековой отсталости этого края, а в преднамеренной эксплуататорской политике чехословацкого буржуазного правительства.

В следующем 1933 г. Нейман вновь совершает путешествие: по Чехии, Словакии и Закарпатью и в книге «Путешествие по Чехословакии» (1934) передает свое отвращение к обывательскому болоту, свою ненависть к буржуазному национализму и хищничеству «паразитического меньшинства», свои симпатии к трудовому народу. Одновременно он с новой силой и энергией обращается к гражданской поэзии, работает над стихами, вошедшими в сборник «Сердце и тучи» (1935), — первый из антифашистских сборников Неймана.

В сердце, приверженном к свету и правде,
грубой, желаемой снова и снова,
в муках рождается новая песня,
нет в ней спокойного, тихого слова, —

Перевод В. Бурича

писал поэт во вступительном стихотворении сборника. Его стихи пронизывает ощущение трагизма переживаемой эпохи. Обличительное звучание сборника с наибольшей силой проявилось в гневных и иронических «Песнях ненависти», направленных против нависших над миром туч международной реакции и военного психоза. Поэт создает здесь сатирические портреты «героев» мира наживы: «рыцаря коррупции», «бульварной крысы». В стихотворении «Сыпьте птичкам» он рассказывает о приходе к власти Гитлера, которому капиталисты, боявшиеся народа, с радостью передали все бразды правления. Песнями ненависти к капитализму можно было бы назвать и стихи Неймана о Чехословакии, запечатлевающие действительность экономического кризиса («Безработный», «Человек с ломтем»).

Но глубоко встревоженный поэт не поддался настроениям отчаяния. Хотя он видел, как тучи фашизма и реакции

бесчестят, рвут, уничтожают
столетий красоту...,

Перевод М. Павловой

но все же продолжал твердо верить в победу света над тьмой, в победный праздник людей труда:

Всем им пока еще очень трудно,
но праздник их ждет победный.

Перевод М. Мировой

Свою книгу Нейман посвятил М. Горькому, обращение к которому заканчивалось словами: «Остается мне единственное утешение, радость и гордость, что вместе с вами я больше всего на свете люблю свободную Россию и великий Советский Союз — будущего освободителя человечества» [14]. Обращение к Горькому, с одной стороны, и заключительное

[14] С. К. Нейман. Избранное. М., 1958, стр. 273.

inslav

стихотворение сборника «Благодарность Советскому Союзу» — с другой, составляют своеобразное обрамление книги, позволяющее резче подчеркнуть ее основную оптимистическую идею. Неистребимый оптимизм, основанный на ясном научном знании и большом жизненном опыте, пронизывает все стихи Неймана, даже те, где он пишет о своей старости и болезни. Поэт уверен в том, что утро для всех обязательно наступит. Его заре — Октябрьской революции — посылал он свое «Приветствие» из «Красных песен». Окрепшей и выросшей Советской России, олицетворяющей для всех народов мира их собственное будущее, посвящает чешский поэт свою «Благодарность», где четкость политического ви́дения мира сочетается со страстным порывом благородных чувств поэта:

Вам благодарность и вам любовь!
Пусть раздается набатным звоном!
Ведь я не один —
Нас встанут миллионы,
Мы с вами сольемся за гранями лет!
Сегодня ж — примите наш братский привет!

Перевод В. Вильмонта

К середине 30-х годов Нейман снова отдается кипучей общественной деятельности, он становится одной из самых видных фигур антифашистского движения чешской интеллигенции. Он принимает участие в руководстве прогрессивными творческими организациями «Лева фронта» и затем «Блок», часто выступает в печати с публицистическими статьями. Большие заслуги Неймана — поэта-антифашиста — отметил VII съезд КПЧ (1936), избравший его заочно (Нейман был тяжело болен) в Президиум съезда. Когда франкисты подняли фашистский мятеж в Испании, Нейман по примеру Горького обратился к «чешским мастерам культуры» с призывом отказаться от позиции нейтралитета в борьбе между демократией и фашизмом. В 1937 г. вышло в свет его наиболее известное публицистическое произведение «Анти-Жид, или оптимизм без суеверий и иллюзий», направленное против антисоветских выступлений Андре Жида, против индивидуалистической философии и декадентского искусства. Очень много выступает Нейман в это время по вопросам эстетики, став одним из ведущих чешских теоретиков социалистического реализма.

Наряду с многогранной общественной и публицистической деятельностью Нейман интенсивно работает как поэт. В 1937 г. выходит его новый поэтический сборник «Соната земных горизонтов», пафос которого заключался в призыве в минуту смертельной опасности, нависшей над миром, думать не о смерти, а о жизни и бороться за нее. Сборник открывается циклом философской лирики («Материализм»), утверждающей веру в человека, в содружество людей. Воспевание человека-творца и призыв к его освобождению от всех темных сил придавали злободневную политическую направленность философской лирике Неймана, определяя ее место в ряду других антифашистских произведений поэта.

Следующие за «Материализмом» циклы «Континенты» и «Испания» посвящены жизни «в земных горизонтах», жизни на земле в годы перед второй мировой войной. Поэт как бы окидывает взглядом весь мир и всюду он видит одно и то же: бешеную подготовку империалистов к войне, страдания трудящихся. Страшным кладбищем представляется поэту гитлеровская Германия («Нацисланд»). А в стихотворении «США» он описывает трагедию девяти негритянских юношей из Скотсборро как символ расистской Америки. Лишь на одной шестой света —

inslav

на «советском континенте» — все идет по-другому, и поэт славит этот мир радости, мир будущего человечества.

Борьба с фашизмом тяжела, но она необходима и неизбежна, в ней и только в ней смысл жизни — такова основная идея цикла «Испания». Этот цикл характеризует романтическая приподнятость образов, которая, отнюдь не противореча их реалистической сущности, придает стихам торжественность, подчеркивает восторженное отношение автора к «святым борьбы за свободу человека» — горнякам Астурии, замученному фашистами андалузскому поэту Фредерико Гарсия Лорка, бойцам Интернациональной бригады. Многие стихи Неймана об Испании впервые были опубликованы в «Творбе» — на первой странице, крупным шрифтом. Они были знамением времени, они отражали отношение к Испании всех честных людей Чехословакии. Борьба с фашизмом — в этом видел Нейман смысл деятельности писателей, утверждая:

Писатели не были бы писателями,
Кострами путеводными народов,
Не восстав против войн и фашизма.

Стремление защитить человеческое достоинство от всяких попыток его принизить вдохновило Неймана на создание включенного в «Сонату» цикла «Старые рабочие», который был полемическим ответом на натуралистическое произведение Галаса «Старые женщины». Нейман поэтизировал своих героев, оставляющих после себя бессмертную песню труда, воспевал их мозолистые руки, «хранящие запах ружей». Нейман славил рабочих как «соль земли», ее славу и надежду, вновь, как и в «Сердце и тучи», утверждая свою веру в победу света над силами порабощения.

Поэзия Неймана 30-х годов явилась непосредственным продолжением той линии, которую определили в его творчестве «Красные песни». Вместе с тем она принесла новые поэтические завоевания.

Прежде всего очевидно расширение диапазона отражения действительности в поэзии Неймана, расширение ее тематики и проблематики. Поэта вдохновляют философские вопросы бытия и советские пятилетки, он поднимает свой голос против международного фашизма и колониализма, пишет о безработице в Чехословакии, рассказывает о своих личных переживаниях и мечтах. Но по-прежнему ставя в центр всего кардинальные общественные вопросы, поэт пришел к более углубленному пониманию проблемы идейности и партийности литературы. Отличительной чертой новых сборников Неймана было более органичное, чем в «Красных песнях», слияние личного и общественного в образе лирического героя. Новые сборники характеризуют дальнейшее усиление исторической конкретности в отображении жизни, особенно в раскрытии положительного идеала поэта. Это наглядно подтверждает сравнение стихотворений «РСФСР» из «Красных песен» и «Благодарности Советскому Союзу» из «Сердца и туч», «Песни масс» и «Старых рабочих».

Нейман считал своей задачей борьбу с абстрактностью в поэзии и сумел избежать ее даже в таком сложном в этом отношении жанре, как философская лирика цикла «Материализм». Раскрывая смысл отвлеченных понятий при помощи наглядных образов, поэт сделал внутренней темой цикла прославление человека-творца, полемику с искажением облика человека в фашиствующей литературе католиков и руралистов.

Стихи 30-х годов обогатили новыми чертами облик Неймана-художника. Появились разнообразные сатирические оттенки в его обличительной поэзии. Новым для Неймана было обращение к некоторым при-

inslav

емам народной поэзии, как, например, использование широко распространенного в народных песнях приема параллелизма в стихотворении «В горах»:

Горестно лисица лает
далеко в лесах,
а моя тоска рыдает
высоко в горах.

Перевод И. Гуровой

Составной частью сборников «Сердце и тучи» и «Соната» были стихи о природе. К ним близок и цикл «Карпатские мелодии», который составил первую часть сборника «Бездонный год», подготовленного Нейманом к печати в 1939 г. Стихи о природе получают у него теперь отчетливое «гражданское» звучание. Думы поэта о судьбе народа, о судьбе мира запечатлелись в таких произведениях о природе, как «Мартовский снег», «Декабрьский день», и др. В стихах о Закарпатье проявился новый, так сказать «социальный», подход Неймана к описанию природы, красоту и суровость которой он воспринимает теперь с точки зрения трудового люда, живущего среди нее и борющегося с ней:

Темный лес с его красою
Затаил в своем покое
смерть и прибыль для господ.

Перевод М. Павловой

«Карпатские мелодии» славили сильный и мужественный, сроднившийся с прекрасной природой народ Закарпатья и в то же время показывали его «старую нищету». Эти стихи пронизаны предчувствием новых неисчислимых бедствий, которые несла этому краю надвигавшаяся война.

Вторую часть сборника «Бездонный год» составил одноименный цикл, возникший уже после Мюнхена, когда, как писал поэт, «тупым ударом оглушили мой народ». Стихи «Бездонного года» были вершиной антифашистской лирики Неймана. Поэт-трибун, обращаясь к своему народу, призывал его быть стойким и мужественным в борьбе и вере, не изменить идеалам родины и человечества. Трагизм судьбы чехословацкого народа он передает в проникновенных образах стихотворения «В последний раз»:

Сосуды, из которых пьет народ моей страны, —
их доверху наполнила печаль — сестра беды.
Те крохи, что народу здесь из милости даны,
они давно уже горчат, как дикие плоды.
К жертвенному камню приволокли
мой вечный, бессмертный народ...

Перевод М. Павловой

В стихах «Бездонного года» проявилась выработанная в многолетнем процессе творчества художественная сила ораторского стиля Неймана. В них — и патетика ораторской речи, и доходчивость живого слова собеседника, и убедительность умудренного жизнью человека. Вера в силы народа придает стихам поэта оптимистическое звучание:

К жертвенному камню приволокли
мой вечный, бессмертный народ.
Но не погибнет он в пыли,
к победе он придет, придет.

Перевод М. Павловой

inslav

После оккупации Чехословакии Нейман не захотел покинуть родину. Скрываясь от гестапо, он жил в маленькой заброшенной деревушке, где были написаны стихи его последнего антифашистского сборника «Зачумленные годы», увидевшего свет после освобождения страны.

Нейман не только дождался полной победы над фашизмом, но и принял участие в начале строительства новой жизни в народно-демократической Чехословакии. В 1945—1946 гг. он — «народный художник» Чехословакии — был редактором «Творбы», активно выступал как публицист. В своих послевоенных стихах, написанных незадолго до смерти, он призывал народ крепить молодую республику, бдительно охранять ее свободу, верить в будущее:

Мы пройдем все испытания, выиграем бой,—
На врагов, на труд бросаясь, как пчелиный рой,
Мы святую нашу правду отстоим в борьбе!

Перевод П. Железнова

С. К. Неймана по праву считают основоположником чешской поэзии социалистического реализма. Еще в период до первой мировой войны им был создан целый ряд значительных художественных произведений. К лучшим достижениям чешской поэзии начала века относятся и революционная романтика «Сна о толпе отчаявшихся», и стихи «Книги лесов, холмов и вод», и «Новые песни» о сложном и противоречивом современном мире. Подлинным поэтом-новатором, основоположником нового направления Нейман стал под влиянием идей Великой Октябрьской социалистической революции, которые вооружили его новым и единственно правильным взглядом на жизнь.

«Поэт и человек — всегда одно» — таково было кредо Неймана — теоретика социалистического реализма. Нейман-поэт был человеком больших общественных идеалов, что обусловило необычайную широту охвата действительности в его поэзии. Он словно чувствовал себя в ответе за все происходящее в мире, стремился вмешаться, исправить плохое, помочь рождению лучшего. Любая большая проблема получала в его стихах индивидуальную окраску, была пропущена сквозь призму светлой и оригинальной личности поэта — и именно это придавало его стихам столь большую убедительность.

Традиции Неймана легли в основу всего последующего развития чешской социалистической поэзии. Но не было бы ничего более ошибочного, чем попытка свести эти традиции всего лишь к сумме определенных приемов, определенных тем. Сам поэт решительно восставал против подобной регламентации. На заре своей поэтической юности он отдал дань символизму, в канун мировой войны ему показались заманчивыми искания футуристов и кубистов. Но в нем всегда брала верх тяга к созданию особенной, оригинальной и неповторимой формы.

Нейман сказал однажды об М. Горьком: «Ничего от декадентства не было в этом человеке, ничего от формализма — в этом художнике» [15]. Так представлял себе Нейман высшую похвалу для писателя, образец, которому он стремился следовать. Нейман был неутомимым и яростным противником модернизма, теории которого выхолащивали самую сущность искусства — активной общественной силы, теории которого вели к нивелировке художественного своеобразия писателей.

Нейман завещал писателям прежде всего доверие к действительности, стремление глубоко изучить ее. Настоящим искусством он считал

[15] S. K. Neumann. O umění, str. 469.

inslav

лишь искусство реалистическое в самом широком смысле этого слова, т. е. основанное на верном понимании и правдивом отображении действительности. Нейман резко отвергал домыслы о том, что якобы открытая воинствующая партийность сужает возможности поэзии. Он глубоко понимал, что именно коммунистическая позиция художника дает возможность по-новому увидеть мир во всей его яркости и многокрасочности. Поэт сознавал широчайшие перспективы отображения действительности, которые открывает социалистический реализм. «Нигде нет и уголка, — писал Нейман, — который был бы уже полностью освещен в социалистическом искусстве. Даже любовный конфликт, это самое обычное на свете, не был еще по-социалистически разработан глубоко и во всем многообразии» [16].

В чешской поэзии Нейман был одним из тех, кто первым начал освоение мира и человека с социалистических позиций — в этом значение его творчества и суть его традиций.

Иржи Волькер

(29 марта 1900 — 3 января 1924)

Наряду с С. К. Нейманом Иржи Волькер — самый яркий представитель чешской революционной литературы начала 20-х годов нашего века, развивавшейся под влиянием идей Великой Октябрьской социалистической революции. Своим художественным творчеством и теоретическими выступлениями поэт участвовал в формировании литературы социалистического реализма, когда она только возникала в Чехословакии.

Волькер родился в г. Простейове в семье банковского чиновника. Мать поэта, происходившая из богатой семьи местного винозаводчика и выдержавшая трехлетнюю борьбу с родителями за право на брак по любви, была для своей среды человеком широкого кругозора. Отец Волькера был активным деятелем местной сокольской организации, преследовавшей не только спортивные, но и патриотические цели.

Безоблачное детство будущего поэта протекало в родном городе. На каникулах он часто гостил у родителей матери, которые под старость поселились в одном из самых живописных уголков Моравии, носящем название Сваты Копечек. Волькеру было 14 лет, когда началась мировая война, диссонансом ворвавшаяся в мир школьных интересов и увлечений искусством — живописью, музыкой, литературой. Впечатления военного времени сыграли очень большую роль в духовном формировании юноши. Его увлекла надежда на поражение Австро-Венгрии, которое могло привести к избавлению от национального гнета, а атмосфера горя и страданий, картины страшных социальных бедствий имели большое значение для его последующего развития.

На фронте погибали его старшие товарищи, гимназисты, отправленные в огонь войны прямо со школьной скамьи. А в тылу свирепствовал

[16] S. K. Neumann. Anti-Gide. Praha, 1949, str. 116.

inslav

голод. Весной 1917 г. Волькер стал очевидцем расстрела рабочих, вышедших на улицы Простейова. «Иржи пережил бури голодных демонстраций на простейовских улицах 24 апреля 1917 г.,— вспоминала мать поэта.— Он был свидетелем стрельбы в безоружных людей, требовавших хлеба, видел, как падали убитые, как на казенных повозках увозили с места несчастья мертвых и раненых. Его глаза расширялись от ужаса несправедливости и жестокости судьбы...» [1].

В стране росло освободительное движение, на которое оказала влияние Февральская революция в России, а затем в неизмеримо больших масштабах Великая Октябрьская социалистическая революция. Дух брожения коснулся и учащейся молодежи. Сохранился текст вдохновенного выступления Волькера на собрании тайного патриотического кружка гимназистов в сентябре 1917 г. «Сегодня наш чешский народ,— говорил он,— очнулся на рассвете новой эпохи. С востока звучат могучие лозунги свободы, которые проникают через весь грохот войны. Наступает эпоха всеобщих переворотов, падает все прогнившее и ничтожное. Наступает время, когда можно и нам, кого столько преследовала история, схватить и вырвать свое право» [2].

Волькер рано начал писать. К концу гимназической учебы у него хранились уже в рукописях сотни стихотворных текстов, дневники и художественные обработки дневниковых записей, прозаические и драматические наброски. Среди них много ученических, навеянных школьным чтением (античные писатели и чешская классика) и современной литературой. Но сквозь влияния пробивались и особенности его собственного дарования. Иржи Волькер быстро овладел литературной техникой и культурой стиха, уверенно пробуя свои силы даже в таких сложных формах, как сонет, а позднее в свободном стихе и стихотворениях в прозе, в которых так легко сбиться на манерность. Занятия живописью развивали чувство зрительного образа, а музыкой — поэтический слух.

С первых литературных опытов поэзию Волькера отличает большая этическая чистота, светлая жизнерадостность, ощущение красоты жизни, молодости, любви, природы. Одним из его ранних произведений была поэма «Клития» (1917) на античный сюжет — о весталке, полюбившей бога солнца Аполлона и после смерти превратившейся в подсолнечник, всегда обращенный к любимому светилу. «Я писал тогда эпос о солнце..,— вспоминал Волькер,— был я здоров и любил. Я вложил в поэму все свое здоровье и силу солнечного сияния, я вдохнул в нее аромат золотых лугов, купающихся в солнечных лучах» [3].

Очень рано пробудились в душе поэта чувства патриотизма и ответственности за судьбу родины. Образ родины часто выступает в его стихах в символико-аллегорической форме. Это образ матери, молящей сына доказать свою сыновнюю любовь к ней («Человек родится не для себя, а для родины»), это образ «черного алмаза», который тысячелетия дремал в пучине «ночи», «покрывшей его мраком», но сохранил в «сердце» «давнее пламя» — мечту о свободе («Черный алмаз») и т. д. Часто поэт обращается к чешской молодежи, которая призвана судьбой освободить «солнце» из-за «решетки туч», во время бушующей грозы водрузить флаг свободы на скалистой вершине («Наша судьба»).

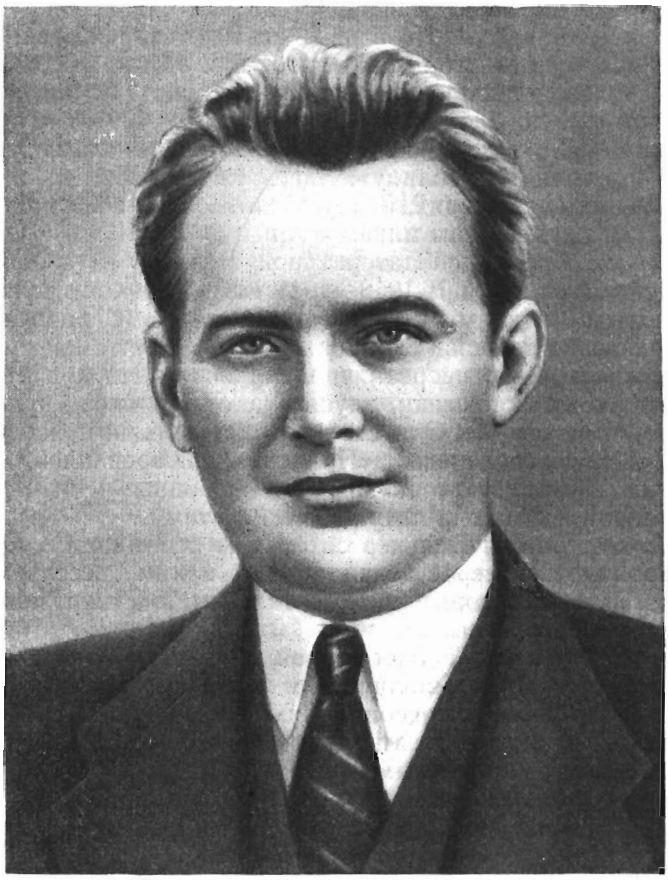
---

[1] Zdena Wolkerová. Jiří Wolker ve vzpomínkách své matky. Praha, 1951, str. 121.

[2] Jiří Wolker. Spisy IV, Praha, 1954, str. 282

[3] Там же, стр. 206.

inslav



Иржи Волькер

Особенность многих стихотворений Волькера состоит в том, что живой и красочный, например, пейзажный образ часто имеет в них еще и переносное, метафорическое значение. Таково одно из лучших его стихотворений этого времени «Утренняя песня» (1918):

Несмело утро лица осветило
мечтой лесов, полей и дальних гор,
и дивной верой в сердце исцелило
и боль кровавых ран и давний
тяжкий спор.

...Бредем по лесу, веселы и босы,
прохладною травою шелестим,
на озимях слезами блещут росы.
Мы тоже плакали — теперь мы жить хотим!

...Да. Светит солнце за кровавой мглою
и к нам придет, не сомневайтесь в нем,
о, только верьте, верьте всей душою, —

мы верою и солнце призовем.

Перевод Г. Можаровой

inslav

Стихотворение вызывает в представлении читателя живописную картину утренней природы. Но в нем есть и второй, символический смысл: «солнце», «утро» выступают здесь как образ, как символ наступающей для чехов национальной свободы. Точно так же строится, например, стихотворение «Ироническая акварель» (1917) о нищем, идущем по дороге через холодное золото осени, «через богатство, которым пресыщен мир» «прямо к солнцу». Здесь уже отразились и размышления о социальных отношениях, и мечта, хотя очень абстрактная, о некоем ином, более справедливом мире.

Знакомясь с современной литературой, Волькер не избежал и декадентских идейных влияний. В 1918—1919 гг. появляются стихи и драматические этюды с мотивами несбыточной мечты и разочарования во всем, с демонической позой («Усмешки сатаны»), с темой смерти и тлена. Во многом это было неорганично для поэта. Но и в это время он часто создает лирические стихи, идущие не от книжной «культурной болезненности», а от сердца. Эти стихи дышат прежним жизнелюбием и здоровьем («Цветущее дерево», «Полдень», «Созревание», «Прокричал кто-то в ночь», «Раненая весна» и др.). Свободными от декадентских влияний оставались стихи на патриотическую тему.

Несколько лет спустя Волькер со смехом вспоминал: «Мне также пришлось продираться через декаданс. И с каким весельем теперь я часто перечитываю некоторые свои «сатанинские» стихи, полные содомских грехов и содовой воды» [4].

Однако под влиянием модернистской литературы он чаще стал прибегать к усложненным символическим образам, основанным на разветвленных умозрительных ассоциациях и метафорах, порой довольно трудных для понимания. Объект внимания как бы оказывался заслоненным субъективным образным переосмыслением.

Ликующими стихами Волькер приветствовал провозглашение Чехословацкой республики («Радости», «Солнечная песня»). В мечту о независимом государстве с юношеской непосредственностью он вложил все свои представления о гармонии чистых человечных отношений, о ликвидации всякой несправедливости. Однако новая действительность не оправдала его чаяний и была далека от его представлений о свободе. Социальные противоречия остались неразрешенными в молодом государстве. Продолжался голод. Тема бедности, голода как социально-этическая тема появляется в 1918—1919 гг. в ряде произведений Волькера. Таковы стихотворения в прозе «Ребенок», «Скорбь» (первоначальное заглавие — «Идут с опущенной головой, видно думают о своих голодных детях»), неоконченный рассказ «Милушка». Негодование звучит в стихотворениях «Не хлебом единым», «Нищие». В первом в сатирической форме изображены святые отцы, оставляющие у ворот монастыря умирать голодного бедняка. Второе кончается примечательным обращением к нищим: «Паны видно тогда будут щедрыми, когда солнце блеснет им в лицо с кинжалов».

Далекая от гармонии действительность нового государства отзывалась смятением в душе Волькера. На какое-то время радостные интонации его стихов постепенно замирают и сменяются чувством одиночества («Неопределенность» и др.).

Осенью 1919 г. Волькер поступил на юридический факультет Карлова университета. В Праге он сразу очутился в атмосфере кипучей политической жизни, шумных студенческих споров о будущем родины, о событиях в России, об анархических теориях, о марксизме и социализме.

[4] Konstantin Biebl, Jiří Wolker. Listy dvou básníků. Praha, 1953, str. 19.

inslav

Он посещает литературные вечера в кафе «Унион», превратившемся в своеобразный дискуссионный клуб.

Чуткость к социально-этической дисгармонии окружающей жизни обусловила его интерес к социалистическим идеям. Большое влияние на духовное развитие Волькера оказали поэт С. К. Нейман, профессор З. Неедлы, а также один из деятелей организации марксистской левой в Простейове, гимназический учитель поэта А. Докоупил. С Неймапом Волькер познакомился уже в октябре 1919 г. Молодой поэт с огромным уважением отзывается о нем, противопоставляя его «буржуазной» публике из числа посетителей кафе «Унион». В том же месяце в письме родителям Волькер предсказывает, что они «будут-таки иметь сына большевика» [5].

К весне 1920 г. Волькер уже изучает марксистскую литературу, в том числе «Коммунистический манифест» и, по-видимому, труд Ленина «Государство и революция». «У нас еще революции не было. В России она уже совершилась, и с такой славой, что мы все ее слышим. Мы верим, что она придет, потому что мы ждем ее» [6], — заявляет он в статье «Революционеры». Летом 1920 г. из-за политических разногласий он расходится с большинством своих прежних простейовских друзей [7]. Как «большевика» его исключают даже из местного любительского оркестра. Само собой разумеется, многое еще юноше было неясно. Но мечта о революционном обновлении мира все больше овладевает им.

В это время начинается новый период и в творчестве Волькера, связанный с постепенным изменением мировоззрения. «Сегодня эпоха чудес, — писал Волькер в 1920 г. — У людей вырастают новые глаза. Они сжигают все старые мнения так быстро, что это даже больно. То, что мы видели вчера, нас воспламеняет — и открывается много такого, чего мы раньше не видели. Приходит эпоха нового зрения» [8]. Этот процесс духовного перерождения поэта отражен в первом печатном сборнике Волькера «Гость на порог». Книжка дышит радостью человека, понявшего возможность реального счастья для людей на земле, осознавшего возможность претворения в жизнь мечты о справедливом человеческом обществе, где все люди будут братьями. Но на первых порах эта радость заслоняла еще перспективу трудной революционной борьбы. Его стихи выражают пока что самое счастье прозрения:

Великое чудо совершилось на земле,
У меня есть сердце — и оно бьется,
У меня есть глаза — и они видят.

Светлая, радостная атмосфера ранних стихов вновь вернулась в поэзию Волькера. Не осталось следа от мотивов растерянности и одиночества. В его первой печатной книге преобладает безыскусственная, часто ласково-счастливая интонация, картины и образы, согретые любовью к жизни, людям, природе, вещам, в которых поэт как бы чувствует тепло человека, создавшего их. Вместе с тем сборник построен на очень сложных символах. В этом сказалась как выработанная ранее манера письма, так и неконкретность представлений поэта о будущем социалистическом мире и о борьбе за него. Сказалась и недостаточность жизненного материала, который был бы осмыслен и «освоен чувством» в свете новых идейных перспектив.

---

[5] Zdena Wolkerová. Jiří Wolker..., str. 146.
[6] J. Wolker. Spisy, II, str. 225.
[7] См. Zdena Wolkerová. Jiří Wolker..., str. 162.
[8] J. Wolker. Spisy, II, str. 225.

inslav

Поначалу стихотворения создавались без замысла сборника с внутренней композиционной организацией материала, но затем автор сгруппировал их в три раздела. Названия частей имеют символический смысл. Они означают вехи духовной эволюции поэта: от простодушных детских представлений о человеке и прекрасных, чистых отношениях между людьми («Парнишка») к знакомству с несправедливостью жизни, в которой растоптана человечность («Распятое сердце»), и к революционному прозрению, к мечте о новом мире («Гость на порог»). Соответственно первая часть отличается более теплыми тонами и светлыми образами:

Солнце — великий поэт,
Оно написало чудесную поэму
Золотым пером
На нашей земле.

Тональность этих строк типична для всей первой части книжки.

Во второй части сборника появляется тема горя и нищеты, возникает то картина бедной комнаты в ночлежном доме, то мотив тяжелой, как «боль желудочная и как любовь обманутая», жизни бедняков, то образы богачей, хвастающих в ресторане за ужином, «сколько девок купили, сколько жизней сгубили». Стихотворение «Узник» посвящено одному из друзей поэта, посаженному в тюрьму за участие в революционных декабрьских выступлениях 1920 г. Образ «тюрьмы с тысячами больных людей» распространяется автором на всю окружающую действительность.

Мысль о новых горизонтах, открывшихся поэту в революционных идеалах, выражена в книге в отвлеченно-символических образах. Так, символом человечности, попранной в буржуазном обществе и возрожденной в мечте о новом мире, является образ распятого и зарытого в землю, политого слезами сердца, из которого вырастает чудесный «красный цвет» — символ революционных идей («Распятое сердце»). Наряду с символами «новых глаз», «утра» поэт обильно использует библейские образы — воскресения из мертвых, вифлеемской звезды, рождения Христа, образ «божьего царства», которое наступает на земле. Прозрение поэта символизирует образ бога, явившегося ему на земле в облике бедняка. Отсюда и название третьей части и всего сборника, образованное от пословицы «Гость на порог — бог на порог». Революционные симпатии поэта более конкретно звучат в четвертом разделе сборника, написанном, когда книга уже печаталась. (Этот раздел не вошел в первое издание, хотя автор мыслил его как часть целого.) Четвертая часть книги состоит из одного большого стихотворения «Сваты Копечек». Здесь поэт прямо называет себя «социалистом», мечтающим «оздоровить мир». Описывая свои встречи с друзьями детства, он вспоминает разговоры «о великой России и мужественном Ленине». Заключительные строки стихотворения: «То, во что верим сегодня, завтра в жизнь воплотим».

Основное революционное звучание сборника «Гость на порог» из-за сложности поэтики не дошло до читателей. Даже в наши дни существует мнение, что поэт выразил в нем идеи христианского гуманизма. Между тем в библейскую образность Волькер отнюдь не вкладывал религиозного смысла. По достижении совершеннолетия, как раз в разгар работы над циклом, поэт официально отрекся от церкви. В сборнике «Гость на порог» он писал о счастье «в этом мире». Но, конечно, остается фактом сближение революционных идей с христианскими представлениями, затемнявшее основную направленность мысли поэта и свидетельствующее о незрелости его нового мироощущения. Волькер при-

inslav

знавался в письмах в том, что его сборник не поняли и что он находится в «кризисе формы», не умеет быть «простым и правдивым» и «избавиться от всех этих излишеств красивой, патетической речи» [9]. Через год, остыв к своему первому поэтическому сборнику, он назвал его даже «буржуазной книжкой».

С образованием в 1921 г. Коммунистической партии Чехословакии Волькер сразу вступает в нее. Он выдвигается как крупнейший революционный поэт молодого поколения и теоретик пролетарского искусства.

Став членом объединения Деветсил, в 1922 г. он выступает с программной лекцией от имени объединения, а затем со статьей «Пролетарское искусство». Одна за другой появляются его статьи: «О будущности литературы», «Охранители свободы художника», «Манифесты», в которых развиты основные мысли поэта о революционном искусстве.

«Мы видим обреченность и несправедливость нынешнего общественного строя и верим в переустройство общества к лучшему, — писал Волькер. — Видя ясный и конкретный план этого переустройства в марксистском учении, мы смотрим на мир с точки зрения исторического материализма. Поэтому новое искусство в нашем понимании — искусство классовое, пролетарское, коммунистическое... Основной признак нового искусства — его революционность». В противоположность индивидуализму буржуазного искусства Волькер видит одну из главных особенностей нового искусства в коллективизме, понимая под ним «сознание классовой солидарности» [10]. Пессимизму и мистике обреченной буржуазии он противопоставляет оптимизм идущего к победе рабочего класса, эстетике «искусства для искусства» — революционную тенденциозность. Особую актуальность имело требование реализма социалистической литературы, провозглашенное Волькером и направленное прежде всего против К. Тейге, который, пользуясь своим влиянием, все более склонял Деветсил к культу модернистской литературы, а вопрос о новом содержании революционного искусства заменял идеей «революции» в области формы. Волькер же, на собственном опыте убедившийся в том, что формалистические увлечения ведут к утрате общего языка с читателем, и рассматривавший литературу как оружие идеологической борьбы, твердо стоял за реализм. «Художник обязан как муж и воин стоять во что бы то ни стало на конкретной почве действительности» [11], — заявлял он. Отрицая субъективистское искусство французских модернистов и их чешских подражателей, он провозглашает ориентацию на отечественных классиков: «Моим взглядам на пролетарское и новое искусство вообще ближе Эрбен, чем все эти обезьянничающие молодые французы, которые, с моей точки зрения, — заядлые субъективисты, салонные острословы, рафинированные, сентиментальные и непонятные» [12]. Разойдясь с Тейге в понимании искусства, Волькер покидает Деветсил, чтобы принять меры к организации нового литературного журнала.

Художественная практика Волькера несколько отставала от его теоретических воззрений. Однако и она была устремлена к той же цели — созданию высокохудожественного реалистического революционного искусства. От сборника «Гость на порог» лежит путь к сказкам и драмам Волькера. В сказках получила свое дальнейшее развитие тема морально-этической несостоятельности существующих социальных отношений. По сравнению со сборником «Гость на порог» в сказках

[9] Jiří Wolker listy příteli. Praha, 1950, str. 66.
[10] J. Wolker. Spisy, II, str. 231—232.
[11] Там же, стр. 243.
[12] Jiří Wolker listy příteli, str. 90.

inslav

несмотря на условность этого жанра, можно проследить «опрощение» и конкретизацию художественного образа. Символические образы остались и здесь, но символы стали яснее. Функция их — подчеркивание мысли, которая в основе своей выражена через реальные зарисовки и образы. Последнее иногда даже приближает сказки Волькера к жанру рассказа («О трубочисте, «Сказка об Ионе из цирка»). Прост язык сказок, наглядны тропы.

«Внутреннее содержание» своих сказок сам автор определял как «нравственно-социальное». В сказке «О поэте и переплетчике» (1921) своеобразное преломление получила мысль об аморальности писателя, не замечающего страданий народа. Автор рисует образ поэта, живущего в роскошной патрицианской части города и сочиняющего исполненные радости стихи для развлечения ее обитателей. А в другой части города царит беспросветное горе. Когда книга поэта, написанная за деньги к празднику богачей и славящая счастье, попадает к переплетчику, у которого от голода умирает жена, со страниц ее исчезает радость. Строки праздничной поэмы впитывают в себя горечь страданий и слез. Искажение человеческих чувств властью золота — тема «Сказки об Ионе из цирка» (1922), повествующей о гибели клоуна-горбуна. Безнадежно влюбленный в красавицу-актрису, он узнает, что она любовница богатого уродца, и потрясенный этим срывается с трапеции во время циркового представления.

Сказка «О трубочисте» (1921) по сути дела трогательный рассказ о мальчике-сироте, который верит, что исполнится любое желание, если при встрече с трубочистом подержаться за пуговицу. Но на его обносках нет пуговиц.

Большой обобщающий смысл заключен в сказке «О миллионере, укравшем солнце» (1922). Солнце олицетворяет в ней счастье трудящихся, отнятое капиталистами. В сказке создан символический образ Последнего Миллионера, сосредоточившего в своих руках «все земные богатства», но пораженного неизлечимой болезнью. Миллионер решает, что избавится от недуга, если один воспользуется «всем здоровьем мира» и отберет у людей их последнее благо — солнце. Он приказывает снять солнце и заковать его в огромное стальное здание. Но солнце испепеляет его. Сказка о миллионере — единственная сказка Волькера, включающая сатирический элемент. Острой карикатурой на социальную демагогию о филантропизме буржуа является реклама миллионера о снятии солнца. В ней за благо выдается не свет, а тьма. Преступление Миллионера объявляется благородной самоотверженностью, направленной на облегчение участи трудящихся, которые якобы больше всех страдали от солнца, погибая во время работы от солнечных ударов.

В те же годы Волькер пишет драматические этюды «Склеп» (1921) и «Самая большая жертва» (1922). В них автор, как бы отталкиваясь от своей стихотворной книжки «Гость на порог», обращается к проблематике, почти полностью отсутствовавшей там, проблематике борьбы и героизма. В пьесах, особенно в первой, много от экспрессионизма. Это не драмы типов и характеров, не драмы реальных жизненных картин и конфликтов, а скорее нравственно-философский диалог, в котором сопоставляются разные решения одной проблемы. Это, так сказать, драмы-силлогизмы. Герои — лишь носители различных решений этой проблемы. В пьесах отражена прежде всего диалектика развития и исканий самого автора. Пьеса «Склеп» полемична по отношению к тому сближению революционных идеалов и христианских представлений, которое Волькер допускал совсем недавно. Действие происходит в лагере повстанцев, провозгласивших республику и осажденных врагами. Раненые, дети и старики укрылись в церкви. Они гибнут от жажды. А рядом —

inslav

источник, о котором знают лишь старик, связанный церковной присягой, и священник.

Священник обвиняет народ в том, что он нарушил божью волю, установив республику, и не признает «бича над собой», что он «*в этом мире* хотел видеть цель своей жизни», хотел «создать рай на земле». Священник предлагает людям вместо воды блаженство *на том свете*. Он запрещает старику открыть тайну источника и спасти людей. Этот образ перекликается с портретами святых отцов в стихотворении «Не хлебом единым». Антитезой ему являются образы генерала и врача, жертвующих жизнью, чтобы открыть источник.

В пьесе «Самая большая жертва» образом революционерки Сони, убивающей кинжалом полицейского комиссара, который повинен в смерти десятков борцов и готовит новые казни, автор утверждает моральное право на беспощадную борьбу, утверждает святое благородство личной жертвы революционера. Пьесу, конечно, нельзя понимать в прямом смысле, нельзя видеть в ней симпатии Волькера к террористическим формам борьбы. Ситуация здесь условна. Суть пьесы в моральных проблемах борьбы, в проблемах гуманизма и революционного долга. Пьеса показывает, что от отрицания старого мира, от светлой мечты о новом обществе, основанном на принципах гуманизма и братства, поэт пришел к утверждению непримиримой борьбы и героического революционного подвига.

Выдающимся событием в литературной жизни Чехословакии, в развитии чешской литературы социалистического реализма было появление второй поэтической книжки Волькера — «Час рожденья» (1922). Сборник состоит из лирических стихотворений и баллад. В первых поэт как бы продолжает лирическую исповедь о своем духовном росте, начатую в цикле «Гость на порог», но уже в новых, в основе своей реалистических формах. Во вступительном стихотворении, одноименном с названием книжки, вновь возникает автобиографическая тема духовного созревания. Но теперь поэт отправляется уже от иной стадии своего развития: речь идет о формировании человека-борца. Поэт рассказывает о том, что «умерло» его старое сердце и «родится» новое. Он мечтает, чтобы оно было «мужественным и непреклонным», ибо только в борьбе можно

по велению сердца построить
человека жизнь справедливую.

В стихотворении передан самый процесс становления человека-борца, превращение «юноши» «в мужчину», передана мечта автора о твердости и отваге, которой сопутствуют еще и сомнения, хватит ли у него воли для борьбы. В других стихах мотив борьбы возникает как ее решительное утверждение («Весна», «Тревога», «Похороны»). Порой оно звучит как афористический девиз:

И боль победи, и не думай над болью.
Будь вечно в бою, никогда — после боя.

«Строфы». Перевод С. Кирсанова

Лирические стихи этого цикла в отличие от сборника «Гость на порог» не составляют более или менее связной истории развития поэта. Они напоминают отдельные, разрозненные странички из дневника. Это отклики на жизненные впечатления, отклики того человека с «новыми глазами», образ которого наметился еще в первом стихотворном сборнике. Теперь этот образ гораздо более конкретен. Мечта преврати-

inslav

лась в жажду борьбы за нее. Для лирического героя вся жизнь вокруг открывается с новой стороны.

Не случайно многие стихи даже в композиционном отношении строятся на антитезе традиционного и нового взгляда на вещи. Так, впечатления от поездки Волькера на адриатическое побережье вылились в одно из лучших стихотворений поэта — «Море». В нем обычное пейзажное решение «маринистской» темы, исполненное с большой свежестью, как бы «снимается» утверждением иной красоты, красоты «очеловеченного» моря. В стихотворение органически входит тема приобщения к «рабочим моря» — матросам, грузчикам и рыболовам, тема ни с чем несравнимого счастья чувствовать себя слившимся с могучим всемирным коллективом трудящихся. Весна, неспособная растопить холод жизни рабочих предместий, кажется поэту лишь предвестием иной весны, весны-революции («Весна»). Тихая смерть бабушки пробуждает раздумья о смысле жизни. Поэт мечтает умереть «не на постели в захудалой светелке», а «гранатой раненный в сердце» в революционном бою «во славу земного мира» («Похороны»).

Впечатления действительности входят в стихи Волькера темой минувшей войны и бессмысленной смерти солдат («Мирогой»), темой социальных контрастов буржуазного города. Большой обобщающий смысл заключен в стихотворении «Взгляд за стеклом»: сатирическая картина роскошного ресторана, тонким стеклом отделенного от холодной и бедной улицы, гротескные образы буржуа, обитателей этого «царства из музыки, тепла и бархата», «наколовших улыбки на губы и бриллианты на галстуки». И в это «великолепие, кубки и вальсы, зеркала для любовниц, животы и тепло, кошельки и фраки» улица вонзает ненавистный взгляд, «острый и холодный, как нож». Фотография в пражской витрине, «кричащая» о голоде в России, вызывает у поэта мысли о сытой буржуазной Праге («Фотография»). В стихотворении возникает гневно-обличительный образ капиталистов-«людоедов».

Уже в лирических стихотворениях сборника сказался не только новый строй чувств, но и новые художественные качества: конкретизация образа, сближение его с жизнью, стремление к ясности формы. Но наиболее последовательно новые творческие принципы проявились в балладах Волькера, подлинных жемчужинах сборника.

Обращение Волькера к лиро-эпическому жанру было тесно связано с освоением им реалистической типизации. Волькер в то время сознательно стремился к объективности художественного образа, к избавлению «от слишком личных впечатлений», видел идеал поэтической формы в ее «несубъективной ясности» [13]. В этой связи его внимание и привлекали эпические жанры, в которых чувства художника не выражаются в прямой форме (частично с этим был связан и его интерес к сказке). «Пробиваюсь к эпике,— писал поэт в канун работы над своей второй стихотворной книжкой. — Мне кажется, что наше время ее требует. Оно пресыщено перепроизводством лирики, пресыщено человеком, который говорит только о себе» [14]. Поэт имеет здесь в виду не лирику вообще, а лирику узкосубъективных чувств и усложненной формы. В балладах самого Волькера лирическое начало проявляется очень сильно. Но субъективно-символические образы, элементы которых иногда чувствуются в лирических стихах второй книжки, уступают место образам реалистическим, разработанным в соответствии с выявлением типического в жизни, в изображаемых явлениях, событиях и чувствах. Баллады

[13] J. Wolker. Spisy, II, str. 252.
[14] Jiří Wolker listy příteli, str. 32.

inslav

Волькера — волнующие рассказы о трагических судьбах рабочих. При этом автор берет самые типичные истории. Гибель рабочего от изнурительного труда — тема «Баллады о глазах кочегара» и «На рентгене». Обычная в рабочей среде того времени история аборта из-за бедности с огромной силой раскрывается как трагедия погубленной любви в «Балладе о неродившемся ребенке».

Каждая из баллад выдержана в своем неповторимом образном ключе. Поэт находит ситуации, с особой силой выявляющие главную мысль. Основу стихотворения обычно составляет как бы один развернутый образ, одна акцентированная метафора, но не случайная, как это нередко было в сборнике «Гость на порог», а вскрывающая черты глубоко органичные для изображаемого явления, передающая его сущность. Так, в «Балладе о глазах кочегара» это — образная мысль о том, что в электрических лампах, сияющих как цветы на улицах и в кафе, в театрах и над семейным столом, светит труд рабочего, его зрение, которое он теряет у слепящей топки электростанции. Заостряя эту мысль, поэт создает образ слепнущего кочегара. В стихотворении утверждается красота созидания и одновременно передан трагизм судьбы рабочего.

На одном развернутом образе строится и стихотворение «На рентгене». Врач, просвечивая грудь больного рабочего, как бы читает его судьбу и его чувства. Он думает об изъеденных фабричным дымом легких, в которых поселился туберкулез.

Вижу, рабочий, твои легкие немолодые,
фабрика копотью их исписала и дымом.
Слышу — в них свищут трансмиссии,
сотни станков ревут,
что удел бедняка на земле —
только тяжелый труд,
легкие вижу, рабочий, твои
изъедены туберкулезом они.
Умрешь.

Перевод В. Журавлева

Но рабочий просит посмотреть еще глубже: его гнетет что-то еще. И перед мысленным взором врача проходит молодость рабочего, врач думает о его сердце, жаждавшем счастья, о неосуществленных мечтах. Глубоко логичный финал завершает образную мысль стихотворения: когда рабочий в третий раз просит посмотреть его, врач отвечает, что еще глубже он видит ненависть.

Баллады Волькера при всей глубине заключенного в них трагизма оптимистичны. Это связано с непреклонной верой поэта в революционное изменение действительности. Концовки его стихотворений как бы приоткрывают новые перспективы. В символической концовке «Баллады о глазах кочегара» звучит мысль о том, что рабочие несут свет всему миру. Утверждение классовой ненависти в балладе «На рентгене» — образный призыв к борьбе. Этот призыв звучит и в «Балладе о сне». Стихотворение рассказывает о рабочем, которому приснилась страна, где «исчезли нищие и голодные», где люди живут по-братски, занимаясь лишь созиданием,— Волькер имеет в виду Советскую Россию. Увидев возможность новой жизни, Ян еще тяжелее переживает рабскую судьбу рабочего. «Любимое видение» как призрак стоит перед глазами. Оно терзает душу Яна, и есть лишь один способ избавиться от мучений — претворить мечту в жизнь. Стихотворение кончается картиной революционного шествия рабочих, идущих с оружием в руках завоевывать свободу.

inslav

Эмоциональную атмосферу баллад Волькера создает глубокое жизнелюбие и страстная ненависть. Радостью бытия веет от самих образных деталей, теперь конкретных, емких, живых, передающих мир в красках, формах, движениях, звуках. Социальные трагедии выступают в балладах поэта как трагедии разрушения этой красоты, красоты жизни, созидания, любви. Большую роль играет поэтому контраст:

Здесь вот — дворцы,
А вот здесь — подвалы,
Эти голодные — там объедалы,
Эти рабы — властелины другие.

«Баллада о сне»

С огромной силой в «Балладе о неродившемся ребенке» действует на читателя контраст светлой поэзии любви и наступившего затем несчастья, когда влюбленные идут к врачу, чтобы лишиться будущего ребенка, контраст мягкой тропинки в лугах, где они встречались, и каменного входа в больницу с запахом карболки. При этом баллады Волькера лишены и тени мелодраматизма. Этому способствует ясный, простой язык, большое чувство художественного такта в соотношении традиционных (порой фольклорных) и новых тропов и самое главное — глубина выраженного чувства. Оттенкам этого чувства соответствуют меняющиеся внутри каждой баллады стихотворные размеры, разнообразное сочетание ритмических рисунков.

Баллады Волькера — одни из самых сильных произведений в чешской поэзии XX в. Сразу по выходе книжки они получили широкую известность в рабочей среде. Их часто читали на рабочих вечерах и митингах.

В рождающейся литературе социалистического реализма Волькер выработал свой неповторимый стиль. Если С. К. Нейман создал художественные ценности в области публицистической революционной лирики, создал боевой стиль стихотворения-марша, стихотворения-воззвания, революционной оды, стихотворного обвинения-памфлета, то Волькер тяготел к иной, конкретно-живописной манере письма, к лироэпическому жанру. Для него характерно создание стихотворения как одной развернутой метафоры, символика деталей и т. д. Многие черты творчества Волькера получат дальнейшее развитие в поэзии поколения 20-х годов.

Сборник «Час рожденья» был последней книжкой Волькера. В санатории в горной Словакии он мечтал: «...только бы быть действительно работоспособным. Это мое самое горячее желание — иметь возможность работать, создавать новые ценности, участвовать в преобразовании мировой истории» [15]. Единственная жалоба прозвучала в его последних стихах, обращенных к товарищам-коммунистам, жалоба на то, что он выбыл из строя борцов:

Я пасть хотел в бою, а должен умирать...

Несмотря на раннюю смерть Волькера, его творчество сыграло огромную роль в развитии чешской революционной литературы. Коммунистические идеалы сообщили принципиально новые качества поэзии Волькера, лучшие произведения которого стали явлением новой литературы — литературы социалистического реализма.

---

[15] Jiří Wolker listy příteli, str. 103.

inslav

Ярослав Гашек

(30 апреля 1883 — 3 января 1923)

Ярослав Гашек величайший чешский сатирик. Его роман «Похождения бравого солдата Швейка» — одно из лучших произведений мировой сатирической литературы XX в.

Сатира Гашека отразила целую полосу общественно-исторической жизни Австро-Венгрии, а вместе с тем и существенные черты эпохи кризиса капитализма вообще. В произведениях Гашека звучит смех народных низов, чувствующих приближение краха старого мира и выходящих из повиновения господствующим классам.

В своем идейном развитии Гашек прошел путь от стихийно-анархического протеста против буржуазной действительности к революционным, коммунистическим идеалам, которые привели его в 1918 г. в ряды Красной Армии, к борьбе за дело социалистической революции в Советской России.

Творчество Гашека связано с главным направлением литературного процесса в Чехии в первой четверти нашего века. До 1917 г. он — один из самых ярких чешских писателей критического реализма. Основу уже довоенного творчества Гашека составляет социально-политическая сатира. После Октября Гашек — яркий представитель революционной чешской литературы.

Сатира Гашека выросла из жизненного опыта народных низов, изверившихся в политике и морали буржуазных верхов, в пропаганде и практике общественно-государственных институтов и псевдонародных политических партий. Тяжелая судьба писателя, с детства познавшего участь городской бедноты, дала ему остроту социального восприятия жизни. Гашек всегда смотрел на окружающее глазами народа. В этом коренится и сила социального обличения, столь характерная для него, и его здоровый оптимизм. Вероятно, не будет преувеличением сказать, что и сам он по всему своему складу был ярко выраженным психологическим типом, какие рождает народная среда. Чувство классовой неприязни, насмешливого неверия и вызова по отношению к верхам было органической чертой его характера.

Писатель родился в Праге в семье учителя. Низкого жалованья отца, который не имел специального педагогического образования, едва хватало, чтобы сводить концы с концами. Семья ютилась в полутемных квартирах, часто меняя их. Уже школьником Гашек вынужден был подрабатывать, прислуживая в костеле во время богослужения. После смерти отца, когда будущему писателю было всего тринадцать лет, семья осталась почти без средств. Гашек бросает гимназию. Его устраивают мальчиком в москательную лавку. Вращаясь среди мелкого пражского люда и люмпен-пролетариев, Гашек с детства воспринял многое от настроений и образа мыслей улицы. Ему передалось и ее насмешливо враждебное отношение к «солидной» публике, полиции, властям, богачам. Знакомство будущего писателя с жизнью происходило в беспокойные 90-е годы, когда Прага видела рабочие забастовки и демонстрации, патриотические выступления горожан. Подростком Гашек не только был свидетелем этих событий, но нередко и сам оказывался в гуще «беспорядков» и даже попадал в полицию.

inslav

Пробуждению литературных склонностей Гашек отчасти был обязан своим гимназическим учителям. Большую роль сыграло также увлечение Гашека русской литературой.

Мечта стать писателем побудила Гашека продолжить учение. В 1899 г. ему удалось поступить в коммерческое училище — в Торговую академию в Праге. В это время он старательно изучает русский язык, читает русских писателей. Гашек знал Пушкина, Гоголя, Толстого, Куприна, Чехова, Короленко. Самым большим литературным авторитетом становится для него Горький. От Горького Гашек усвоил сознательное стремление до глубин изучить жизнь народа.

«Уже в это время, — вспоминает один из гимназических друзей писателя, — Гашек имел склонность к революционности... Если где-нибудь возникала демонстрация, в ней непременно участвовал и Ярда... Среди демонстрантов он всегда был в первых рядах, ничего не боялся и уже тогда умел, если это было нужно, все обращать в веселую шутку. Чаще всего таким способом он дурачил полицию. И ему всегда удавалось благополучно отделаться: попав в участок, на допросах он отвечал так, что все покатывались со смеху и отпускали его» [1]. С другой стороны, дух вызова «официальным» авторитетам, условностям окружающей жизни содействовал дальнейшему сближению Гашека с люмпен-пролетарской средой и богемой, к которой писателя толкало его глубокое отвращение к мещанству, к благонамеренному образу мыслей и поведения.

Окончив в 1902 г. Торговую академию, Гашек служит несколько месяцев в банке, но, не выдержав обстановки казенного учреждения, бежит из него, предпочтя вольный образ жизни и литературу. К этому времени уже вышел ряд его рассказов и стихов.

Гашек вступил в литературу, когда в ней ощутимо сказывались декадентско-модернистские веяния, культ эстетства и индивидуализма, внесоциальный подход к жизни. Молодой писатель не только остался чужд этим настроениям, но и с самого начала противостоял им.

С первых шагов в литературе он продолжает демократические традиции чешского реализма. Материал своих первых рассказов он черпает из народной жизни.

Почти все произведения Гашека 1901—1904 гг. связаны с летними путешествиями молодого писателя, начатыми еще в годы учения. Пешком, в обществе таких же, как он, студентов или случайных знакомых, нищих, бродяг, нанимаясь на поденную работу, ночуя в стогах сена или у пастушьего костра, а иногда и в местных полицейских участках, Гашек исходил в эти годы Словакию, Галицию, Венгрию, южную Германию. Менее продолжительными были его посещения Австрии, Швейцарии, балканских стран. (Есть сведения о его попытке перейти даже границу России.) Из своих странствий Гашек вынес богатейший запас знаний жизни и людей. Они и послужили материалом для его ранних рассказов.

Эти рассказы несут в себе значительный элемент очерковости, но при этом Гашек стремится к сюжетной обработке материала. По своему эмоциональному строю они отличаются от последующего остро сатирического творчества писателя мягким юмористическим звучанием. Юмор часто сливается в них с лиризмом. Порой поэтическая атмосфера полностью вытесняет комический элемент.

Гашек трезво видит жизнь «нецивилизованного» востока Габсбургской империи во всей пестроте дурного и хорошего. Рассказы рисуют

[1] Ladislav Hájek. Z mých vzpomínek na Jaroslava Haška. Praha, 1925, str. 9.

inslav

Ярослав Гашек

inslav

разностороннюю картину социальных отношений, быта, нравов и обычаев этого обширного края.

Богата галерея образов: бродяги, цыгане, пастухи-горалы, крестьяне — крепкие хозяева и бедняки, сельские старосты, батраки, лесные сторожа, промотавшиеся помещики, сельские священники, представители местных властей. В рассказах запечатлены картины социальных противоречий, тяжелой борьбы за существование («Уборка хмеля», «Среди бродяг», «На полевых работах», «Над озером Балатон»), даны юмористические зарисовки столкновений собственнических интересов («Сельская идиллия», «Жертвенная свеча»). Часто воссоздаются и жанровые, бытовые сцены. Лирическую атмосферу, иногда романтическую окраску многим рассказам сообщает поэтизация народной жизни. Писателя привлекают цельные непосредственные натуры, люди, страстные в любви и в ненависти, в горе и в веселье («Детванцы», «Гей, Марко», «Збойник из Магуры», «Пастух Лайко», «Ослик Гуат», «Умер Мачек, умер», «У Неридезского озера»). В рассказах немало от народного любованья удалью, смелостью и независимым характером человека.

Художественная манера писателя во многих рассказах определяется тем, что автор как бы вживается в народную психологию, в стихию песенного и сказочно-анекдотического фольклора, передает этнографические особенности местной жизни. Поэтический колорит рассказов усиливают картины живописной природы. При этом в рассказах нет идеализации, то и дело чувствуется спор автора с «литературными» представлениями об экзотике этой жизни, с поверхностной «туристской» романтикой («Ой, Дунаец, бяла вода», «Баранина в простокваше», «Идиллия кукурузного поля», «Сельская идиллия» и др.).

Особое эмоциональное напряжение отличает рассказы, поэтизирующие стремление к свободе. Таков рассказ «Смерть горала»— баллада в прозе о крестьянине, бегущем из тюрьмы и гибнущем от пули стрелка на горном перевале. К нему близок рассказ «Цыганская поэзия»

Не случайно внимание писателя привлекают изгои общества — бродяги, цыгане, их стихийный бунт против всякой неволи. Здесь как бы намечаются черты будущего анархистского протеста писателя против современных общественных устоев.

Общая черта рассказов Гашека, хотя еще выраженная и не так резко, как в его дальнейшем творчестве, — противопоставление мира народа и мира господ. К последним относятся здесь и помещики, и духовенство, и четники-полицейские, и местные власти, нередко и интеллигенция. Они, как правило, нарисованы в комическом ключе, в свете народного отношения к этому «чужому» миру. В центре внимания писателя собственно не сами господа, а народная практика изворотливого сопротивления им, порожденная повседневной борьбой против гнета и притеснений. Многие из рассказов восходят к анекдотам или комическим историям, подслушанным писателем на дальних дорогах, у костров среди пастухов и крестьян, делящихся своими и чужими уловками в отношениях с господами. Существенные черты дальнейшего творчества Гашека предвещает повторяющийся в разных вариантах образ лукавого человека из народа, который под видом простачка ловко проводит господ. В очерке «Детванцы» — это удалые парни, у которых стало обычаем и доблестью, намазав лицо сажей, избить кого-нибудь из богачей, а потом, отмыв сажу, изобразить сочувствие пострадавшему. В рассказах «Рыбак Гуляй» и «Заторская канония» — это сторожа и лесники, позволяющие крестьянам охотиться и ловить рыбу в панских угодьях. Когда же случается проверка, они ставят в глупое положение

inslav

своих хозяев. В рассказе «Предвыборная агитация цыгана Шаваню» сюжет строится на том, что помещик, депутат сейма, просит цыгана-музыканта провозглашать после своих выступлений «Да здравствует наш отец, пан Капосфальфи!». В день выборов подговоренный цыган выпускает с этим возгласом своих двенадцать оборванных детей. Того же типа рассказы «Силач Лебик», «Цыган-археолог», «Цыганская история» и др.

Рассказы юмористического, порой лиро-комического звучания, написанные на материале словацких, галицийских и венгерских впечатлений, будут появляться из-под пера Гашека и в дальнейшем: «Бетярская новелла», «Венгерское море», «Мой дядя Иоахим» и др.

Но в целом начиная с 1904—1905 гг. в творчестве Гашека наступает новый период, который продлится вплоть до мировой войны. В это время его произведения все больше приобретают характер социальной и политической сатиры. Это было обусловлено общим обострением обстановки в Австро-Венгрии и сближением двадцатилетнего писателя с политическим движением.

В 1904—1907 гг. Гашек находился под сильным влиянием анархизма. В анкете, заполненной писателем в 1920 г. в Советской России, на вопрос, где и в какой партии раньше состоял, Гашек ответил: «Жижков, с 1906 г., организация незав [исимых] социалистов (анархо-коммунистов)»[2]. Широкое распространение анархизма в Чехии было в определенной мере связано с отсутствием там подлинно революционной партии. Руководство социал-демократов было сильно заражено оппортунизмом и сводило всю партийную деятельность к борьбе за реформы. Подобная практика часто вызывала такое же недоверие, как и официальная политика властей, и толкала к анархизму наиболее радикально настроенные элементы. Анархистские веяния в разных формах проявлялись в чешской духовной жизни того времени. В анархизме Гашека было много от стихийных настроений улицы.

Особенно активным участие Гашека в политической деятельности было в 1907 г. Он вел в это время агитационную работу среди горняков на севере Чехии и среди текстильщиков Чешско-Моравской Высочины, распространял листовки, выступал с лекциями. Агенты тайной полиции доносили о нем как об «особенно опасном анархисте». В эти годы он сотрудничает в анархистских журналах «Нова омладина», «Худьас», «Коммуна», участвует в собраниях, митингах и манифестациях анархистов. За вызывающее поведение по отношению к полиции его не раз арестовывают. В 1907 г. после первомайской демонстрации он сидел целый месяц за применение силы против полиции и побуждение к тому же других.

Разумеется, анархизм не мог дать Гашеку правильных представлений о путях борьбы. Наряду с частой в его выступлениях проницательной критикой социал-демократического реформизма Гашек перенял от анархистов и недоверие ко всей деятельности социал-демократической партии, а отчасти и к организованному революционному движению вообще. Но сближение с рабочей средой утвердило его в понимании несправедливости всего существующего строя, в понимании того, что прогнившую систему невозможно улучшить никакими реформами. Мысль о том, что «нужно расквитаться наконец с эксплуататорами про-

---

[2] Цит. по ст.: Н. П. Еланский. Ярослав Гашек в Красной Армии и на партийной работе в Советской России.— «Литература славянских народов», вып. II. Изд-во АН СССР, М., 1957, стр. 68.

inslav

летариата», неоднократно повторяется в статьях и сатирических фельетонах писателя этих лет.

Однако вскоре, в 1907—1908 гг., писатель разочаровался и в анархизме, разглядев и в нем фразу вместо дела. Так, например, в одном из лидеров чешских анархистов он прямо подозревал провокатора и шпиона, что впоследствии и подтвердилось.

В 1908—1915 гг. писатель сотрудничает в разнообразных чешских журналах, особенно много печатается в сатирических журналах «Копрживы» («Крапива»), «Гумористицке листы», «Карикатуры». Одно время он работает в редакции журнала национально-социалистической партии «Чешске слово», не принимая, однако, его программы. Это было источником неоднократных конфликтов в редакции.

Разрыв с анархистами не означал утраты Гашеком интереса к политике, но свидетельствовал о неверии писателя в современную политическую жизнь, которую он стал приравнивать к сплошному обману народа. Этим во многом определяются особенности его творчества, да и поведение писателя в жизни. С именем Гашека связаны многочисленные истории, в которые выливалось его демонстративное неподчинение властям. Нередки были его «скандальные» выходки на улицах Праги, но не реже и вызывающие, всегда остроумно-пародийные выступления на различных общественных собраниях с разоблачением лицемерия тех или иных руководителей рабочего движения. Он не упускал случая выставить в комическом свете лидеров чешских политических партий. В 1912 г. на собрании бастовавших электриков он таким образом раскрыл предательство профсоюзным руководством забастовки.

Сатирическая полемика составляет значительную часть и художественного творчества Гашека. Оно во многих отношениях вырастало из публицистики, из статей и фельетонов, возникавших по поводу конкретных событий, направленных против конкретных лиц. Вплоть до мировой войны Гашек выступает в печати с фельетонами, высмеивающими надежды на парламентскую борьбу, изобличающими продажность, карьеризм лидеров австрийских и чешских буржуазных партий и компромиссную тактику социал-демократов. Среди политиков, подвергшихся его беспощадному осмеянию, мы находим немало влиятельных политических деятелей того времени и будущей буржуазной Чехословацкой республики, таких, как Крамарж, Клофач, Соукуп и др.

В предвоенное десятилетие Гашек был одним из самых радикальных писателей Чехии, творчество которого резко противостояло духовному миру буржуазии и литературе как консервативного, так и модернистского толка. Оно выделяется своим реализмом, продолжающим лучшие традиции чешской демократической литературы XIX в. и прежде всего традиции Гавличка и Неруды. Его новаторские черты связаны с пониманием того, что никакие меры без насильственной ликвидации существующих социально-политических отношений ничего не изменят. Отсюда и беспощадная, бескомпромиссная сатира против основных сил социально-политического строя и злой, издевательский вызов.

И в то же время этот протест, этот вызов носит стихийный характер. Конкретного представления о перспективах общественного развития и о путях борьбы против прогнившего строя Гашек не имел. Не случайно в его творчестве верхам противостоит обычно «улица», и гораздо реже пролетариат и рабочие. Заметное исключение составляют лишь рассказы 1904—1908 гг.

Эстетические позиции писателя выразительно иллюстрирует ряд его откликов в печати на литературную жизнь своего времени. Среди них особенно важна статья-фельетон «Поэзия социальная» (1907),

inslav

в которой Гашек жестоко высмеивает моду на слезоточивую поэзию социального сочувствия и призывает к созданию литературы, способной поднимать на борьбу против «эксплуататоров пролетариата». Издеваясь над литературой, воспитывающей из рабочих «плаксивых баб», Гашек завершает статью: «Когда, наконец, мы услышим песни без фраз, когда, наконец, прочтем социальный рассказ без всякого хныканья и увидим на наших сценах настоящую социальную пьесу — песню о победоносном восстании, песню мятежа, песню побеждающего пролетариата, а не смехотворную дребедень...» [3].

Статья со всей наглядностью раскрывает источник обличения, которым проникнуто собственное творчество писателя, — его бурную ненависть к существующему строю. Вместе с тем восприятие действительности у Гашека включает и радостное ощущение надвигающегося краха всей громоздкой австро-венгерской политической системы, ощущение ее прогрессирующего паралича, плохо скрываемого страха правящих кругов и тщетности их потуг сохранить видимость могущества и величия. Именно такое мировосприятие порождало атмосферу не только ненависти, но и смеха, рождало стремление еще больше деморализовать противника, поставив перед его глазами его собственный уродливый облик. Практика господствующих классов предстает в произведениях Гашека уже как уличенная система социальных злодеяний, их мораль — как уличенная ложь, не только понятая, но и выставляемая на позор.

Тематика творчества Гашека предвоенного десятилетия очень широка. В поле зрения сатирика социальный и национальный гнет, вся система полицейско-бюрократического насилия, армия, религия, буржуазная мораль, практика псевдонародных политических партий, мещанский быт и психология.

Начиная с 1904 г. в центре его внимания оказывается жизнь города, где сходились нити основных классовых и политических противоречий. Тема нищеты, социальных бедствий теперь выступает в его произведениях как тема прямой взаимозависимости богатства одних и бедности других. В 1904—1908 гг. нередко писатель обращается непосредственно к жизни рабочих. Таковы рассказы «Фасоль», «Наш дом», «Катастрофа на шахте». В последнем трагедии рабочих, погибших во время обвала в шахте, противопоставлена саркастическая картина веселого банкета с музыкой и фейерверками, устроенного женой шахтовладельца «в пользу семей погибших». Социальный гнет, антагонизм классовых интересов составляет тему многих фельетонов и публицистических статей Гашека. Можно назвать такие его выступления, как «О балах», «О спорте», «Куда этим летом?», «Об эгоизме науки», «Время всеобщего подорожания», «Пражский муниципалитет», «О хозяйствовании» и др. В период наибольшего революционного подъема в стране (1904—1907) в ряде фельетонов Гашека появляются прямые публицистические выводы о близком восстании пролетариата и грядущем обществе социальной справедливости («Новый год», «Конец поста» и др.). Ту же перспективу предрекают рассказы «Клинописная надпись», «Удивительная история графа Худрымудрыдеса», отчасти рассказ «Наш дом». В них присутствует и сатирический мотив страха господствующих классов перед возмездием.

Основу сатиры Гашека составляет обнажение резкого противоречия между показной официальной версией существующих социальных, пра-

[3] Я. Гашек. Рассказы и фельетоны. М., 1960, стр. 62.

inslav

вовых, политических и моральных отношений и их подлинным классово-паразитическим содержанием, между показной революционностью современных писателю чешских политических партий и практической поддержкой ими существующего строя.

На раскрытии этих противоречий строится сюжет, отсюда же идет характерная двуплановость контрастного повествования. Писатель сопоставляет две системы представлений, два взгляда — «сверху» и «снизу».

В творчестве Гашека этих лет преобладает фельетон пародийно-комического или памфлетного звучания и сатирический рассказ. В рассказе писатель отказывается от замедляющих действие описаний. Все повествование обычно организуется вокруг острого сюжета и приобретает более целеустремленный и концентрированный, чем раньше, характер. Реже встречаются внешне занимательные сюжеты, правда, не частые и в ранних рассказах. В сюжете писатель типизирует теперь, как правило, основные социальные противоречия и конфликты существующего строя. Важным средством типизации становится сатирическая гипербола.

Творчество Гашека развеивало официальный миф о благополучии, царящем в империи Габсбургов, и о благоденствии подданных. На резких социальных контрастах раскрывается бесчеловечность морали господствующих классов в рассказах «Убийца перед судом», «История поросенка Ксавера», «Родные места» и в десятках других. Типичен рассказ «Дедушка Янчар» — о безногом пражском нищем, который стремится попасть в тюрьму, чтобы хоть немножко побыть в тепле и получать хоть какую-нибудь пищу. С этой целью он старательно заучивает оскорбление имени царствующей особы. В форме проекта постановления написан блестящий памфлет «Его превосходительству министру финансов рыцарю Билинскому». В этом письме-проекте предлагается «укрепить государственную казну» установлением государственной монополии на смерть — введением налога со смерти и похорон. Весь памфлет построен на ядовитой иронии и откровенной издевке над тем, что все прочие возможности обирания подданных уже исчерпаны.

К числу сатирических шедевров Гашека относится рассказ «Как Общество бережливости спасло отчаявшегося». Он полемически направлен против сказок о равных для всех возможностях разбогатеть. Содержание его таково. Бедняку, попавшему в Общество бережливости, сообщают о Рокфеллерах, Морганах и Карнеги, которые начали путь к богатству с чистки обуви, торговли бумажными отбросами и старым железом. Чтобы сделать клиента «кандидатом в миллионеры», ему вручают полустертую щетку, связку рваных газет и ржавую проволоку.

По-видимому, нет ни одной ступени государственно-бюрократической иерархии Австро-Венгерской империи, которая не подверглась бы осмеянию в творчестве Гашека. Здесь и собирательный образ правителя-идиота, в котором читатели легко угадывали австрийского императора («Дело государственной важности», «Анонимное письмо» и др.), и бесконечная вереница тупоголовых министров, чиновников, судей, жандармов, сыщиков («Ослиная история в Боснии», «Дело о государственной измене в Хорватии», «Сыщик Паточка», «Старший полицейский комиссар Вагнер» и др.).

С позиций атеизма бичует Гашек религию и клерикализм, выявляя социальную природу церкви как оплота насилия и гнета. Антиклерикальная сатира писателя также возникла в процессе его непосредственной борьбы против церковной реакции. Многие его фельетоны и памфлеты рождались в жестокой полемике с партией христианских социали-

inslav

стов и католических журналов, появились как отклик на действия чешских и австрийских клерикальных кругов («Воинственный дух христианских социалистов в Вене», «Доктор юриспруденции Мысливец», «Католическая печать», «Фельетоны», «К делу профессора Вармунда» и др.). В фельетонах Гашек клеймит, называя по имени, конкретных деятелей католического движения. В то же время его осмеяние направлено на выявление родовых черт духовенства — паразитизма и лицемерия, жестокости и мракобесия (частая параллель с инквизицией). Одновременно, адресуясь к церковным кругам, писатель как бы пугает и дразнит их, показывая скудоумие католической пропаганды и самого вероучения, теряющего былую власть над людьми («Грех отца Андрея», «Процесс над Хамом, сыном Ноя», «Святые и животные»). И в фельетонах, и в рассказах Гашек широко прибегает к пародийным формам, используя особенности стиля статей католических проповедников, житий святых, священного писания. Вопиющее расхождение между проповедью и делами духовенства, его моралью для верующих и моралью для себя обобщается в гротеске и гиперболе, в образах проповедников, содержащих публичные дома («Воинственный дух венских христианских социалистов»), настоятелей монастырей и священнослужителей, не верящих в бога и обворовывающих церковную казну («Как черти ограбили монастырь св. Томаша»), в историях создания святых из преступников («Уши св. Мартина Ильдефонского») и т. д. Писатель раскрывает связь церкви с политической реакцией и избирательные махинации католиков. Средством снижения «святой материи» служит намеренное смешение низкого и высокого, иногда с вызывающим акцентом на внеэстетических явлениях («Памяти досточтимой семьи», «Куда ведет отречение от церкви» и др.).

Развенчивая иллюзии о возможности улучшить положение народа полумерами, Гашек с особой силой обрушивается на различные благотворительные общества и благотворительную деятельность, вскрывает их маскировочный характер, глубокое лицемерие людей, обдирающих бедняков, а потом рядящихся в маску благодетелей («Добрые побуждения отца бедняков», «Общество бесплатных супов», «Юбилей служанки Анны», «Печальная участь вокзальной миссии» и др.).

Рассказы, фельетоны, памфлеты Гашека передают атмосферу отношений народных масс ко всей «системе». В рассказе «Дедушка Янчар» один из сатирических акцентов состоит в том, что, советуясь о способе попасть в тюрьму, нищий категорически отвергает вариант с кражей как аморальный и сразу соглашается на оскорбление имени императора. В рассказе «Случай с судебным приставом» молодой судебный исполнитель, пришедший отбирать у крестьянина корову и перепуганный гневом крестьян, предпочитает выдать себя за вора, чем сознаться в том, что он представитель властей.

Одна из художественных особенностей прозы Гашека состоит в том, что в ней не просто сопоставляется мораль господствующих классов и народа. Демократические герои Гашека часто оказываются по-своему активны. Передана их живая готовность «насолить» властям, «посодействовать» любой неприятности должностного лица. На пути всех этих «отцов народа», сановных особ, продажных депутатов, блюстителей порядка, сыщиков и церковнослужителей то и дело оказывается этот веселый герой, путающий им карты и делающий их посмешищем в глазах окружающих. Он выступает то в образе студента, малюющего лик святой с кухарки священника, то в образе веселой компании, обвиняющей сыщика в изменнических речах, то в образе бродяги, подкупленного для участия в выборах и бесследно исчезающего, как только

inslav

его одели в новый костюм, и т. д. С передачей самого духа народного отношения к «системе» чаще всего и связан тот оптимистический, «веселый» характер смеха в рассказах Гашека, который отличает большинство его произведений. Особенно часто такой «активный» герой выступает в антиклерикальных рассказах Гашека («Бунт арестанта Шейбы», «Конец святого Юры», «Урок закона божьего» и др.), в рассказах об австрийской полиции и армии.

С антимилитаристской темой связано и появление в творчестве Гашека имени Швейка. В 1912 г. вышел сборник Гашека «Бравый солдат Швейк и другие рассказы». Образ Швейка возник как пародия на верноподданного солдата, готового «до последней капли крови» служить «государю императору». Герой Гашека саботирует все распоряжения начальства под видом беспрекословного повиновения. Однако в отличие от дальнейшей интерпретации образа Швейка в первых эскизах Гашека еще нередко преобладает внешний комизм (посланный за веславским вином, Швейк идет в Веслав вместо того, чтобы купить его в соседнем городке) или малоправдоподобные ситуации (неуязвимый герой остается жив при взрыве пироксилинового склада и т. п.). Но и в этих рассказах милитаризм, армейская муштра и особенно иллюзии о верноподданнических настроениях чешских солдат подвергаются едкому осмеянию.

Предметом осмеяния Гашека являются не только официальные круги и господствующие классы с их паразитической моралью, но в не меньшей степени и «оппозиционные» партии, реформистские надежды, особенно ожившие после введения всеобщего избирательного права. Последнее было большим завоеванием рабочего движения, но социал-демократы успокоились на этом. В блестящем фельетоне «О парламентаризме» Гашек на примере имперского рейхсрата, венгерского сейма, русской думы показывает, что парламент не имеет никакой силы и разгоняется, как только расходится с правительством («У правительства сила, у депутатов органы речи»). Писатель обнажает классовую сущность двухпалатной системы, показывая, что верхняя палата — «палата господ — преграда против демократических элементов» и демократических проектов, на случай, если бы они прошли в нижней палате.

Со страниц рассказов писателя встают образы продажных депутатов, добравшихся до народных денег («Господин Глоатц, борец за права народа», «Как я вышел из национально-социалистической партии», с блестящими сатирическими характеристиками лидеров этой партии, которые «всегда краснеют при встрече друг с другом»). Многие рассказы Гашека вскрывают практику избирательных махинаций, систему подставных лиц и подложных бюллетеней, подкупа и угроз, околпачивания неопытных избирателей («Как Цетличка голосовал», «Сказка о мертвом избирателе», «Случай с избирателем Блажеем» и др.).

В биографии Гашека выделяется история с «партией умеренного прогресса в рамках закона». Это была как бы своеобразная сатира, разыгранная в самой жизни. Среди посетителей одного из пражских кафе писатель стал инициатором сначала насмешек «на верхи того и этого света», а затем ядовитого фарса. В период выборов в австрийский парламент в 1911 г. было инсценировано создание «партии умеренного прогресса в рамках закона» — карикатуры на безвредные для властей чешские политические партии. Была развернута предвыборная агитация. Гашек, провозглашенный кандидатом в депутаты, выступал с пародийными речами на митингах. Были пущены в оборот и расклеены в день выборов лозунги «партии»: «То, что вы ждете от Вены, вы

inslav

можете получить и от нас», «Да будет больше строгости по отношению к беднякам», «Передать ломбарды в ведение духовенства», «В случае избрания нашего кандидата, обещаем принять меры против землетрясения в Мексике» и т. д. В 1911 г. Гашек начал писать «Политическую и социальную историю» «партии умеренного прогресса в рамках закона», состоящую из серии юмористических очерков о членах «партии» и «документов» «движения». К числу лучших произведений этой серии относятся: «Преследование партии правительственными кругами», «Революционер Зиглоссер», «Манифест партии умеренного прогресса в рамках закона», «День выборов» и др.

Так, уже в довоенный период ярко проявился большой сатирический талант Гашека. Но вершины своего творчества он достиг после Великой Октябрьской социалистической революции, когда писатель пришел к коммунистическим убеждениям.

Мировую войну Гашек встретил с теми же чувствами, что и огромное большинство его соотечественников, не только не желавших сражаться за интересы Габсбургской империи, но и мечтавших о ее поражении. Попав на фронт, при первой же возможности в сентябре 1915 г. он сдается в плен русским войскам. В лагере для военнопленных под Бузулуком писатель узнал о наборе добровольцев в чехословацкие части, которые должны были выступить против Австро-Венгрии. Вскоре он попадает в Киев, где находился руководящий центр этих частей. Здесь он ведет патриотическую агитацию среди военнопленных, посещая даже бараки выздоравливающих тифозных больных. В результате и сам он заразился и тяжело заболел. После выздоровления некоторое время Гашек служит писарем в штабе, а затем едет на фронт, участвует в боях. В Киеве возобновляется и его литературная работа. Гашек печатается в выходившей здесь на чешском языке газете «Чехослован» и приложениях к ней. Его статьи и рассказы этого времени направлены против Австро-Венгерской империи. Здесь были созданы «Рассказ о портрете императора Франца Йосифа», «По стопам государственной полиции в Праге» и др. Отдельным изданием вышел его «Бравый солдат Швейк в плену».

Гашек восторженно приветствовал Февральскую революцию в России и участвовал в движении за создание республиканского строя в будущей Чехословакии (статья «Республиканская программа в Чехии»). Но Октябрьской революции писатель вначале не понял, сбитый пропагандой руководства Чехословацкого национального совета, противопоставлявшего борьбу против австро-немецкой коалиции мирной политике Советской власти. Прояснению взглядов писателя содействовала, хотя и очень кратковременная, победа Советской власти в Киеве, когда он непосредственно узнал политические цели большевиков. В марте 1918 г. Гашек оставляет чехословацкие части, неудовлетворенный политикой командования, и пробирается в Москву. Здесь его революционные убеждения быстро крепнут. Он понял, что в России осуществляется мечта, которой он жил в период деятельности среди чешских горняков. Писатель вступает в Чехословацкую Коммунистическую секцию РКП (б).

С этого времени Гашек все свои силы отдает революции. Уже в первом номере новой чешской газеты «Прукопник», начавшей выходить в Москве, появляется его статья «Чешскому войску. Зачем ехать во Францию?», в которой он разоблачает контрреволюционный замысел армейского руководства Чехословацкого корпуса и обращается к чехословацким солдатам с призывом «помочь русскому народу укрепить республику Советов, от которой исходят лучи освобождения для всего мира и для

inslav

нашего народа»[4]. В апреле 1918 г. Гашек был направлен в Самару, где занимался формированием чехословацких отрядов Красной Армии. После захвата Самары белыми он некоторое время находился на нелегальном положении. В сентябре 1918 г. его командируют в распоряжение Политотдела Пятой армии. Вместе с героической Пятой армией Гашек прошел славный тысячеверстный путь от Бугульмы до Иркутска.

Писатель вел разностороннюю и напряженную партийно-политическую работу. Он был помощником коменданта в г. Бугульме, участвовал в налаживании работы советских учреждений в освобожденном городе и в борьбе с контрреволюционным подпольем. После освобождения Уфы он — заведующий походной армейской типографией и организатор выпуска газет «Наш путь» и «Красный стрелок». Писатель был членом армейских партийных комитетов. Постепенно расширяется его работа с иностранцами-военнопленными и бывшими военнопленными, которых много скопилось в районах следования Пятой армии. Гашек редактирует газеты, выходящие на чешском, немецком, венгерском, сербском и даже бурят-монгольском языках. Свою службу в Красной Армии он завершил в качестве начальника иностранного отделения политотдела Пятой армии и члена Иркутского городского Совета рабочих и красноармейских депутатов от Пятой армии. Писатель выступал с сотнями лекций и докладов перед красноармейцами и иностранцами, был организатором митингов и концертов, собраний и бесед, автором многочисленных листовок и обращений, статей и фельетонов в армейских газетах. В одном из отчетов о работе иностранного отделения политотдела армии Гашек так определял характер работы, проводившейся под его руководством: «Популяризация авторитета рабоче-крестьянской Советской власти, объяснение программы коммунистической партии, широкая пропаганда идей всемирной пролетарской революции и диктатуры пролетариата, подготовка иностранцев к вступлению в ряды Красной Армии, формирование из них интернациональных частей, отрядов и т. д., организация коммунистических ячеек в интернациональных частях Армии, издание листовок, воззваний и газеты «Nachrichten Hirek» («Известия иностранной секции политотдела 5») на иностранных языках (на немецком и венгерском)»[5]. В рядах Красной Армии Гашек вырос в самоотверженного и дисциплинированного борца за идеи революции.

Статьи Гашека 1918—1920 гг. отличает вдохновенная убежденность в идеях ленинизма, простота изложения, близкого по стилю к воззваниям и прокламациям, и зажигающая взволнованность. В них разъясняются смысл и цели революции, обнажаются классовые устремления контрреволюционеров, в том числе руководства Чехословацкого корпуса, толкнувшего солдат на антисоветский мятеж. В отличие от довоенной публицистики писателя теперь его выступления связаны с четко выраженной политической программой.

Лейтмотив многих статей Гашека — утверждение международного значения борьбы российского пролетариата. Ярким образцом революционной публицистики писателя может служить его статья «Международное значение побед Красной Армии». «По-военному можно сказать так, — пишет в ней Гашек, — рати всемирной буржуазии отступают с потерями на русском фронте... Вести о победах Красной Армии в России

---

[4] «Průkopník», 27. III 1918.

[5] Цит. по кн.: Н. П. Еланский. Я. Гашек в революционной России. М., 1960, стр. 183—184.

inslav

приносят подъем всему, что завтра разыграется на Западе... С востока на запад Европы идет волна революции. Она уже разбудила сотни миллионов людей, она сорвала короны с Карла Габсбурга и Вильгельма Гогенцоллерна...» [6].

Вместе с тем Гашек не оставил и своего излюбленного литературного оружия — сатиры. Объект ее — белогвардейцы («Сибирская скоропадщина») и эсеры («Творчество эсеров»), контрреволюционная буржуазия («Из дневника уфимского буржуя», «Об уфимском разбойнике лавочнике Булакулине», «Уфимский Иван Иванович» и др.), интервенты («Англо-французы в Сибири»). Большое значение он придавал разоблачению контрреволюционного поведения духовенства, в котором писатель убеждался на каждом шагу («Дневник попа Малюты», «Преосвященный владыка Андрей», «В мастерской контрреволюции» и др.). Рассказы и фельетоны Гашек пишет теперь на русском языке и печатает в армейских газетах. Сатире Гашека периода гражданской войны свойственны характерные черты этого жанра в советской литературе тех лет: гротескная карикатурность и плакатность образов, продиктованная задачей как можно нагляднее раскрыть классовое лицо врага и вызвать ненависть к нему; четкость политических выводов. Его произведения в этом смысле близки по стилю политической сатире Маяковского и Демьяна Бедного.

В конце 1920 г. решением центральных органов чехословацких коммунистов в России Гашек был направлен в Чехословакию для использования там на партийной работе. Писатель прибыл на родину как раз в момент поражения декабрьских выступлений чешского пролетариата. После грандиозного размаха и победы революции в России он застал спад революционной волны в Чехословакии. У власти в стране находились представители чешской буржуазии и правых социал-демократов, которых он когда-то изобличал в своих фельетонах. Чешская буржуазия, создававшая в эти годы контрреволюционную легенду о «патриотических подвигах» легионеров в России, сразу обрушилась с травлей на писателя, организовав кампанию клеветы в печати. По стопам за ним ходят детективы, ему угрожают судебными процессами за измену родине. Писатель борется сатирическими фельетонами, которые печатает в газете «Руде право», демонстративно подчеркивая свое единство с коммунистами. Однако Гашека больно ранило непонимание со стороны многих представителей революционной среды из числа тех, кто не знал о его работе в России, помнил его по анархистскому прошлому, по многочисленным шумным историям и не принимал всерьез его революционности. Безвыходное материальное положение осложнялось быстро ухудшившимся здоровьем, подорванным и рецидивами богемного образа жизни. Оставив Прагу, в 1921 г. Гашек поселился в маленьком чешском местечке Липнице.

В последние два года жизни писатель создал новую серию фельетонов и всемирно известный роман «Похождения бравого солдата Швейка». Фельетоны Гашека — неотъемлемая часть чешской революционной сатиры этих лет. Все они глубоко полемичны. В них разоблачается социальная политика чешского буржуазного правительства, правых лидеров социал-демократии, клевета на Советскую Россию («Заметки», «Что бы я посоветовал коммунистам, если бы был редактором правительственного органа», «Идиллия винного погребка». Генуэзская конференция», «Народни листы» и др.).

---

[6] «Наш путь», № 37, 23. II 1919.

inslav

Вершина творчества Гашека — роман «Похождения бравого солдата Швейка». Он был задуман и частично выношен писателем еще в России. Ярчайшая, многогранная сатира на милитаризм, паразитическую общественную систему и ее институты, на религию и церковь была подготовлена всем предшествующим жизненным и творческим опытом писателя. Огромный запас личных впечатлений, вынесенных, в частности, из австрийской армии, был осмыслен Гашеком в России в свете нового, коммунистического мировоззрения, в свете научного понимания классовой природы империалистической войны, взаимоотношения «верхов» и народа. Все это сообщило роману особую глубину типических обобщений и силу отрицания.

Реально-бытовой показ войны в ее неприкрашенном виде соединен в романе с гротескной сатирой. Произведение представляет собой как бы цепь новелл, рисующих солдатскую «биографию» главного героя Йозефа Швейка. Автор проводит Швейка, типичного представителя пражских низов, выбитого войной из обычной жизненной колеи, через целую вереницу столкновений с различными государственными учреждениями, с типичными представителями полицейско-бюрократического и военного аппарата. Роман Гашека иногда сближают с традиционным жанром романа-путешествия. Это — «путешествие» по общественно-государственным институтам империи. Писатель сводит своего героя с сыщиками и судьями, с полицией и церковнослужителями, с целой галереей офицеров и генералов и т. д. Такое композиционное решение позволило создать разностороннюю сатирическую картину большого охвата, развернуть широкое сопоставление официальной политики и идеологии с подлинной правдой жизни. Сопоставление получает исключительную художественную выразительность благодаря гениально найденному образу главного героя, в котором запечатлен и обобщен определенный тип народного отношения ко всей уродливой общественно-государственной системе.

Знающий цену словам о законности и справедливости, Швейк ощущает эту систему как силу, направленную против него. И он стихийно, но неустанно под видом послушания сопротивляется ей, проявляя богатейшую изобретательность, придумывая применительно к ситуации новые и новые формы замаскированного саботажа. Лишенный возможности прямого неповиновения и не знающий иных средств борьбы, кроме собственной смекалки, Швейк вместе с тем инстинктивно чувствует слабые стороны прогнившего режима и его типичных охранителей. Прикрываясь маской простодушной наивности, он профанирует самую идею повиновения. В известном смысле он обращает против «верхов» их собственное оружие — власть приказа, требование беспрекословного автоматического повиновения. С преувеличенным «усердием» исполняя распоряжения и желания начальства, он доводит их до абсурда. Читатель видит его то появляющимся в инвалидной коляске на улицах Праги в день объявления войны с верноподданническими выкриками, то приводящим украденного пса офицеру, у которого он служит в денщиках, то отдающим команду «смирно» при появлении генерала в отхожем месте. Швейк занимает деньги для полкового священника под предлогом, им самим придуманным, что фельдкурату нужно платить алименты; он оставляет на станции книги, необходимые для военной шифровки, переодевается в русскую военную форму, брошенную беглым пленным, и попадает в австрийский плен и т. д.

При этом Гашек нигде не объясняет мотивов поведения Швейка до конца, лишь слегка приоткрывая их, ставя и читателя в положение наблюдателя, который не может угадать грани, где кончается наивность

inslav

героя и начинается сознательное издевательство над начальством. Реальности образа содействует и то, что писатель нигде не переступает границы правдоподобия, как это случалось в его ранних рассказах, в которых впервые появилось имя Швейка.

В основе образа Швейка лежит тип народного комика, впервые созданный в чешской литературе с такой силой обобщения социальной природы народного юмора и его неповторимого национального колорита. Швейк — глубоко национальный тип, вобравший в себя богатство и особенности чешского юмора, во многом связанного с вековой практикой полуприкрытого сопротивления чужеземным угнетателям. Вместе с тем Швейк, живой человек определенной эпохи, с особенностями сознания социальных низов своего времени. В этом ключе выдержаны не только действия героя, но и его постоянный «комментарий» к происходящему, играющий очень большую роль в романе. Швейк — стихийный народный «агитатор» против всей этой системы, без устали словом и делом компрометирующий ее. Автор сделал его носителем того здравого народного юмора, в котором воплотилась психология низов — их бесповоротное неверие всей политике и морали господствующих классов. В особенно опасных ситуациях надевая на себя маску слабоумия, в других случаях сопровождая все происходящее вокруг двусмысленным комментарием, Швейк с большой охотой вносит свою лепту в расшатывание жестокой, но уже со скрипом работающей машины насилия.

«Швейк — это тип чешского «маленького человека»,— писал Ю. Фучик. — У него нет серьезного политического опыта, он не прошел воспитывающей школы заводского труда, но у него «в крови» живет убеждение: «что-то прогнило в королевстве датском» и что «все это не удержится». Его швейковщина — это вначале самозащита против неистовства империализма. Но эта защита быстро перерастает в нападение. Своей пародией на послушание, своей простонародной шуткой Швейк подрывает с таким трудом создаваемую реакционерами силу их власти, он, как червь, точит реакционный строй и вполне активно — хотя и не всегда вполне сознательно — помогает ломать здание гнета и произвола»[7].

Образ Швейка чрезвычайно емок. «Комментарии» Швейка, его рассказы «к слову» (а их в книге около двухсот) каждый уже сам по себе «сгущенный», типизированный сатирический образ, а часто и новелла. Вспомним хотя бы рассказ Швейка о ротмистре, который дрессировал полицейских собак на бродягах и однажды подверг травле подозрительного субъекта, обнаруженного в лесу и оказавшегося потом депутатом парламента. Это целая, до предела сжатая сатирическая новелла. Дополняя сцены, непосредственно связанные с основным сюжетом, рассказы Швейка неизмеримо расширяют охватываемую в романе картину жизни и образ народного отношения к ней.

Чаще всего в своих высказываниях Швейк ставит высокую политику в один ряд с заурядными происшествиями и бытовыми преступлениями. Этими параллелями разрушаются все иллюзии о ее высоких целях: «Конечно, потеря, спору нет. Ужасная потеря, — охотно рассуждает Швейк о сараевском убийстве. — Фердинанда не заменишь каким-нибудь болваном. Только надо бы ему быть еще потолще... Если бы он был толще, то его уж давно бы хватила кондрашка, еще когда он в Конопище гонялся за старухами, которые у него в имении собирали хворост и грибы... Ведь только подумать — дядя государя императора, а

[7] Ю. Фучик. Избранные очерки и статьи. М., ИЛ, 1950, стр. 201.

inslav

его пристрелили! Это же позор, об этом трубят все газеты! У нас в Будейовицах несколько лет назад на базаре случилась небольшая ссора и проткнули одного торговца скотом, некоего Бржетислава Людвика...»[8] и т. д.

Подобные высказывания и параллели, разнообразные в оттенках — от легкой иронии до издевки, от юмора до сарказма,— вобрали в себя целый мир народного юмора, народного сознания. Но передача народных настроений не ограничена образом Швейка. Они преломляются в образе вольноопределяющегося Марека, этого «интеллигентного» Швейка, который, однако, в отличие от главного героя книги, часто срывается. У него порой не хватает характера, уменья скрыть свое истинное отношение к происходящему. Образ Швейка как бы получает продолжение и во всем мозаичном «портрете» народной массы, в сотнях эпизодических героев, которые при всех психологических отличиях часто повторяют Швейка в его главной черте — в невысоком мнении о господствующем строе, обо всем официальном мире и его политике. Швейк вырастает в романе из массы, из народной стихии, он лишь наиболее полное воплощение ее чувств. Но эти же чувства переданы и через другие образы, будь то крестьяне, принимающие Швейка за дезертира и по-отечески помогающие ему всевозможными советами, или денщик Кунерт, приносящий своему офицеру воду из тифозного колодца, или посетитель трактира, рассказывающий, что «придет время — эти императоры полетят один за другим, и им даже государственная прокуратура не поможет» и т. д.

На таком фоне народных настроений, проявляясь особенно наглядно при соприкосновении с ними, во всем «блеске» фальши и деградации, разнузданного насилия и беспомощности выступает и вторая сторона — официальный мир. Он представлен большим числом героев, с которыми сталкивается Швейк. В облике армии принуждения, штатской и одетой в мундиры, также передана не только тупая, скотская, свирепая сила, но и ее слабость, симптомы неизлечимой болезни.

Для генералитета характерно полное вырождение. Эти люди, оказавшиеся на своих местах благодаря деньгам и связям, абсолютно лишены не только способностей, но и здравого смысла, который убит воинским уставом. Не случайно образы военных высшего ранга обычно обрисованы одной чертой характера, до которой как бы сузились закостеневшие рассудок и привычка. Генерал-инспектор фон Шварцбург испытывает удовлетворение лишь тогда, когда после его инспекции кто-либо из офицеров стреляется. Другой генерал помешан на соблюдении распорядка дня и своевременном вождении солдат в отхожие места. У полковника Крауз фон Циллергут страсть к параграфу и воинскому назиданию превратилась в привычку объяснять и загонять в формулировки устава элементарные понятия: «Дорога, по обеим сторонам которой тянутся канавы, называется шоссе. Да-с, господа. Знаете ли вы, что такое канава? Канава — это выкопанное значительным числом рабочих углубление»[9].

Средние и низшие чины, штатские и военные, все эти судьи и следователи, полицейские комиссары, офицеры и интенданты, не отстающие от высших чинов в чванстве и тупости, движимы лишь эгоистическим расчетом и страхом перед начальством.

Во всей практике и в сознании должностной иерархии сквозит ощущение того же кризиса, который чувствуют и народные массы. Это

---

[8] Я. Гашек. Похождения бравого солдата Швейка. М., 1956, стр. 29.
[9] Там же, стр. 213.

inslav

как бы вторая плоскость, в которой преломляется комическое противоречие между видимостью величия и внутренней ущербностью системы. Ощущение склероза режима передано в богатой галерее образов. Это полицейский комиссар, настолько уже не придающий значения закону, что он не утруждает себя поиском следственных дел и судит воров за политические преступления, а политических обвиняет за кражи. Это начальник полиции, отчаявшийся завербовать доносчика из местного населения и остановившийся на слабоумном пастухе. В том же направлении идет и психологическая разработка центральных отрицательных образов. При этом те или иные черты, отражающие родовые пороки этого мира, переданы как бы преломленно в психологических типах и в индивидуальных характерах.

Нарицательным стал образ поручика Дуба с его знаменитой фразой: «Вы меня еще не знаете. Вы меня еще узнаете. Вы знаете меня с хорошей стороны. Вы узнаете меня с плохой стороны». Дуб — олицетворение жестокости и тупости. Но его образ по-своему сложен. Дуб заражен не только страстью внушать страх солдатам, но и мелочным тщеславием и мнительностью, полным отсутствием внутреннего достоинства и уважения к самому себе. В его низком подглядывании за солдатами сквозит неуверенность в силе собственного приказа, сквозит опасение за дисциплину и верноподданнические чувства солдат. Это делает Дуба постоянной мишенью солдатских насмешек. Совершенно иной психологический тип, через который иначе преломляются те же пороки системы, — кадет Биглер. По существу мальчишка, он вообще лишен чувства реальности и не замечает ни бестолкового хаоса, царящего в армии, ни далеко не боевых настроений полков, отправляемых на фронт. Начитавшись книг о «доблестной» австрийской стратегии и военной славе, он мечтает о подвигах и о карьере военного писателя. Мучаясь расстройством желудка от неумеренного потребления конфет, он готовит десятки названий своих сочинений о победах австрийского оружия. Этот тип — живая пародия на официальную романтизированную пропаганду войны и австрийского милитаризма. Честолюбие Биглера вызывает антипатию и насмешки самих офицеров, которые при случае стараются его «поприжать». Им претит его «ученость», их радует его наивность. В образе поручика Лукаша, слабовольного офицера, перемежающего военную службу любовными похождениями, отразились и национальные противоречия, типичные для австро-венгерской армии: сохранивший определенные черты человечности и главное — скрытого патриотизма, он в душе отнюдь не радуется перспективе умереть за австрийского императора.

Один из главных образов романа — образ фельдкурата Каца, в котором наиболее полно раскрыто лицемерие религиозной морали, роль церкви, осеняющей крестом страшное кровопролитие, и вместе с тем раскрыт кризис и этого института воздействия на массы. Фельдкурат предстает то пьяным на амвоне, мешающим молитвы с грубой бранью в адрес арестантов и сочиняющим непристойные песенки о деве Марии, то заставляющим своего духовного коллегу, еще не утратившего веры, признать за рюмку коньяка, что бога нет. Он не только богохульствует, но и издевается над теми, кто еще сохранил остатки веры, цинично рассматривая свой сан как средство продержаться во время войны, покутить и пожить в свое удовольствие. Он отчасти даже симпатизирует Швейку, «раскусившему» его.

В романе много скрытой пародии. Сам образ Швейка задуман и выполнен как пародия на хрестоматийного верноподданного «бравого солдата». Швейк неутомимый и «бравый» в сопротивлении этой службе,

inslav

в подрыве ее. Многие образы романа являются антитезой официально пропагандировавшимся типам образцового офицера, благообразного пастора и т. п. Гашек противопоставляет этим героям подлинно типичных представителей эпохи, так же как в целом официальной идеологической системе противопоставлены подлинные настроения масс.

Вместе с этими настроениями в роман входит богатый язык народа. Гашек — блестящий мастер речевой характеристики. Достаточно сказать, что в большей своей части роман представляет собой диалог. Через диалог, через речь героев комически соотносится официальное сознание и сознание народа. Гашек в оттенках знает речевую стихию улицы. Писатель намеренно не чурается и грубого соленого жаргона. Однако это не декадентское смакование внеэстетических явлений. В романе это — составной элемент показа войны во всей ее непарадной неприглядности.

Роман вообще всем своим духом направлен против эстетизированных, литературных представлений о жизни. Сила его — в выявлении реальной природы человеческих отношений, как они складывались в водовороте империалистической войны, в раскрытии внутреннего конфликта между господствующими классами и народными низами.

Роман остался незаконченным. Автор намеревался провести Швейка через русский плен к участию в боях Красной Армии (от этого замысла в романе сохранился постепенный рост «изменнических настроений» солдатских масс по мере приближения к фронту). Но и в незаконченном виде книга представляет собой художественное обобщение огромной силы. Она вобрала в себя дух революционной эпохи. Революционное мировоззрение Гашека выразилось в романе в силе отрицания отживающего строя и империализма, в показе народных настроений, подготовляющих почву для революционного взрыва. Роман Гашека, как и его статьи и фельетоны этих лет,— часть чешской революционной литературы начала 20-х годов, в которой создавалась новая концепция действительности, основанная на понимании объективной системы связей всех явлений этой действительности, на понимании ее революционной перспективы.

Творчество Гашека отразило переломный характер эпохи, в которую он жил. Его сатирическое обличение буржуазного мира — острое оружие в борьбе против этого мира. Именно поэтому в буржуазной Чехословакии официальные литературные круги старались умалить значение Гашека. В то время как роман писателя был высоко оценен коммунистической печатью (статья И. Ольбрахта в газете «Руде право»), начал свое триумфальное шествие по свету и заслуженно сравнивался с произведениями Сервантеса и Аристофана, буржуазные литературоведы Чехословакии создавали легенду о Гашеке как о низкопробном писателе, который угождал площадным вкусам и прославился в лучшем случае анекдотическим поведением. Лишь в Чехословацкой социалистической республике начата большая работа по собиранию и изданию сочинений Гашека (многое Гашек печатал под псевдонимами, не все из которых раскрыты и до наших дней), по серьезному изучению биографии писателя. В Липнице, где теперь открыт музей писателя, периодически проводятся фестивали сатиры и юмора имени Гашека. Чем дальше, тем разностороннее и полнее раскрывается революционный смысл, заложенный в творчестве Ярослава Гашека, — одного из самых народных чешских писателей, вписавшего яркую страницу в развитие отечественного реалистического искусства.

inslav

Мария Майерова

(род. 1 февраля 1882 г.)

Творческий путь Марии Майеровой отражает развитие передовой чешской литературы с начала нашего века вплоть до утверждения социалистического реализма. Вместе с С. К. Нейманом, И. Волькером, И. Ольбрахтом, а позже с П. Илемницким, Ю. Фучиком, М. Пуймановой и другими ведущими писателями она боролась за идеалы свободы в искусстве, за социальную и политическую остроту проблематики художественных произведений, за отражение в литературе судеб современного общества.

Суровая правдивость ее романов, повестей, очерков, даже детских сказок порождена жизненностью сюжетов и образов и, главное, отсутствием предвзятости в решении социальных конфликтов. Картины беспощадно разоблаченного капиталистического мира в творчестве Марии Майеровой озарены ярким, всюду проникающим светом идеалов будущего. Пролетарский оптимизм, воплощение мечты трудящихся о лучшей жизни усиливают непримиримое отношение к буржуазной действительности, вызывают протест, будят стремление к активным действиям. Мария Майерова одна из первых изобразила жизнь и характер нового героя своего времени — борющегося пролетария — в свете исторических закономерностей эпохи и революционных перспектив рабочего движения.

Широта охвата жизни и глубокое освещение социальных проблем позволили писательнице создать эпические полотна, положившие начало новому чешскому общественно-политическому роману о классовой борьбе пролетариата. В своих эпопеях о современности М. Пуйманова, В. Ржезач, Ф. Гечко и другие чешские и словацкие писатели опирались на романы М. Майеровой и И. Ольбрахта.

Своеобразная манера письма, проникновенность повествования, точно и полно передающего атмосферу классовой борьбы чешского пролетариата, да и успех произведений М. Майеровой — все это во многом результат ее активного участия в рабочем движении и того, что жизнь пролетариев была ей знакома с детства.

Мария Майерова родилась в местечке Увалы под Прагой. Отец ее рано умер, а мать с четырехлетней дочерью поселилась в Праге, на Малой Стране, где зарабатывала шитьем. Но отчим не мог найти работы, и семья переехала в Кладно. Здесь была та же нужда, бедность. Школьные годы будущей писательницы прошли в промышленном центре среди пролетарских детей. В Кладно складывались ее взгляды на жизнь. Позже, вспоминая об этом периоде, она писала: «В Кладно я увидела два мира... С тех пор для меня мир никогда не сливался в одно целое без трещин, без пропасти и без социальных слоев... Я уже всегда видела два мира и, конечно же, прекрасно знала, к какому из этих двух миров принадлежу я» [1].

Живя в Праге, М. Майерова надолго сохраняет тесную связь с горняками. Ее отчим Алоиз Майер был первым секретарем созданной в Кладно профсоюзной организации металлистов и оказал большое вли-

[1] «Marie Majerová». Praha, 1952, str. 12.

inslav

Мария Майерова

яние на будущую писательницу. Во время забастовки 1900 г. Майерова принимала участие в вечерах, которые организовывала кладненская молодежь в помощь бастующим. В это время возникают ее первые повести о тяжелой жизни рабочих семей Кладно.

Начинающая писательница посещает в Праге лекции Рабочей академии, становится членом литературно-политического кружка С. К. Неймана, куда входили также известные поэты Франтишек Гельнер и Франя Шрамек. В журнале С. К. Неймана «Новы культ» были напечатаны первые стихи Марии Майеровой.

Первое крупное произведение М. Майеровой — роман «Девственность» (1907). В нем ясно выражены и протест против буржуазного строя, и стремление простых тружеников к светлой жизни.

В центре — образ Анны, провинциальной девушки, служанки из ресторана. Ее честное и чистое отношение к жизни наталкивается в городе на неписаные законы буржуазной морали. Она хочет помочь любимому человеку — вылечить бедного студента Имеша от туберкулеза, но для этого нужны деньги. И перед ней открывается единственно возможный для нее путь: стать любовницей богатого старика. Анна почти готова на жертву, но в последнюю минуту все, что присуще ее неиспорченной натуре, протестует. Она уходит. Погибает Имеш, умирает и Анна, не перенеся своего горя. И хотя конец романа несколько сентимен-

inslav

тален, хотя в нем много натуралистических сцен, образ Анны встает со страниц книги как упрек мертвящей морали буржуазного общества. Этот суд довершают реалистически, ярко написанные образы старого советника, пытавшегося купить любовь служанки, и хозяина ресторана, терпеливо выжидавшего, пока сломленная жизнью Анна безвольно и тупо согласится вступить с ним в брак.

Трагическая история Анны освещена с жизнеутверждающих позиций, и в этом особенность восприятия действительности писательницей. Моральная чистота и искренность, трудолюбие и упорство, с которым Анна борется за свое счастье,— это черты цельного и сильного характера, и трагическая развязка — результат общественного уклада жизни, а не психология героини.

В произведении романтический пафос сочетается с реализмом большой разоблачительной силы и социальной остроты. Все, что связано с чувством и отношением Анны к Имешу, овеяно романтикой, правда, иногда не лишенной сентиментальности. Изображение же тяжелого труда на кухне, духовной скудости остальных служанок, неуютного жилища дано с беспощадной наглядностью. Уже в этом произведении мы чувствуем основную особенность письма Майеровой: проникновенность, лиризм, величие жизненных идеалов наряду с убедительным разоблачением буржуазных отношений.

Ранние сборники М. Майеровой «Повести из пекла» (1907) и «Красные цветы» (1911) воссоздавали картину тяжелого труда и бедственного положения рабочих. В повестях «Товарищи», «Конец доменной печи», «Вечная невеста» рассказано о катастрофах на шахтах, увечьях, о безработице и нищете.

Идейно-художественная концепция сборников М. Майеровой отличалась от произведений многих ее предшественников и современников, писавших на ту же тему. Так, в натуралистических повестях А. Шимачека, написанных в 80—90-е годы, трагические судьбы пролетариев объясняются моральными качествами самих героев, а капитал предстает в образе непобедимого молоха, беспрестанно требующего все новых и новых жертв. Раздавленным морально предстает рабочий и в романах К. Чапека-Хода. Его Кашпар Лен — герой одноименного романа (1908) — способен отомстить капиталисту за свою поруганную жизнь, но до понимания классовых противоречий он подняться не может. Совершенно иная картина возникает уже в ранних произведениях Майеровой. Ее герои — угнетенные, но не порабощенные духовно люди. В такой повести, как «Красные цветы», создан образ человека новой эпохи, усвоившего опыт революции 1905 г., вступающего в борьбу со старым отжившим миром, активно протестующего против религиозных убеждений и мещанской морали. Упоминание о деятельности социалистов, о готовящейся забастовке связывает романтическую атмосферу повести «Красные цветы» с революционными идеями. В повести «Конец доменной печи» М. Майерова поднимала вопрос о солидарности рабочих.

Многие произведения, включенные в названные сборники, были потом использованы писательницей в романе «Сирена»: они отражали характерные стороны жизни и борьбы чешского пролетариата, хотя порой были незрелы в художественном отношении и несколько сентиментальны. Их замечательной особенностью, которая получила развитие в дальнейшем творчестве Майеровой, было освещение истории человеческих характеров в свете острой социальной борьбы.

Часть ранних повестей М. Майеровой посвящена положению женщины — ее современницы. Крушение личных идеалов часто приводит героинь Майеровой к самоубийству. В сборниках «Пустоцвет любви»

inslav

(1908), «Дочери своей страны» (1910) дан глубокий анализ психологии женщин, показан их внутренний мир. Майерова рисует радужные надежды своих героинь, чистую глубокую любовь, которая, правда, очень редко приносит счастье. В рассказах «Опоздала», «Измена» и «Бессмертники» перед нами раскрывается подлинная трагедия натур богатых и одаренных, но стесненных моралью буржуазного общества. Героини Майеровой принадлежат к разным социальным прослойкам, у каждой из них свой внутренний мир, своя судьба, они из разных стран, но их объединяет общая участь — безвыходность положения.

Большая житейская мудрость заключена в этих повестях. В них свой, отличный от других произведений М. Майеровой, стиль, обусловленный изображением судьбы женщин, их чувств и переживаний. В художественном отношении психологические повести сборников «Пустоцвет любви» и «Дочери моей страны» открыли новую сторону таланта М. Майеровой.

Почти одновременно с повестями писательница начинает работать над большим романом «Площадь Республики», который вышел книжным изданием в 1914 г. В нем освещено революционное движение в Европе после разгрома революции 1905 г. в России. В связи с постановкой основного вопроса об исторических судьбах рабочего движения и конкретных путях революционной борьбы М. Майерова подняла ряд проблем, важных для кануна первой мировой войны.

Критика анархизма занимает центральное место в романе. Еще в кружке С. К. Неймана писательница познакомилась с работами французских анархистов. На первый свой крупный гонорар за роман «Девственность» она поехала в Париж с тем, чтобы поступить вольнослушательницей в Сорбонну и продолжить свое образование. Будучи к этому времени уже тесно связанной с чешскими рабочими, М. Майерова в Париже интересовалась жизнью и борьбой французского пролетариата. Она была частым гостем на заводах и рабочих собраниях, подружилась с анархистами, которые собирались на Монмартре, где жила М. Майерова в то время. Летом она поехала с монмартрской коммуной к морю. Это помогло ей лучше узнать жизнь анархистов, выяснить их подлинную роль в рабочем движении.

Одним из центральных героев романа «Площадь Республики» и стал Либертад, лицо историческое, видный теоретик и организатор парижских анархистов. Это был умный и хитрый демагог, и М. Майерова прекрасно показала в романе всю тонкость его лицемерной политики. Приподняв завесу над личной жизнью этого «вождя» и «пророка», писательница изобличает в нем человека корыстного, низкого. Своими речами, как паутиной, он опутывает людей, часто искренне ищущих путей к новой жизни, использует их доверие в своих личных целях, ломая и коверкая молодые жизни. Весь облик Либертада настолько убедительно и всесторонне раскрыт, что неоднократное изгнание руководителя анархистов с рабочих собраний во время забастовки и даже избиение его рабочими в заключительных главах романа воспринимается как неизбежный конец обанкротившегося лгуна. Трусость Либертада, забота о собственном благополучии и его неспособность ответить на волновавшие рабочих вопросы — отнюдь не только личные качества. В этом образе М. Майерова обобщала суть анархизма и не только крайнего течения в нем — анархо-индивидуализма, представителем которого был Либертад. В романе показано, какой большой вред наносит всякий анархизм рабочему движению. Характерны в этом отношении и выступления анархо-синдикалистов против забастовки на собрании рабочих, созванном ими и закончившемся потасовкой.

inslav

Выступая против анархизма и против террора, к которому прибегает главный герой романа Лука Вершинин, М. Майерова не смогла тогда еще дать решение выдвинутой в романе проблемы о путях подготовки революции. Необходимость и неизбежность революционной борьбы подтверждают в романе и сюжет, раскрывающий крайне тяжелое нищенское положение рабочих, и все мельчайшие детали, живо передающие атмосферу напряженности в Европе после русской революции 1905 г. Отражены в романе и организованные выступления французского пролетариата.

В центре романа фигура мечущегося двадцатилетнего мечтателя-революционера, который так и не сумел найти своего места в рабочем движении ни в России, ни в Вене, ни в Париже. «Целью его устремлений было новое человеческое общество. Надежды на ближайшее завтра революции бедняков. Все пути к этой цели ему казались долгими, он хотел, чтобы человечество возродилось уже завтра» [2]. Политическая незрелость, нетерпеливое ожидание революционных событий и потребность деятельности, крайняя нищета, наконец, разочарование в анархизме — все это вместе толкнуло Вершинина на необдуманный поступок: во время первомайской демонстрации на площади Республики в Париже он стрелял в офицера правительственных войск, вызвав негодование демонстрантов.

Развенчивая своего героя, М. Майерова вместе с тем обобщала в этом образе судьбы многих людей, включавшихся тогда в политическую жизнь и часто не знавших, что именно надо делать для революции. Позже М. Майерова писала о человеке, который побудил ее создать образ Вершинина: «Он был моим ровесником и принадлежал к тому же кругу людей... Его история была типичной для предвоенной эпохи...» [3].

В «Площади Республики» сказалось умение живо откликнуться на ближайшие события современности. В романе речь идет о времени непосредственно после русской революции 1905 г., и создавался роман тогда же: М. Майерова писала его по свежим впечатлениям о Париже, а случай на площади Республики, изображенный в романе, произошел на ее глазах. В 1911 г. роман, законченный еще раньше, печатался частями в журнале «Кветы». В романе ощущается живое дыхание тех лет.

Это произведение было значительно более зрелым, чем повести и роман «Девственность». Здесь была сделана попытка осветить внутренний мир героя, его помыслы и стремления в неразрывной связи с важнейшими проблемами эпохи. Правда, замысел удался не во всем. Развенчав своего героя, М. Майерова еще не могла решить проблему создания образа революционера. Действительность и общий уровень развития чешского реализма позволяли, однако, поставить эту серьезную задачу перед литературой.

Раннее творчество М. Майеровой развивалось в русле передовой литературы начала XX в. и было по общей идейной направленности родственным поэзии С. К. Неймана и П. Безруча.

В годы первой мировой войны М. Майерова систематически пишет лирические очерки в газету «Право лиду» о родной стране, о чешской природе. Обращение к этому жанру не было отступлением от общественной проблематики. Для Майеровой не существовала природа вне деяний человека. Связывая свои пейзажные зарисовки со славным

---

[2] M. Majerová. Náměstí Republiky. Praha, 1954, str. 26.
[3] M. Majerová. Pohled do dílny Praha, 1950, str. 16.

inslav

прошлым чешского народа, с его настоящей жизнью, показывая, как война оставляет след на всем, М. Майерова будила чувство патриотизма, выступала против бессмысленной империалистической бойни. Объединенные позже в книгу «С лугов и гор» (1919), эти очерки, как и книга «Моя родина» (1933), стали одной из любимых книг чешских читателей. В очерках особенно ясно выступила связь лирической стороны таланта Майеровой с социальной заостренностью ее произведений и манерой страстного публициста.

В первые годы существования Чехословацкой республики, когда пролетариат вел борьбу за социалистические преобразования против национальной буржуазии, захватившей власть, Мария Майерова была среди тех, кто отстаивал интересы трудящихся. Будучи членом социал-демократической партии с 1908 г., она не разделяла реформистских взглядов правых социал-демократов и, когда в 1919 г. образовалась марксистская левая, Майерова вела там организаторскую пропагандистскую работу. В 1921 г. при создании Коммунистической партии Чехословакии М. Майерова одной из первых стала ее членом.

Октябрьская революция заставила многих писателей пересмотреть свое отношение к жизни, увидеть перспективы исторического развития. Годы мировой войны, революционное движение в стране, острая борьба за создание марксистской партии дали Марии Майеровой материал для нового романа, в котором, как писал тогда Юлиус Фучик, «она сумела тотчас и с большой глубиной выявить важные закономерности исторических сдвигов и вполне оценить их значение...» [4].

«Лучший из миров» (1923) назвала М. Майерова свой роман, открыв читателю новый мир человеческих отношений, мир революционных идей и неустанной борьбы за счастье народа.

Выдвигая новый эстетический идеал, М. Майерова опровергала буржуазные теории о непричастности искусства к общественным проблемам. Всей концепцией своего романа она не только утверждала неизбежную гибель старого мира, но и показывала необходимость упорной и трудной борьбы с ним.

В противовес лживой буржуазной проповеди единства нации Майерова показала непримиримую вражду между бедняками и кулаками. Образ кулака Биланского, человека жестокого, одержимого идеей обогащения, воплощал звериные законы буржуазного общества. В его душе — и лютая ненависть к самым близким, и зависть к богатым, и, наконец, бессильная злоба человека, который так и не может «выбиться в люди». Полный крах Биланского и его страшная одинокая смерть звучат в романе как надгробное слово этому уходящему в прошлое миру человеческих отношений.

Но Майерова показывала и цепкую силу старого. Ведь никто из семьи Биланских, кроме маленькой Ленки, так и не посмел восстать против убеждений отца и его морали; его жизненные принципы были восприняты сыном, продолжены зятем и дочерьми. И только младшая в семье — Ленка — сумела уйти из дому, вырваться из заколдованного круга обязанностей, определенных отцовской волей.

Вступление Ленки в новую большую жизнь, где не было стремления к наживе, где господствовали высокие идеалы свободы, обусловлено ее характером, не менее твердым и целеустремленным, чем характер отца. Только формирование его, как и весь путь героини, определяли уже новые общественные тенденции эпохи.

---

[4] Ю. Фучик. Избранное. М., 1955, стр. 56.

inslav

Первая империалистическая война — большое народное горе — о многом заставила задуматься молодую девушку. Стараясь помочь людям, она пошла работать в госпиталь. Страдания раненых и лицемерное сочувствие барынь из благотворительных обществ вызывали у нее ненависть к тем, кто втянул народы в войну. В ней крепло стремление понять, что происходит в мире, и донести до людей правду. Сближение с социал-демократами, вступление в партию, пропагандистская работа, позволявшая ближе узнать жизнь рабочих кварталов Праги и провинций, научили Ленку разбираться в происходящем. И тогда многое в политике социал-демократических руководителей стало ей не нравиться. Октябрьская революция в России открыла перспективы и новые пути для рабочего движения Европы. Когда началась борьба за подлинно марксистскую партию, Биланская пошла с теми, кто отстаивал идеи социалистической революции. Рискуя жизнью, Ленка призывала конфисковать имущество эксплуататоров. На митинге, стихийно возникшем перед усадьбой кулака, она была смертельно ранена[5]. Заключительная картина — светлое лазурное весеннее небо и выздоравливающие дети в больничном саду — воспринимается как символ жизненности идей, за которые боролась героиня.

В этом романе было найдено, наконец, решение возникавшей прежде в творчестве писательницы проблемы положительного героя — борьца за дело революции. По-новому освещала теперь Майерова и вопрос о судьбе женщины, о ее месте в жизни общества.

Образ Ленки Биланской написан не совсем ровно: убедительно и подробно мотивированы все ее поступки в детстве, психологически обоснованы черты характера и их эволюция до разрыва с правыми социал-демократами. Но в той части, где речь идет о зрелой пропагандистской, политической деятельности героини, образ становится несколько схематичным. В первой редакции были недостаточно освещены исторические события, обусловившие формирование нового мировоззрения Ленки Биланской и ее мужа Романа. Необходим был широкий охват политической жизни в стране. Это позволило бы создать в романе возможности для более полного раскрытия характеров в действии и в отношении к окружающей действительности.

Позже для восьмого издания, вышедшего в 1951 г., М. Майерова написала новые страницы о расколе социал-демократической партии, о первом съезде чехословацких коммунистов, но слить эти события с жизнью и деятельностью героев было чрезвычайно трудно, и эти части романа стали просто историческим фоном, не определяя движения характеров. В новой редакции был значительно обновлен образ Романа, ставшего теперь коммунистом. Однако и сейчас линия интимной жизни героев, полная романтики первой любви, не помогает раскрытию основного замысла, нарушая порой естественное движение сюжета. Натуралистические сцены их личной и семейной жизни не отвечают реалистической концепции произведения выбиваются из общего строгого стиля повествования. Это несколько мешает целостному восприятию центральных образов, но все же ведущая линия развития их характеров и общая революционная атмосфера эпохи переданы в романе. Это и позволяет раскрыть обаяние и благородство героини, некоторые черты характера которой уже были намечены ранее в повестях и романах М. Майеровой и теперь получили глубокое идейное осмысление.

Показ в художественном произведении вступления масс в революционную борьбу был для того времени насущной проблемой искусст-

[5] В последней редакции романа героиня выздоравливает.

inslav

ва. Решение ее было новаторским, характерным для творчества пролетарских писателей начала 20-х годов. Роман «Лучший из миров» был близок по своей идейно-эстетической концепции «Красным песням» С. К. Неймана и балладам И. Волькера, а Ленка Биланская стала предшественницей Анны-пролетарки И. Ольбрахта.

Место М. Майеровой в острой литературной борьбе вокруг вопросов о партийности искусства точнее всего определял роман, вышедший в самый разгар споров и открывший новый этап в ее творчестве, связанный с трудным и сложным процессом становления метода социалистического реализма в чешской литературе.

Отстаивая так называемую тенденциозную (а по существу партийную) литературу, Мария Майерова писала в 1929 г.: «И если я борюсь за что-то в своем творчестве, — а каждое творчество есть борьба, — то я борюсь за революцию потому, что в ней вижу возможность новой социальной организации жизни и основу новой культуры, нового искусства»[6].

Неустанную борьбу за победу социалистических идей в жизни и в искусстве писательница вела и в публицистике. Вместе с Нейманом и Ольбрахтом она много сделала для организации коммунистической печати. М. Майерова была корреспондентом Международного пресс-бюро, входила в первую редакцию газеты «Руде право», позже редактировала женские и детские газеты и журналы, выпускаемые коммунистическими издательствами.

Во время пребывания в Советской России летом 1924 г. в качестве делегата пятого съезда III Интернационала и третьего международного женского съезда она интересовалась жизнью советских людей. По возвращении издала книгу очерков «День после революции» (1925). Самым ценным в этой книге был показ условий труда в свободной стране, взаимоотношений между людьми и формирования новых черт в характере трудящихся, которые стали хозяевами. Подробный рассказ о доме матери и ребенка на Арбате, о детских яслях на Селезневке, о доме младенца и детской библиотеке не только знакомил с положением женщин и детей в Советском государстве, но и открывал зарубежному читателю главное — процесс рождения в людях нового чувства коллективной ответственности за здоровье и судьбу детей. «И все взаимные отношения,— подводила итог Майерова в очерке о детском доме,— определялись центральным нервом общественной жизни: любовью. Ничего не механизировано, все делается с личной ответственностью...»[7].

Глубокие наблюдения писательницы были с большим интересом восприняты ее соотечественниками, они подтверждали то, о чем писали в своих книгах Б. Шмераль и И. Ольбрахт, развивая их положения и открывая новые еще незнакомые чехам стороны жизни советских людей. Книга М. Майеровой о Советской стране была одной из первых, но она и по сей день не потеряла своей ценности.

В этих очерках ярко проявился интерес художника к изменению внутреннего мира человека в зависимости от коренных исторических сдвигов. Сочетание психологического анализа с эпической формой повествования стало важнейшей чертой творчества Майеровой. Она видела эволюцию человеческих характеров в новом для чешской литературы аспекте, оценивая окружающую действительность с партийной точки зрения, показывая революционную перспективу развития

[6] М. Майерова. Избранные произведения. М., 1952, стр. 703.
[7] M. Majerová. Vítězný pochod. Praha, 1953, str. 76.

inslav

общества. Это было чрезвычайно важно для утверждения метода социалистического реализма в ее творчестве.

Партийность М. Майеровой сказалась и в очерках о капиталистических странах. «Впечатления об Америке» (1920), возникшие в результате поездки писательницы в Нью-Йорк на съезд по охране труда и международный конгресс женщин, воспроизводили неприглядные картины тяжелой жизни американских трудящихся. М. Майерова увидела не ту Америку, которую так хвалили только что захватившие власть чехословацкие правители, призывавшие подражать американскому образу жизни. Для пролетарской писательницы открылись иные стороны американской действительности: продуманная и прекрасно организованная система эксплуатации, убивающая в человеке радость труда и окончательно выводящая его из строя к сорока годам, отсутствие демократии и свобод и, наконец, борьба пролетариата против капиталистов — первое, что увидели делегаты на американской земле, была забастовка докеров в порту, куда прибыл их пароход. С присущей ей иронией Майерова замечает, что свобода так, верно, и осталась закованной в статуе, которая встречает приезжающих в Америку. Далее она описывает здание Капитолия, зал заседаний и по-своему раскрывает символический смысл американского государственного флага: «За кафедрой растянут американский флаг, этот объект патриотического поклонения, этот покрытый звездами фетиш, достаточно широкий, чтобы прикрыть блестящими живыми красками множество черных дел, множество низменных побуждений. Они скрываются за этим символом, который так восторженно приветствует вся Америка, который за границей ошибочно принимают за символ свободы. Нельзя назвать свободной страну, где нет ни свободы слова, ни свободы убеждений, где господствует насилие над бедными и произвол миллионеров»[8].

Книга М. Майеровой помогала чешским трудящимся разобраться в том, куда их ведут буржуазные правители, так расхваливавшие американскую демократию.

Позже, в 1933 г., вышла книга М. Майеровой «Африканские минуты», где глубоко и всесторонне дано разоблачение колониальной системы империализма. В небольших зарисовках из общественной жизни и быта африканцев, в кратких исторических экскурсах раскрыты и положение народа, и существо колониального режима, смысл политики французских колониалистов. В очерках об Африке мы находим много исторического и документального материала.

Весьма своеобразна композиция книги: она состоит из очень коротких глав (порой менее, чем в полстраницы). Главки часто продолжают повествование, но они обособлены для того, чтобы выделить новую мысль, ярче оттенить событие или образ, отразить многогранность жизни. Важно также отметить активное выражение автором своего отношения к изображаемому. Иногда это выливается в форму иронических замечаний, иногда в целые главки философского или публицистического характера. Подобная манера письма в дальнейшем получает еще более интересные и разнообразные повествовательные формы.

В произведениях М. Майеровой мы всегда ощущаем горячую заинтересованность автора в том, чтобы читатель сделал верные и как можно более глубокие выводы, чтобы изображение помогло ему разобраться в проблемах эпохи, в насущных вопросах сегодняшнего дня. Эта характерная черта революционной литературы утверждается в творчестве чешских писателей в 30-е годы, когда особенно повышается

[8] M. Majerová. Dojmy z Ameriky. Praha, 1920, str. 28.

inslav

воспитательная роль искусства. В этом отношении творчество Марии Майеровой очень близко к очеркам и репортажам Юлиуса Фучика, где непосредственное обращение к читателю стало обычной формой, а концовки с прямыми выводами автора не были инородными, так как сама форма повествования предполагала постоянное присутствие автора. В романе, в повести, даже в детской сказке, где не могло быть такого прямого вмешательства автора, как в публицистических жанрах, М. Майерова находила оригинальный аспект изображения, создавала соответствующую речевую атмосферу, которые выражали авторскую точку зрения на изображенное.

Активность и своеобразие стиля М. Майеровой ярко проявились в книгах для детей, ибо здесь воспитательная роль литературы особенно велика. Детские произведения — большой самостоятельный раздел в творчестве М. Майеровой. Ее заслуженно считают выдающейся детской писательницей. Обращаясь к детям, она не уходит в сторону от главной линии своего творческого развития. Майерова никогда не разговаривает с детьми упрощенным языком, это всегда большой и серьезный разговор о важном, будь то книги для подростков — «Бруно» (1930), «Робинзонка» (1940) или сказки для маленьких детей — «Волшебный мир» (1913), «Золотой источник» (1918). Так, в книге «Бруно», где рассказано о немецком мальчике, прожившем летние каникулы в чешской семье, поднят вопрос о дружбе между соседними народами. Такая книга нужна была молодежи в начале 30-х годов, когда накануне прихода к власти Гитлера в Германии разжигалась национальная вражда.

В сборнике рассказов «Чудесный час» (1923) показана трудная жизнь детей в рабочих семьях, где царят нищета и голод. И все же писательница открыла нам чудесный мир детского восприятия жизни, мир, полный надежд и светлой мечты, своих радостей и забав. И при этом здесь нет ни одной фальшивой ноты. Удивительно тонко, например, передано настроение детей в рассказе «Курица и кино». Брат и сестра, которых мать обычно на целый день оставляет одних, ждут, не снесет ли курица яйцо, чтоб его продать и пойти вечером в кино, которое не так часто бывает в деревне. И вот уже все дети потянулись в сарай, вот уже закрылись ворота, а полицейский не разрешил пролезть в дырку. Курица так и не снесла яйца. Мальчик утешает себя: «Когда вырасту и буду жить в Праге, будет у меня машина, и я буду летать на самолете, всех бедных детей тогда пущу задаром в кино!» [9]. Вернувшись вечером домой, мать нашла его спящим со стиснутыми кулаками.

Много образов проходит перед нами, все дети разные, но все они трудно живут и мечтают о другой, лучшей жизни. Повести и сказки М. Майеровой воспитывали не только честность, смелость, добропорядочность в детях, но и страстное желание изменить мир. Замечательна сказка «Откуда короли?», в которой детям открыта такая простая истина: королей люди поставили у власти и сами они должны придумать, как от них избавиться.

Проникновение писательницы в духовный мир детей, умение их глазами посмотреть на жизнь не только обеспечили успех детских книг, но и сыграли большую роль в создании образов детей в романах (детство Ленки Биланской, так подробно и тонко описанное в романе «Лучший из миров», образы Эмильки и ее друга Карела в «Сирене»).

Таким образом, детская литература не стоит особняком в творчестве писательницы, а занимает в нем видное и важное место по стилю и содержанию, не отличаясь от остальных произведений, выражая ту

[9] M. Majerová. Zázračná hodinka. Praha, 1955, str. 74.

inslav

же общую идейную направленность. Книги для детей открывают нам еще одну новую сторону в художественной манере замечательного и оригинального художника. Но основным жанром для М. Майеровой остается все-таки общественно-политический роман. После длительного перерыва почти в десять лет она снова возвращается к нему.

Работе писательницы над романами, вышедшими в 30-е годы, предшествовал трудный период временной стабилизации капитализма, когда в рядах коммунистической партии шла напряженная борьба за большевизацию. В 1929 г. М. Майерова заняла неверную позицию, подписав вместе с другими видными писателями Манифест семи против нового руководства партии. Как известно, заявление не было выражением какой-то определенной организованной платформы, и пути семи писателей в дальнейшем были различны. М. Майерова не потеряла связи с рабочим движением, однако временный отход от партии сказался в ее творчестве. Она пишет утопический роман «Плотина» (1932), где революцию совершают заговорщики в течение 24 часов, угрожая буржуазии затопить Прагу в случае несогласия передать власть пролетариату. Несостоятельна сама идейная концепция романа — отсюда серьезные недостатки и противоречия в художественной форме. Показ строительства плотины, завершение которой должно совпасть с революцией, придает определенный темп повествованию и создает напряженность действия в каждой отдельной главе, но при этом главы самостоятельны, не связаны общим сюжетом. В романе много ярких образов и сцен, но нет определенной системы художественных средств, не ощущается строгая подчиненность материала замыслу. Роман состоит из отдельных очерков. (Попытка создать новую форму романа, основанного на репортаже, была характерной для того времени.) М. Майеровой удалось широко охватить события, осветить самые разные стороны буржуазной действительности, и то, что она не связала себя сюжетом, позволило включать самый неожиданный и порой интересный, живой материал. Однако целостного законченного произведения не получилось. Следует заметить, что форма фантастического романа, имевшая тогда особенно широкое распространение в мировой литературе, не увела автора от реальной жизни. Многие стороны романа «Плотина» получат дальнейшее развитие в творчестве писательницы: это и широта охвата материала, и реализм изображения трудовой деятельности человека.

В 1935 г. М. Майерова завершает «Сирену» — свой лучший роман, ставший классическим произведением чешской литературы. Экономический кризис в стране, вспыхивающие одна за другой забастовки, а с другой стороны, попытки буржуазии обуздать рабочее движение, подчинив себе реформистское руководство профсоюзов, требовали мобилизации сил со стороны Коммунистической партии Чехословакии. VI съезд КПЧ, состоявшийся в 1931 г., выдвинул как основную задачу завоевание рабочих масс, привлечение их на свою сторону. В этих условиях был очень актуален показ революционных традиций рабочего движения.

Тесно связанная на протяжении всей своей жизни с кладненским пролетариатом, Мария Майерова обратилась к его истории. Четыре поколения горняков Кладно, их жизнь, судьбы, духовный мир отражали в романе основные вехи большого исторического пути от одиночного протеста и бунта к организованной стачке, участники которой осознавали необходимость революции.

В основу сюжета романа легло изображение двух массовых выступлений горняков: бунта 1889 г. и забастовки 1900 г., которая проходила

inslav

на глазах писательницы. Если бунт был «...гораздо более проявлением отчаяния и мести, чем *борьбой*» [10], как это и показала М. Майерова, то стачка изображена как часть общего организованного выступления чешского пролетариата. Кладненцы установили связь с другими городами, держались двенадцать недель и добились успеха. События, о которых рассказано в романе, и определяют в первую очередь судьбы героев, склад их мыслей и взгляды. Сюжет стал отражением типичной для жизни пролетариата обстановки, позволяя правдиво и убедительно раскрыть эволюцию сознания рабочих на протяжении значительного периода — от середины XIX в. до первой империалистической войны.

Яростный, но еще слепой протест первых пролетариев прекрасно запечатлен в образе Гудца-изобретателя, который пришел на завод из лесу, где жег уголь в ямах. Его пытливая мысль постоянно искала технических усовершенствований. Смело и решительно он отстаивал свои изобретения, которые могли бы облегчить труд рабочих. Хозяева же скупали их только из боязни конкуренции, не собираясь внедрять в производство. Гудец долго не сдавался, но чувствуя свое бессилие в борьбе с ними, замкнулся, начал сторониться всех. Отрыв от коллектива окончательно погубил изобретателя — он стал нелюдимым, подозрительным. Трагедия талантливого рабочего — обобщение судьбы многих изобретателей в капиталистических странах. М. Майерова, как и А. М. Горький, видела причину гибели творческих способностей «маленьких» людей в самом строе жизни, который, как писал А. М. Горький, «не давал талантам ни места, ни возможности развернуться, расцвести» [11].

Замечательно, что при всей трагичности судьбы изобретателя жизнь его окрашена романтикой труда, созидания, всем, что присуще здоровой натуре рабочего. А связь с природой делает этот образ поэтичным. Самая яркая черта Гудца — сила воли и способность выстоять в борьбе с житейскими трудностями. Но тем острее воспринимается ломка этого незаурядного характера, его деградация.

Этот образ выполняет в романе определенную композиционную роль: изобретатель, безмолвный свидетель мертвящей силы капитализма, появляется снова и снова на страницах романа, как бы подтверждая право рабочих на уничтожение строя, который губит людей. Кроме того, его появление на улице во время забастовки 1900 г. заставляет сопоставить одиночный, обреченный на неудачу протест этого человека с организованным выступлением горняков.

Не менее важное место в раскрытии замысла романа играет образ матери Гудцовой, жены сына изобретателя. Любовь к детям, стремление понять их мысли и чувства и страстное желание лучшей жизни для них привели мать шахтерской семьи в ряды бастующих. Автор прекрасно раскрыл самый процесс рождения нового отношения к жизни. Смерть младшей дочери, убитой жандармами во время первого бунта, заставила ее понять, что калечит жизнь и счастье детей. Решив помогать стачечникам, «Гудцова почувствовала, как ее пронизывает воспоминание о мертвом теле маленькой Эмильки. Каждый, кто выступал против врагов погибшей девочки, был ее союзником.

— Для бастующих сделаю все! — твердо повторила она» [12].

М. Майерова сумела убедительно показать, как личные интересы матери сливаются с общими устремлениями бастующих горняков — с чая-

[10] В. И. Ленин. Сочинения. т. 5, стр. 347.
[11] М. Горький. О литературе. М., 1955, стр. 339.
[12] М. Майерова. Избранные произведения. стр. 492.

inslav

ниями и борьбой всего класса В изображении этого единения — большая жизненная правда эпохи. Эволюцию взглядов матери Гудцовой писательница обосновала индивидуальными особенностями ее мужественного характера и раскрыла на фоне и в связи с революционными событиями в Кладно. Мать Гудцова, подобно Ниловне М. Горького, приходит в ряды борющихся вслед за своими детьми. Конечно, каждой из них пришлось пройти свой путь, но в основу изображения и судьбы и характеров героинь положен один и тот же принцип типизации: раскрытие художественного образа в свете революционных перспектив общественного развития. Отсюда политическая значимость образов, их непреходящее эстетическое воздействие на читателя. Развивая классические традиции в изображении национального характера, связанные с творчеством Б. Немцовой, А. Ирасека, опираясь на народное творчество шахтерской среды, используя при этом достижения литературы социалистического реализма, писательница создала в «Сирене» образы героев новой эпохи.

Вся система образов в «Сирене» построена как отражение ступеней созревания классового сознания чешского пролетариата. Если изобретатель, учитель Кадержабек, рабочий Ноголь были только бунтовщиками, то внук Гудца-изобретателя по прозвищу «конвоир» понял необходимость революции. Уволенный с завода за то, что отказался после катастрофы давать ложные показания в пользу хозяев, переживший безработицу и трудности эмиграции, он становится членом стачечного комитета. Формирование мировоззрения героя, его сложный и трудный жизненный путь завершают общую идейную концепцию романа. В его судьбе отражены революционные перспективы чешского рабочего движения, что было так важно в обстановке середины 30-х годов, когда вопрос о характере и путях дальнейшего развития рабочего движения приобретал особую остроту в связи с нависшей угрозой фашизма.

Писательница создала в «Сирене» новую для чешского романа систему образов, в которой центральное место заняли пролетарии. Представителей буржуазии она изображает только с точки зрения их отношения к рабочим, в последних главах романа даже возникает обобщенный образ капиталистов — «они». М. Майерова утверждала и развивала новое представление о прекрасном в искусстве, впервые четко выраженное ею в романе «Лучший из миров».

«Сирена» — произведение новаторское и в стилистическом отношении. В нем по праву заняли свое место разговорный язык горняков, рабочий фольклор, записанный самой писательницей. Шахтерские песни разных лет, от католических смиренных до бунтарских и революционных, легенды, пословицы и поговорки, встречающиеся в «Сирене», имели для того времени и познавательное значение — это был новый для литературы, впервые собранный материал, который высоко оценил известный чешский литературовед и знаток народного творчества Бедржих Вацлавек. Шахтерский фольклор, введенный непосредственно в текст романа, придавал необходимый национальный колорит сюжету и образам, стал основой для яркой речевой характеристики героев.

Другая характерная сторона повествовательной формы «Сирены» — страстная публицистичность. Несобственно прямая речь, диалоги бунтовщиков и высказывания от лица пролетарской массы, в которых содержится прямая оценка обстановки, делают повествование живым и напряженным. М. Майерова порой прибегает к непосредственному обращению, бросает в лицо хозяевам обвинения, как бы сама становясь в ряды бастующих: «Так, так, все прекрасно, господин помощник дирек-

inslav

тора, но вы же не будете разговаривать с шахтерами, пока они не выйдут на работу?... Вы уверяете, что шахты приносят вам только убытки, пане Вундерлих? Но вам не верит теперь даже министерство земледелия, хотя директор департамента Блюменталь очень снисходительный человек. Мы знаем, что вы охотнее принесли бы в жертву австрийских горняков, чем австрийские акционерные компании... Вы хотите нарядить солдат в рабочие блузы? Возите штрейкбрехеров на шахты в мешках? На здоровье! Вам придется отвозить их с такой же пышностью, как того бездельника с «Франшахты». Он целую неделю жил под землей..., а потом его отвезли на свалку, когда он доработался! И нам не жалко его, нет нисколько! Так ему и надо, предателю!» [13].

Если фольклорное начало и публицистичность создавали особый стиль, отвечающий масштабности повествования, то юмор и ирония, присущие манере М. Майеровой, прекрасно передавали при этом боевое настроение масс. Сочетание различных стилистических средств помогало воплотить замысел, позволило написать широкую эпическую картину жизни и борьбы чешского пролетариата и обобщенный образ целого класса, придало роману черты народной эпопеи.

Следующий роман Майеровой «Шахтерская баллада» (1938), не будучи прямым продолжением «Сирены» в сюжетном отношении, дополнял ее с точки зрения показа духовного мира чешского труженика. Автор намеренно делает главным героем произведения Рудольфа Гудца — младшего Рудлу из «Сирены», который за участие в забастовке 1900 г. был уволен с работы, внесен в черный список и вынужден был эмигрировать в Германию. Трудна и тяжела его жизнь вдали от родины, под чужим именем, однако ни бесправие, ни тяжелый труд на немецких шахтах, ни война не сломили его характера. В труде, который позволял осознать свою силу, он находил радость. Жизнь закалила его, научила стойко переносить и горе, и унижение, не теряя чувства достоинства, не поступаясь своими принципами. «В некоторых людях, — говорит о нем жена Милка, — так уж прочно укоренится такая честность, что даже голод не в состоянии ее выкорчевать» [14]. Так, за всеми тяготами, которые без прикрас изображены в романе, писательница увидела поэзию труда, высокие моральные качества пролетария, его ничем неодолимое мужество и способность выстоять в любых жизненных условиях.

Монументальная фигура чешского труженика, нарисованная М. Майеровой, вставала со страниц «Шахтерской баллады» как грозное предостережение наступавшим фашистам. Усилению символического значения образа Гудца во многом способствует гиперболическая фигура его друга шахтера Мильфайта. Необыкновенно сильный физически и духовно, он всегда был опорой для Гудца. Писательница раскрыла глубокую внутреннюю связь этих натур. Ощущение их духовной близости сохраняется на протяжении всего романа, во время отсутствия Мильфайта Гудец в наиболее трудные моменты постоянно мысленно обращается к нему.

Если почти легендарный Мильфайт, появляясь только в начале и в конце баллады, придает облику Гудца величие, то овеянный мягким лиризмом образ верной подруги шахтера, жены Милки помогает раскрыть поэтическое в характере главного героя. Глубокая и верная любовь Гудца и Милки открывает богатства их внутреннего мира и замечательную способность ощутить полноту, красоту и радость жизни.

---

[13] М. Майерова. Избранные произведения, стр. 502—503.
[14] Там же, стр. 636.

inslav

Романтический план изображения их отношений не нарушает художественного единства произведения, а, наоборот, отвечает и содержанию образов и избранной автором форме романа-баллады.

«С первого совместного шага,— пишет М. Майерова о Милке,— она была для него скалой, в которую он врос корнями, как дуб» [15].

Эти романтические сравнения отражают суть характеров героев — их моральную силу, стойкость — то самое важное, что хотела писательница подчеркнуть в чешском национальном характере в тревожные дни накануне Мюнхена.

Проявленные к жене и семье чувства раскрывали самые сокровенные индивидуальные черты Гудца, делали его образ полнокровным, жизненным, многогранным. Изображение красивой, взаимной любви лишало характер Гудца каких-либо признаков ущербности. А это еще ярче подчеркивало именно социальные, общественные причины его трагической судьбы.

Унизительное разрешение собирать милостыню в указанных деревнях — это все, что могла дать вернувшемуся на родину шахтеру буржуазная республика. Выслушивая брань сварливых хозяек, перенося издевательства, обходил он дворы. Доведенный порой до отчаяния, он сумел, однако, сохранить гордость рабочего человека: чтоб не брать даром брошенную мелочь, он заводил старый граммофон. В этом безвыходном и унизительном положении снова опорой ему была жена, их верная дружба. Неунывающая Милка всегда умела в трудный момент ободрить Гудца шуткой. Как и многие другие пролетарии, она «давно разучилась плакать»: ее судьба матери пятерых детей, и в конце концов жены нищего, столь же трагична, как судьба мужа.

Глубоким сочувствием к героям пронизаны страницы «Шахтерской баллады», но одновременно у читателя рождается и возмущение строем, при котором возможны подобные трагедии. В произведении органически сочетаются показ отвратительных сторон капиталистической действительности с поэтическим прославлением мужества народа, способного отстоять свою поруганную честь. Достичь художественного единства при этих двух аспектах изображения было нелегко.

Успех определила прежде всего компактная система образов. Как и в «Сирене», здесь все подчинено обрисовке характеров пролетариев, освещению внутреннего мира главных героев. Представителей господствующих классов вообще нет в «Шахтерской балладе», поэтому и нет непосредственного столкновения героев с ними. Но острота социального конфликта, атмосфера буржуазных отношений и угнетения трудящихся прекрасно передана в показе жизни и судьбы шахтеров, в раскрытии их восприятия действительности.

Намеренно не усложняя систему образов, писательница добивалась сосредоточенности внимания читателя на изображении психологии главных героев, чему весьма помогала сама форма изложения. Так, повествование от лица Гудца в первой части «Баллады» оправдывало и романтический портрет Милки, и весь высокий пафос ее изображения: рассказывал жизнерадостный молодой человек, еще полный надежд, да к тому же влюбленный. «Тогда еще я представлял себе жизнь как непрерывное ликование...» [16],— говорит Гудец.

Во второй части, наиболее насыщенной событиями, повествование ведется от лица автора. Годы империалистической войны изменили Гудца, о многом пришлось задуматься. Он пережил катастрофу на шахте

[15] М. Майерова. Избранные произведения, стр. 582.
[16] Там же, стр. 556.

inslav

и гибель сына. Вернувшись на родину, шахтер не смог получить работу, правительство выдало ему унизительное разрешение собирать милостыню. Физически сильный, еще способный трудиться человек оказался выбитым из жизни.

Рассказ Милки о судьбе Гудца в третьей части усугублял трагический конец: говорил о нищенстве гордого шахтера самый близкий ему человек. Вместе с тем этот рассказ довершал и ее облик. Перед нами яркая речевая характеристика, что очень важно для восприятия народной основы этого образа. Кроме того, повествование от лица героев в первой и третьей частях позволило непосредственно выразить их отношение ко всему происходящему, полнее раскрыть их мировоззрение. Эти части, обрамляя центральную главу «Баллады», придают всему произведению стройность, делают четкой композицию и создают напряженность в развитии действия. Живой рассказ отвечал пафосу разоблачения лжедемократии и прославления мужества народа, в нем яснее слышался призыв к борьбе. Слово пролетариев, их острый и колоритный язык, полный горького юмора и многозначительной иронии, обличает буржуазный строй. В этом смысле первая и третья части сливаются со второй.

Несмотря на разнообразие и сложность речевых форм, в этом произведении ощущается стилевое единство, потому что все художественные средства строго подчинены раскрытию замысла и составляют стройную систему, отвечающую творческой концепции автора.

«Шахтерская баллада» — монолитное произведение. Оно названо балладой, чтобы подчеркнуть присущую ему высокую степень эмоциональности и трагедийность конфликта. Кроме того, в чешской литературе есть своя традиция балладического творчества, связанная с национально-освободительной и социальной борьбой народа. Единство острого социального содержания и удачно найденной поэтической формы определили успех «Шахтерской баллады». Наряду с «Сиреной» — это одно из лучших произведений передовой чешской литературы, вступившей на путь социалистического реализма. Вот почему профашистская реакция пыталась очернить и автора, и произведение. Выступая в защиту «Шахтерской баллады» в 1938 г., Ю. Фучик подчеркивал ее народный характер.

Весь период оккупации Майерова прожила на родине. В это трудное для народа время она вновь обращается к жанру пейзажного очерка. Майерова создает очерк о Кладно — «Город в огне» (1940), где картины кладненской природы, нарисованные в связи с историей шахт, вырастают в символ неодолимой силы рабочего класса, напоминают о его революционном прошлом.

Начиная с 1941 г. Майерова была лишена возможности публиковать свои сочинения — было запрещено даже упоминание в печати ее имени. Она находилась под строгим полицейским надзором, но это не мешало ей помогать антифашистам.

После освобождения Чехословакии М. Майерова активно включилась в строительство молодой республики. С июня 1945 г. она работала в Министерстве информации, редактировала журнал «Чехословакия», с 1948 г. М. Майерова — член Правления Союза чехословацких писателей. Она активно борется за новую литературу, уделяя много времени и внимания работе с молодыми авторами, особенно из рабочей среды. В обстановке борьбы за укрепление в стране строя народной демократии в 1948 г. М. Майерова, только что вернувшаяся из Советского Союза, за три месяца прочла 53 лекции о СССР, разъезжая по стране, выступая на заводах, в деревнях, в воинских частях. Во время

inslav

разгрома реакции в феврале 1948 г. она была членом Комитета действия в Праге.

И по сей день писательница тесно связана с рабочими, особенно с кладненскими горняками и шахтерами Соколова, где ее именем названа шахта и создан под ее руководством интернат для молодых шахтеров. Она — частый гость на рабочих собраниях, в школах, в кооперативах.

Одна из первых М. Майерова откликнулась в своем творчестве на те исторические изменения, которые произошли в жизни чешского народа после освобождения. Небольшие рассказы о трудовых подвигах, о первых кооперативах в деревне, о людях, которые стали хозяевами своей страны, были впоследствии объединены в сборник «Путь молнии» (1951). Рождение нового отношения людей к жизни больше всего интересовало писательницу. Большой психолог, М. Майерова прекрасно понимала, что корни этого нового явления часто уходят в трудный период оккупации. «Дни отступления, — писала она в рассказе «Три солдата»,— были временем, которое закаляло человеческие сердца, делало людей опытнее» [17]. Для шестнадцатилетней Камилы сражение трех храбрецов против фашистов, свидетельницей которого ей пришлось стать, навсегда определило ее жизненные взгляды, а один из трех стал для нее самым близким человеком.

В рассказе «Аленка пишет дневник» в образе девочки, собственными глазами видевшей бесчинства фашистов, обобщены мысли и взгляды целого поколения, которому предстоит строить и беречь новую жизнь в освобожденной стране. М. Майерова создала также замечательные образы людей нового времени: посыльного Антонина в рассказе «Расколдованный сад», Петра в повести «Деревня Красивый лес», воинов в рассказах из сборника «Дикий Запад» (1954). Она показала, как раскрываются при новом строе способности людей, как люди обретают человеческое достоинство. В ряде повестей отражен пафос созидательного труда, однако не всегда писательница дает глубокое психологическое обоснование новых черт характера человека.

Майерова по-прежнему часто обращается к очерку. В 1953 г. вышла ее книга о Советском Союзе «Триумфальное шествие», объединившая очерки за тридцать лет, в которых отражены этапы построения социализма в СССР. Замысел книги раскрыт в заключительном приветствии «стране осуществленных надежд», где речь идет о великом примере советского человека для рабочего класса всего мира. Интересны с точки зрения формы и углубления психологической характеристики современника очерки о Китае — «Поющий Китай» (1954): то это письмо девушки из богатой семьи, которая хочет идти в ногу с современной молодежью и стыдится своего происхождения; то это просто портретная характеристика или сцена из жизни улицы. Разные люди, непохожие характеры, у каждого свои дела, свое настроение — и всех их роднит радостное вступление в новую жизнь. В результате вырастает образ свободного китайского народа. Эти очерки настолько драматичны, образы их так жизненны, что театр в Кладно успешно инсценировал их.

В серии «Жизнь вокруг нас» в конце 1961 г. вышли новые очерки М. Майеровой «Полька обувщиков и другие радости». Писательница как бы продолжает летопись рабочего движения, легшую в основу ее прежних произведений. «Не случайно в этой книге появляется известный герой из «Сирены» Йозеф Гудц, попавший в новое Кладно: действительно, заманчиво его глазами посмотреть на вещи, такие обычные

[17] М. Майерова. Избранное (на чешском языке). М., 1953, стр. 346.

inslav

и привычные теперь и абсолютно невероятные в начале нашего века. Картины прошлого, исторические экскурсы, цифры, сопоставления оттеняют особенности жизни свободной страны, новые отношения между людьми, их духовный рост. Все это делает более ощутимым исторический сдвиг в судьбе чешского народа. О девушках-обувщиках, с упоением танцевавших польку на вечере самодеятельности предприятия «Свит», М. Майерова пишет: «Они счастливо родились в эпоху, которая дает женщине столько свободы, сколько она может обнять обеими руками»[18].

Человек не приукрашенный, со всеми своими недостатками, большими и малыми, встает со страниц этой книги, но Человек с большой буквы и прежде всего в своем деянии. С каким воодушевлением М. Майерова воюет против застоя, самоуспокоенности, равнодушия! Она указывает на замечательную черту передовых людей нашей эпохи: «Человек-коммунист научился думать не только о завтрашнем дне и видеть дальше своего порога»[19].

Как бы отворяя дверь в будущее, М. Майерова увлекает своего читателя, заставляет его смело смотреть вперед, размышлять, мечтать.

Мария Майерова воплотила в своем творчестве новый эстетический идеал, связанный с идеями социализма. Продолжая лучшие традиции чешской классической литературы, она создала незабываемые образы пролетариев. Ее романы «Лучший из миров», «Сирена», «Шахтерская баллада», неоднократно переиздававшиеся во многих странах, вместе с книгами рассказов и очерков о современной Чехословакии создают широкую эпическую картину истории борьбы чешского пролетариата на протяжении целого столетия. Для современной чешской и словацкой литературы творчество М. Майеровой имеет основополагающее значение.

В феврале 1962 г. как в Чехословакии, так и в других странах социалистического лагеря было широко отмечено 80-летие писательницы. М. Майеровой была вручена чехословацким правительством высшая награда — Орден строителя социализма. В эти дни сведения о жизни и деятельности писательницы, обобщенные прежде в книге Иржи Гаека «Народный художник Мария Майерова» и в работах А. М. Пиши, значительно пополнились: в печати появились сообщения об участии писательницы в Циммервальдской конференции, где она слышала выступление В. И. Ленина, о ее активной работе в стране по созданию Коммунистической партии Чехословакии, об участии в борьбе за присоединение к III Интернационалу.

Богатое и многостороннее творчество писательницы, ее революционная деятельность еще недостаточно изучены, и знакомство с новыми материалами принесет свои плоды, так как вклад писательницы в дело культурной революции в своей стране, в развитие мировой социалистической литературы велик.

---

[18] M. Majerová. Sevcovská polka a jiné radosti. «Praha», 1961, str. 18.
[19] Там же, стр. 111.

inslav

Иван Ольбрахт

(6 января 1882 — 30 декабря 1952)

Иван Ольбрахт, один из крупнейших писателей Чехословакии, принадлежал к тем передовым художникам Запада, на творчество которых оказал решающее влияние Великий Октябрь. Книги писателя внесли большой вклад в развитие чехословацкой литературы социалистического реализма.

Иван Ольбрахт (псевдоним Камила Земана) родился и вырос в Семилях, промышленном районе Подкрконошья, городе острых национальных и социальных противоречий (семильские ткацкие заводы принадлежали немцам). Отец Ольбрахта — Антал Сташек — был известным писателем. В Семилях он занимался адвокатской деятельностью, неизменно отстаивая интересы рабочих. Первые жизненные впечатления Ольбрахта связаны с политической борьбой и демократической средой родного дома. Будучи гимназистом в Кралове Дворже, он ближе знакомится с рабочими, в частности, с Резлером, пионером чешского рабочего движения, начинает читать марксистскую литературу («Коммунистический Манифест»).

Среди чешских писателей пристальный интерес Ольбрахта вызывают Неруда, Пфлегер-Моравский, Сладек и в особенности Гавличек-Боровский. Большое влияние оказало на Ольбрахта и творчество его отца — А. Сташека. Ольбрахт увлекается и западной классикой, преимущественно сатирой, и не случайно в его собственном творчестве сатира будет играть немаловажную роль.

В последних классах гимназии Ольбрахт начинает читать русских писателей: Толстого, Чехова, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Горького. Особенно ценил Ольбрахт романтические и революционные произведения М. Горького. «Песня о Буревестнике», «Песня о Соколе», «Мещане»,— отмечал он впоследствии,— указали мое место в жизни».

С 1900 г. Ольбрахт изучает философию и историю в Пражском университете. Когда во всех землях Австро-Венгерской монархии под воздействием русской революции 1905 г. проходят массовые выступления народа, Ольбрахт принимает в них самое активное участие. «После окончания учебы под непосредственным влиянием самой жизни и чтения политической литературы я, вполне естественно, решил посвятить себя социалистическому движению. Я стал журналистом»,— вспоминал Ольбрахт [1]. С 1909 по 1916 г. он живет в Вене, где работает в чешской социал-демократической газете «Дельницке листы». Таким образом, приход к социалистическому движению был подсказан Ольбрахту самой жизнью. Однако в 900-е и 10-е годы политические взгляды Ольбрахта были еще нечеткими и расплывчатыми, критическое отношение к современному строю нередко граничило с анархическим бунтарством, а борьба против буржуазной действительности велась им еще «слишком мирно,— как он скажет впоследствии,— «с общедемократических позиций» [2]. Критика современности в его очерках и статьях носила еще общий характер, нередко переключаясь в область этической проблематики. Таковы очерки и репортажи Ольбрахта «Местная промышлен-

[1] «Národní umělec Ivan Olbracht». Praha, 1956, str. 4.
[2] Там же, стр. 4.

inslav

Иван Ольбрахт

ность Подкрконошья», «Зверьки», «Спириты» и др. Однако и ранним очеркам Ольбрахта было присуще стремление не только остро и ярко зафиксировать событие, но и вскрыть его корни. Так, в очерке «Зло возвращается» он с тревогой пишет о растущей преступности среди венского национального меньшинства (чехов) и называет ее причину: античешская политика Австро-Венгерской монархии.

Пишет в то время молодой Ольбрахт и статьи по вопросам литературы и искусства. Они предназначались преимущественно для рабочего читателя и носили характер небольших рецензий на новые книги и театральные постановки. Ольбрахт стремится помочь читателю правильно разобраться в культурных ценностях, выступает против литературных штампов и шаблонов при изображении угнетенных и угнетателей, против сентиментальности и слащавости ряда произведений на социальную тематику. В этом он сближается с Гашеком, который выступал против подобных явлений в 1907 г. в памфлете «Поэзия социальная». Ольбрахт в статьях «Социалистическая поэзия» (1908), «Два сборника стихотворений» (1912), «Рабочий театр» (1913) требует создания подлинно социальных произведений, в которых бы реалистически отразилась жизнь и борьба рабочего класса. Писатель утверждает, что настала пора создания настоящей социалистической поэзии. «Под социалистической

inslav

поэзией я разумею радостный оптимизм масс и радостную веру в свои силы, наслаждение борьбой, но уже не только ради борьбы, а ради победы, радость действий и радость труда, радость созидания и радость творчества, новую любовь, новую ненависть, новый смех, новый пафос и новую жизнь»[3]. Когда в 1913 г. на сцене театральной организации чешского социал-демократического меньшинства в Вене — «Май» шла пьеса Горького «На дне», Ольбрахт одним из первых откликнулся на этот спектакль. «Моральный долг всех товарищей, — заканчивал он свою статью, — посмотреть спектакль «На дне жизни» Горького, одну из самых сильных социальных драм, которые когда-либо были пережиты, прочувствованы и написаны»[4]. Интересны статьи Ольбрахта о Генрихе Гейне и о Генрихе Манне, о Махаре и Елене Малиржовой, о Якубе Арбесе. В произведениях этих писателей, таких разных и по мировоззрению и творческому диапазону, Ольбрахт стремится подчеркнуть идейную направленность творчества и то новое, что они вносят в литературу. Вместе с тем Ольбрахт характеризует декадентское искусство как искусство умирающее, обреченное, зашедшее в тупик и тщетно ищущее выход. В статье «Социалистическое искусство» Ольбрахт создает яркую, психологическую и социально убедительную картину кризиса декадентского искусства и декадентов.

Большое место в раннем творчестве Ольбрахта занимают рассказы и повести. Тематика их весьма разнообразна: семья, быт, мораль («Бремя», «Дама», «Зимой» и т. д.), военная жизнь («Мой друг Иван Воробец», «История Эмануэля Умаченого» и т. д.). Пишет Ольбрахт и пьесу на историческую тему — «Пятый акт» (1910), посвященную далекому побелогорскому периоду. Страстное чувство протеста против мещанских предрассудков и устоев жизни вложил Ольбрахт в повесть «Бремя». Критика мещанства, намеченная в этой повести, продолжается и в рассказе «Прекраснейший день жизни». Ольбрахт высмеивает чешских мещан, которые пресмыкаются перед австро-венгерскими властями и забывают о своем национальном и человеческом достоинстве.

В рассказах на военную тематику особенно ярко проявляется тяготение молодого автора к юмору и сатире. Таковы «Военные дневники», «Мой господин капрал», «Злой солдат», «Право жалобы», «История Эмануэля Умаченого», «О любви к родине, фамилиях начальства и других отвлеченных понятиях»[5]. Эти рассказы примечательны тем, что в них Ольбрахт, так же как и Гашек, создает обобщенный сатирический образ австро-венгерской военщины. Ольбрахт колоритно передает атмосферу казарменной муштры и чинопочитания, гротескно рисует всю армейскую систему. В этом отношении особенно характерен рассказ «История Эмануэля Умаченого» (1909)[6]. Эмануэль Умаченый — один из послушных, тупых и исполнительных солдат. Не получив приказа «стой», он продолжал маршировать и обошел весь земной шар. Умаченый, у которого умение повиноваться доходит до абсурда, — предшественник знаменитого бравого солдата Швейка. Образ Умаченого пока еще только гротеск, но настолько яркий, что превращается в символ бестолковщины и абсурдности всей армии. Комизм рассказа «О любви к родине, фами-

[3] I. Olbracht. O umění a společnosti. Praha, 1958, str. 14.

[4] Там же, стр. 160.

[5] Эти рассказы относятся к серии «Записки резервиста», которые Ольбрахт готовил к изданию. В 1920 г. рукопись Ольбрахта во время боев за Народный дом затерялась. В 1953 г. ранние рассказы Ольбрахта, в том числе и вышеназванные, были собраны и изданы в сборнике: «První prozy». Praha, 1954.

[6] Рассказ впервые опубликован в журнале «Копрживы» в 1909 г. Он предшествует рассказам Я. Гашека о Швейке.

inslav

лиях начальства и других отвлеченных понятиях» (1910) достигается тем, что показывается несоответствие между высокой темой преподаваемого солдатам урока (любовь к родине) и отношением к ней не только солдат-учеников, но и самих преподавателей-офицеров. «Блестящая идея, — возмущается офицер, — разводить философию с солдатами. По-моему, это лучший способ превратить роту в стадо свиней. Солдат должен уметь только стрелять и повиноваться» [7]. Эти уроки, где «любовь к родине» внушалась мордобитием, вызывали протест солдат. Один из них спрашивает: «Думаете, вечно нас будут лупцевать эти идиоты? Нам только надо не оставаться в стороне, когда с ними начнут расправляться» [8].

Значительное место в раннем творчестве Ольбрахта занимают рассказы о босяках, которым посвящен отдельный сборник «О злых нелюдимах» (1913). Рассказы сборника перекликаются с «Бродягами» К. Томана, «Главами о людях бродячих» Йозефа Угра и своим страстным свободолюбием напоминают ранние рассказы Горького. «Злые нелюдимы», как нередко зовут героев Ольбрахта,— это бродячие цирковые артисты, бедные комедианты («Брат Жак»), деклассированные крестьяне, бродяги, босяки («Живодер и собака», «Езка, Форко и Паулина»), словом, люди, в силу различных причин выброшенные на дно жизни. Писателя привлекает их сила, независимость, презрение к мещанскому благополучию, их анархический протест. Моральное превосходство людей дна над мещанами видно в овеянном романтической дымкой образе трудолюбивого, гордого и смелого Жака. Однако чаще всего босяк у Ольбрахта — жертва, бессильная что-либо изменить. Редкий протест босяков принимает иногда форму стихийного бунта, хулиганской выходки, а то и просто озлобленности на весь мир. Но это лишь безнадежный протест людей, выброшенных на дно жизни. Вечно борясь с враждебным окружением, они ожесточаются, дичают, становятся одинокими, нелюдимыми («Живодер и собака» и др.). Ольбрахт понимал, что не им принадлежит будущее, что они не борцы, но он не мог еще раскрыть социальных причин, приведших этих людей на дно жизни, и сосредоточил свое внимание почти исключительно на внутреннем мире босяков.

Тем не менее этот сборник обратил на себя внимание яркими образами анархически настроенных бунтарей, ненавидящих буржуазное общество, своей, как писал Шальда, «лирикой тьмы и зла» [9].

В 1916 г. вышел в свет первый роман Ольбрахта «Тюрьма темнейшая». В нем писатель пытается развенчать индивидуализм, который в конечном счете приводит человека к духовному краху. Однако причину трагедии автор видит в самом человеке, в его расщепленном нездоровом сознании. Герой первого романа Ольбрахта — чиновник Карел Мах — по существу тот же «злой нелюдим», с которым мы уже встречались в рассказах о босяках. Он потерял зрение. Болезнь развила в Кареле Махе мучительную подозрительность. Ему кажется, что жена постыдно обманывает его, а между тем она — сама верность и преданность. Ревность слепого граничит с сумасшествием. Она убивает в нем веру в жизнь, в людей. Карел Мах приходит к выводу, что даже «любовь — это тюрьма, которая убивает человека... это тюрьма самая скверная, самая темная». Но тюрьмой темнейшей, — как пытается показать Ольбрахт, — является эгоцентризм героя, его вечное копание в своих чувствах и неспособность понимать чувства и мысли других. Автор фиксирует тончайшие душевные переживания Махи, его сложный, болезнен-

[7] И. Ольбрахт. Избранное. М., 1956, стр. 37.
[8] Там же, стр. 38—39.
[9] F. X. Šalda. Šaldův zápisník, d. III, str. 214.

inslav

ный внутренний мир. Остальные действующие лица, а также внешний мир, окружающий героя, очерчены бегло, схематично. Все это говорит о некоторой суженности взгляда писателя на жизнь.

Однако уже в следующем романе «Странная дружба актера Есения»[10] писатель, сосредоточивая внимание на причине духовной трагедии индивидуалиста, пытается шире смотреть на вещи. Впервые Ольбрахт задается целью создать образ положительного героя и привести его в ряды борющегося народа. Действие романа происходит во время первой мировой войны и национально-освободительного движения чехов и словаков за образование самостоятельного государства. В романе два главных героя артисты Иржи Есений и Ян Веселый. Они во всем антиподы. Иржи — добр, терпелив и терпим к людям, Ян презирает людей, эгоистичен, неуравновешен. Оба они, каждый по-своему, не удовлетворены жизнью. Оба страдают от сомнений, от незнания чем и как жить. Ольбрахт раскрывает сложную, богатую внутреннюю жизнь своих героев.

В дальнейшем каждый из друзей прошел через много серьезных испытаний, и судьба их сложилась по-разному. Когда началась война, Ян-ушел на фронт. Иржи тяжело переживал свое одиночество. Война особенно остро поставила перед ним, как и перед всем народом, вопрос о том, как жить дальше. Ему кажется, что искусство уже никому не нужно, что война является выражением естественного закона борьбы за существование, а основной принцип жизни — убийство. Жизнь становится бесцельной, и он принимает решение покончить с собой. Только благодаря случайности он остался в живых. На далекой русской земле погибает Веселый, который как бы отдал ему свою жизнь. Страдания очищают Иржи. Он приходит к выводу, что нужно жить иначе. Нужно прежде всего быть гражданином. Быть там, где народ и вместе с народом. Однако духовное возрождение Иржи Есения художественно слабо мотивировано. В период создания романа Ольбрахт еще полагал, что сначала нужно перевоспитать людей, а потом разрешать социальные проблемы. Он еще сам в известной степени находился в плену идеализма. Поэтому писатель искал объяснение трагизма жизни не столько в общественных противоречиях, сколько во внутреннем мире героев, в таинственных силах, будто бы стоящих над миром и человеком и управляющих его судьбой. Отсюда в романе такое обилие случайных, нежизненных ситуаций, роковых тайн и недомолвок; характеры героев в основном раскрываются через их подсознательные, внутренние чувства. Характерно, что сам Ольбрахт много лет спустя (в июле 1952 г.) критически оценил и своего героя и собственную позицию, которую он тогда занимал: «Есений после ошибок и заблуждений находит *для себя* единственно правильное отношение к войне... И в этом *индивидуализме* заключается основная ошибка Есения. В то время находясь в гуще событий, которые нас подавляли, мы не могли еще понять, что речь идет о борьбе бесконечно большей, т. е. о приближающейся мировой революции, в которой главную роль не будут играть индивидуальные мнения небольших группок людей, и что причина войны заключается не в разногласиях между правительствами и не во вражде между отдельными народами, а в противоречиях самой капиталистической системы»[11].

---

[10] Над этим романом писатель работал с 1915 г. В 1917—1919 гг. он печатался с цензурными сокращениями в журнале «Липа». Впервые вышел в 1919 г. отдельным изданием.

[11] I. Olbracht. Doslov.— «Spisy», III. Praha, 1953.

inslav

Когда дописывались последние главы романа «Странная дружба актера Есения», до Чехии дошли первые известия о Великой Октябрьской социалистической революции. Подобно Р. Роллану и С. К. Нейману, А. Барбюсу и Я. Гашеку, М. А. Нексе и М. Майеровой, Б. Шоу и З. Неедлы, Ольбрахт с радостью встретил Великий Октябрь, он понял, что судьбы людей, будущее мира решаются там, в далекой России.

Для Ольбрахта, как и для многих прогрессивных писателей Запада, Октябрьская революция открыла новый этап в жизни и творчестве. Он неоднократно подчеркивал, что своими лучшими книгами обязан Октябрю. Еще во время войны, переехав в Прагу и став сотрудником газеты «Право лиду» [12], Ольбрахт на ее страницах начинает активную защиту русской революции от клеветы и нападок реакционной печати. Он выступает с рядом статей, в которых разъясняет смысл происходящих в России событий, выступает против тех, кто в революционной России не видит ничего, кроме террора и кровавой борьбы за политическую власть. В статье «Большевизм и культура» (1919) Ольбрахт знакомит чешского читателя со статьей Ленина «Очередные задачи Советской власти» и заявляет, что большевизм является «новым жизнеспособным мировоззрением, и было бы несчастьем не только для России, но и для всего мира, если бы его задушили американские и английские интервенты». «Советская Россия,— продолжает Ольбрахт,— становится уже теперь великой школой социализма и новой культуры» [13].

В этой статье Ольбрахт заявляет, что пролетариат, является достойным наследником лучших демократических традиций старой культуры. Ольбрахт знакомит чешского читателя со статьей Луначарского «Культурные задачи рабочего класса», приводит большие выдержки из этой работы. Писатель один из первых положил начало знакомства чешского читателя со статьями советских критиков и литературоведов.

Ольбрахт принимает решение во что бы то ни стало посетить Россию, чтобы собственными глазами увидеть происходящее. В марте 1920 г. он нелегально отправляется в Россию, куда несколько позже приехали Б. Шмераль и Антонин Запотоцкий, а потом жена Ольбрахта, известная чешская писательница Е. Малиржова. Сразу же по приезде в Советскую страну Ольбрахт включился в работу. Он выступал перед чешскими солдатами, возвращающимися на родину, писал статьи о положении в Чехословакии, был в Петрограде, Туле, Донецком бассейне и, что особенно важно, несколько раз слышал Ленина, выступления которого произвели неизгладимое впечатление на писателя.

В Москве в 1920 г. Ольбрахт написал очерки «Картины современной России» [14]. «Своими очерками,— говорил он впоследствии,— я хотел оказать влияние на сознание чешского рабочего класса» [15]. Очерки Ольбрахта — яркое свидетельство идейного роста писателя и того поистине огромного влияния, которое оказала на него Октябрьская революция. Для того чтобы донести до чешских читателей значение событий, происходящих в Советской стране, и убедительнее и ярче рассказать о Ленине, Ольбрахт не только внимательно присматривается к жизни молодой советской республики, но и изучает марксистскую литературу и в первую очередь труды Ленина, с которыми он начал знакомиться еще до приезда в Россию. Он постепенно освобождается от социал-демократических иллюзий и приходит к марксизму. Ольбрахт начинает

---

[12] В газете «Право лиду» Ольбрахт работал с 1916 по 1920 г.
[13] Ivan Olbracht. O umění a společnosti, str. 17.
[14] В 1952 г. эта книга вышла под названием «Cesta za poznáním».
[15] «Národní umělec Ivan Olbracht», str. 4.

inslav

понимать, что это единственный правильный путь для каждого честного художника.

Впервые в чешской литературе Ольбрахт создал образ Ленина. Вдохновенно и страстно рассказывает чешский писатель о жизни и деятельности Ильича. Глава о Ленине заканчивается знаменательными словами: «Ленин — это плоть от плоти и кровь от крови их, трудящихся, из его уст не вышло никогда ни одного слова, которое не было бы и их словом» [16].

Как уже показывает само название очерков, писатель рисует картины жизни Советской России 1920 г. Это — московская улица, пестрящая лозунгами и плакатами; картина субботника по очистке улиц; это необычайно колоритная зарисовка разоблачения служителей церкви, выдававших чучело, набитое тряпками, за святого великомученика Тихона Задонского. Ольбрахт не отрывается от документальной основы фактов. Он приводит цифры, точные даты знаменательных событий, использует выдержки из речей, воззваний, документов. Всему писатель дает художественное обобщение. Говоря словами Горького, он стремится извлекать из факта основной его смысл. Широко распространены в очерках приемы контрастных зарисовок, характеристик. Так, отдельным фактам жизни Советской России противопоставляется обычно картина жизни в Чехословакии (рассуждения о советском и чехословацком репертуаре и зрителе, об отношении к творческой индивидуальности художника в России и в буржуазной Чехословакии и т. д.). В некоторых случаях, описывая какое-нибудь мероприятие советского правительства, Ольбрахт объясняет, почему оно возможно в Советской России, а не в «демократической Чехословакии» (страницы, посвященные национализации картинных галерей, страницы, объясняющие разницу между советской и буржуазной культурой).

Выход в Чехословакии книги очерков Ольбрахта «Картины современной России» (1920—1921) был встречен в штыки чешской реакционной печатью. Ольбрахта обвинили в умышленно приукрашенном изображении России. Но все это не могло помешать огромной популярности среди трудового читателя очерков Ольбрахта — одного из первых произведений молодой социалистической литературы в Чехословакии.

С большой внутренней убежденностью в победе нового мира возвратился Ольбрахт из Советской России и энергично включился в политическую борьбу, совмещая выступления на собраниях и митингах с работой в газетах и журналах, в первую очередь «Руде право», «Рефлектор», «Розсевачка», «Творба» и др. Он разоблачает ренегатство лидеров правой социал-демократии и в статьях «К дискуссии о выступлении в III Интернационале», «Революция», «Заметки» призывает рабочий класс создать свою, революционную партию. На страницах «Руде право» Ольбрахт ведет полемику с инженером Флейшнером, который пытался доказать «заблудшему писателю», что пример России не обязателен для Чехословакии и что к социализму она придет путем постепенных реформ. Ольбрахт дает решительную отповедь подобным утверждениям. Знаменателен конец открытого письма Ольбрахта к Флейшнеру.

«Вам известно,— пишет Ольбрахт,— что я считал себя коммунистом уже тогда, когда поехал в Россию, но вы не знаете, каким я оттуда возвратился. Когда я увидел Россию, этот в муках рождающийся новый мир, я сказал себе, что эта молодая жизнь спасет весь свет... Социали-

[16] I. Olbracht. Cesta za poznáním. Praha, 1952, str. 111.

inslav

стическое государство — вот идея, за которую с радостью можно умереть»[17].

Когда в мае 1921 г. была создана Коммунистическая партия Чехословакии, Ольбрахт одним из первых вступил в ее ряды. В повседневной партийной и журналистской работе мужает и крепнет талант писателя. В 20-е годы Ольбрахт стоял на передовой линии борьбы с буржуазным лжедемократизмом в литературе. Особый интерес представляет статья Ольбрахта «Почему они не коммунисты?». Написанная в 1925 г., в период временного спада рабочего движения и частичной стабилизации капитализма, она была направлена против антикоммунистического похода буржуазной прессы. Если раньше критические статьи Ольбрахта грешили абстрактным гуманизмом, то теперь у него определенный и точный критерий — марксистское мировоззрение. Он дает отпор всем тем, кто под флагом «антикоммунизма» протаскивает равнодушие к нуждам народа; он высмеивает мещанство буржуазных литераторов, их обывательскую позицию выжидания; он борется за боевую тенденциозность, за партийность творчества.

В 1927 г. выходит в свет сборник Ольбрахта «Девять веселых рассказов об Австро-Венгрии и республике», в который Ольбрахт включил, кроме ранее написанных рассказов[18], новые, созданные уже в период буржуазной республики, — «Карьера Эдуарда Жака» (1921), «Неизвестный солдат» (1922), «Добрый судья» (1926), «Плотина на Изере» (1926).

Рассказы Ольбрахта отличаются острым политическим содержанием, они предельно тенденциозны и полемичны. Это весьма характерно для творческой манеры Ольбрахта, превращающего свои рассказы в суровый приговор действительности. В рассказе «Карьера Эдуарда Жака» хулиган, вор и доносчик благодаря именно этим своим качествам делает блестящую карьеру не только в условиях Австро-Венгерской монархии, но и буржуазно-демократической Чехословакии. Ольбрахт разоблачает антинародный характер республики, которая приспособила к своим нуждам государственную полицейскую машину Австро-Венгрии. Вчерашние «бунтовщики» типа Крамаржа и Масарика воспользовались талантами Жака. Он стал фабриковать подложные документы, избивать коммунистов, шпионить и доносить во имя «гуманизма» — слово, которое он впервые услышал и которое в буржуазной республике заменило старое понятие — «насилие». Ольбрахт с большим сатирическим мастерством рисует этот образ, выделяя особо одну деталь портрета — усы, которые, в зависимости от служебных успехов их обладателя, то торчат вверх, то печально свисают к подбородку. Когда Австро-Венгрия пала и образовалось Чехословацкое государство, Жак подстриг свои огромные усы, оставив нечто наподобие английских усиков. Но вскоре все опять пошло по-старому, и усы Жака вновь самодовольно поднялись кверху.

Протестом против империалистических войн, буржуазной демократии, обрекающей трудящихся на голод, безработицу и нищету, проникнут рассказ «Неизвестный солдат». По замыслу и общей идейной направленности он перекликается с балладой Брехта «Легенда о мертвом солдате» (1918) и «Могилой неизвестного солдата» (1927) А. Барбюса. В рассказе Ольбрахта фантастический сюжет. В самый разгар

---

[17] Ivan Olbracht. O umění a společnosti, str. 212.

[18] «Папа», «О любви к родине, фамилиях начальства и других отвлеченных понятиях», «О старичке, увенчанном лаврами воинской славы», «Вечное сердце», «Девушка с пистолетом».

inslav

торжественных похорон останков неизвестных воинов один из них неожиданно воскресает. Он произносит гневную речь, в которой клеймит империалистическую бойню, буржуазное правительство и всех тех, кто повинен в страданиях народа.

Ольбрахт создает реалистическую картину общественно-политической жизни в Чехословакии и выносит ей неумолимый приговор. Буржуазная критика объявила произведения писателя малохудожественными агитками. Возражая критикам, Ольбрахт убежденно защищал право писателя активно вмешиваться во все сферы общественно-политической жизни, право писателя быть тенденциозным.

Агиткой назвала буржуазная критика и роман Ольбрахта «Анна-пролетарка» (1928). Это — произведение нового типа не только в чешской, но и в мировой литературе 20-х годов XX в., один из первых ростков социалистического реализма в зарубежной литературе. Ольбрахт с социалистических позиций изобразил революционные события, показал формирование сознания рабочего человека. Проблема положительного героя, которая прежде решалась им в абстрактно-этическом плане, теперь разрешается в плане конкретно-историческом, политическом и социальном. И в этом отличие романа Ольбрахта от таких произведений, как «Пекарь Ян Маргоуль» (1925) В. Ванчуры, «Отвалы» (1927) М. Тильшовой, «Броды» (1926) В. Клички. Лишь книга М. Майеровой «Лучший из миров» (1923), в которой нарисован образ передовой женщины-революционерки Ленки Биланской, ближе всего по идейно-художественной направленности к роману «Анна-пролетарка» И. Ольбрахта.

В основу романа положены события, происходившие в 1919—1920 гг., когда рабочий класс Чехословакии под воздействием Великой Октябрьской социалистической революции поднялся на борьбу против буржуазии, против правых лидеров социал-демократии.

В центре судьба Анны, деревенской девушки, прислуги в семье богатого архитектора Рубеша. Под влиянием любимого человека, рабочего Антонина Кроусского, Анна втягивается в бурный водоворот революционных событий 1920 г. и становится сознательной пролетаркой. Этот процесс развития и перевоспитания Анны глубоко типичен для той части народа, которая постепенно включалась в борьбу против буржуазного строя. Ольбрахт дает образ Анны в развитии и становлении. В первый период жизни у Рубешей Анна, испуганная, подавленная городом, безропотно и покорно выполняет приказания хозяев. Барыня ей кажется благодетельницей, барышня Дадла — подругой. Первым толчком, который заставил ее задуматься над миром, был приход в дом архитектора Рубеша жены каменщика Нехлебовой, которая с гордостью и гневом отказывается от подачек господ. Анна еще не в состоянии разобраться в охвативших ее чувствах: жалость к Рубешевой борется с сочувствием и пониманием Нехлебовой. Но вот Анна знакомится с Тоником, посещает Народный дом и постепенно начинает понимать, кто ее друзья, а кто — враги. Правда, она еще плохо разбирается в причинах социальной несправедливости, но сердцем она уже на стороне своих, рабочих. Они-то и помогли ей понять силу братской солидарности. Анна поняла, что она—член великой пролетарской семьи. В холодный декабрьский день, в день всеобщей демонстрации 1920 г., Анна встречается со своей бывшей хозяйкой барышней Дадлой. Этот эпизод несет большую идейную нагрузку. Дадла предупреждает Анну, чтобы она никуда не пускала мужа, так как в рабочих будут стрелять. Но эти слова дружеского предостережения возымели обратное действие. В сыром воздухе декабрьского дня Анна увидела злобное лицо «классового вра-

inslav

га». «Вы будете стрелять *в нас*? *Мы в вас* тоже, барыня!» — гневно говорит Анна [19].

Эти слова уже принадлежат не прежней робкой Анне, слепо идущей за своим мужем, а человеку, который твердо знает, где его место.

Финальная сцена романа знаменательна: Анна шагает в первых рядах рабочей демонстрации.

С Анной тесно связана судьба другого героя — Тоника Кроусского. Это высококвалифицированный рабочий, новый человек с развитым чувством классового сознания. Он вобрал в себя характерные черты, присущие революционно настроенным рабочим. В его образе Ольбрахту удалось запечатлеть то новое, что рождалось в людях, принимавших участие в борьбе. Тоник выступает провозвестником новой идеологии, новых идей. Он выражает интересы рабочих: «Они давно уже поняли, что они, рабочие, творцы и хозяева всех вещей на земле и созданное их руками должно принадлежать им» [20]. Тоник Кроусский протестует против социальной несправедливости, все выступления характеризуют его как общественного деятеля, преданного интересам пролетариата. Тоник — живая, деятельная натура, раскрывающаяся в борьбе. Он глубоко убежден в правоте своего дела, и это придает его речам и поступкам решительный, наступательный характер, роднящий его с героями М. Горького — Нилом и Павлом Власовым. «Завоевать еще больше для себя и для тех, кто будет жить после нас», — говорит Тоник. Личное неразрывно связано у Тоника с сознанием революционного долга. В этом заключается то новое, что отличает Тоника от героев прошлого.

Но несмотря на удачное в целом решение образа нового героя, следует отметить и некоторую его схематичность, прямолинейность. Ольбрахт ставит своего героя в такие ситуации, которые показывают лишь с различных сторон его однородные качества. Сам же Тоник, его характер, не меняется, не развивается. Ольбрахт не раскрывает, как формировался его внутренний мир, как он стал именно таким, высоко сознательным рабочим, каким мы его застаем в романе. Этот образ подчас становится излишне декларативным. Стремясь преодолеть чрезмерную психологизацию, характерную для ранних произведений, писатель не смог в образе Тоника достичь той глубины, которая, впрочем, отличает другие образы романа, например Анны и Яндака. Сказались трудности новаторства, вполне закономерные на первых порах роста социалистической литературы. И все же, несмотря на недостатки, образ Тоника — творческая победа художника. С образом Тоника вошел в чешскую литературу новый герой — революционный рабочий класс, властно и твердо занявший с этих пор прочное и центральное место в социалистической литературе.

Наряду с рабочими Ольбрахт изобразил в романе и представителей других классов, прослоек и партий. Один из ярких образов романа — депутат Яндак. История его предательства глубоко жизненна и актуальна, особенно если учесть, что роман вышел в то время, когда партия боролась с оппортунистическими элементами в своих рядах. Сначала образ Яндака трактуется положительно и только отдельными штрихами намекает писатель на его дальнейший путь. Но постепенно писатель переходит к открытому разоблачению Яндака. В сцене шантажа Яндака сотрудником министерства внутренних дел Подградским выясняется, что Яндак в прошлом совершил с буржуазией ряд недобропорядочных сделок и настало время, когда враги, оказавшие когда-то

[19] И. Ольбрахт. Избранное, стр. 295.
[20] Там же, стр. 277.

inslav

Яндаку невинную протекцию, решили прибрать его к рукам: заставить написать статью против большевиков и тем самым внести разброд в лагерь пролетариата, посеять недоверие к своим партийным лидерам. Яндак сметен, растерян, он потерял всякое самообладание. Яндак попался в умело расставленные сети. Не найдя в себе достаточно мужества открыто и честно признаться перед рабочими, он предает партию. В этой сцене шантажа вырисовывается истинный характер Яндака — тщеславного, эгоистичного политического деятеля, за пышной революционной фразой которого не стояли ни глубокие убеждения, ни высокие принципы.

Не менее убедительно показано и семейство архитектора Рубеша. Тунеядство, моральная неустойчивость, подчинение чувства денежному расчету — таковы характерные качества мира Рубешей, буржуазного семейства, которому противопоставлен мир Тоника и Анны и их отношения, основанные на глубокой любви, взаимопонимании, доверии. Для изображения духовного роста одних героев и морально-политического краха других Ольбрахт выбирает напряженные драматические конфликты, ставит героев перед необходимостью выбора пути, показывает будущность мира рабочих и обреченность буржуазии. Этим объясняется одна из особенностей романа — контрастность, несущая на себе печать тревожного 1920 г. Мы видим перенаселенные дома рабочего района Праги — Жижкова и просторные особняки аристократических кварталов; литейный цех с его поэзией труда и удушливую атмосферу ночных ресторанов; волнующий пафос бурных собраний и кухонные сцены; тишину министерского кабинета и шум революционной улицы; маленькие альковные трагедии и социально-революционные драмы. Революционный романтический пафос соседствует с бытовой детализацией, элементы детектива — с публицистическими рассуждениями, лирика — с сатирическим обличением.

Роман «Анна-пролетарка» возник на ранней стадии формирования чехословацкой литературы социалистического реализма. Он несет в себе черты идейно-художественного новаторства, которые явились прямым откликом на Октябрьскую революцию и революционную ситуацию в Чехословакии. Это новаторство сказалось во всей эстетической позиции Ольбрахта, в его подходе к жизненному материалу и его освещению; оно отразилось в показе духовного роста людей, которые под влиянием революционных событий становятся в ряды активных борцов за социалистический строй.

Роман Ольбрахта оптимистичен. И этот оптимизм основан не на субъективных симпатиях автора, а на его трезвом постижении движущих сил истории.

Однако Ольбрахт не избежал и колебаний. В 1929 г., не разобравшись в политической ситуации, он подписал Манифест семи и вышел из КПЧ. Шаг Ольбрахта был глубоко ошибочным. А. Запотоцкий, хорошо знавший Ольбрахта, подчеркивал впоследствии, что «это было только эпизодом». Глубокие корни связывали Ольбрахта с рабочим классом и его коммунистической партией.

В 1930 г., когда усилилась в стране реакция, выходит книга Ольбрахта «Зеркало за решеткой», написанная по воспоминаниям, связанным с пребыванием писателя в тюрьмах «демократической» Чехословакии в 1924 и 1928 гг. В центре внимания Ольбрахта заключенные: воры, бродяги, люди без определенных занятий, случайные и неслучайные убийцы. Писатель воссоздает истории их жизни, пытается раскрыть истоки их преступлений. Первопричиной всех зол, как показывает Ольбрахт, является капиталистическая система, калечащая душу и характер чело-

inslav

века. И все же по остроте, актуальности, политической насыщенности эта книга значительно уступает «Анне-пролетарке», хотя в момент выхода она воспринималась как не менее сильный разоблачительный документ о «демократических» порядках Чехословакии.

В начале 30-х годов Чехословакию, как и всю Европу, охватил тяжелый экономический кризис. Ольбрахт был в числе первых, кто отправился в наиболее страдающую от кризиса окраину республики — в Закарпатье. Много раз в течение 1930—1935 гг. Ольбрахт приезжал в Закарпатье и подолгу там жил. Он активный участник борьбы населения с голодом, налогами, безработицей, инициатор создания «Комитета спасения закарпатцев от голода», куда вошли З. Неедлы, Ф. К. Шальда, С. К. Нейман, М. Майерова, Б. Вацлавек и многие другие.

Побуждаемый необходимостью рассказать о виденном, Ольбрахт выпускает репортаж «Страна без имени» (1931) как он назвал Закарпатье, а в 1933 г.— сборник статей «Горы и столетья», о которых Шальда с полным правом сказал: «Эти очерки такого высокого уровня, что равны десяти хорошим романам»[21]. Писатель рассказал о страшной, беспросветно тяжелой жизни верховинцев, забитых жандармами, замученных ростовщиками, обманываемых попами и знахарями. Ольбрахт страстно разоблачал колонизаторскую политику Чехословацкого правительства в Закарпатье, очерки писателя всколыхнули передовую общественность страны.

Тема Закарпатья теперь прочно вошла в творчество Ольбрахта. В романе «Никола Шугай — разбойник» (1933) Ольбрахт отразил стихийный протест закарпатского народа против войны и угнетателей. Основная идея романа — никогда не умиравшая в народе мечта о лучшей жизни и борьба за нее. Эта идея раскрывается писателем на судьбе действительно существовавшего народного разбойника — «опришка» Закарпатья, Николы Шугая.

Роман «Никола Шугай — разбойник» — глубоко своеобразное произведение, в котором удивительно искусно переплетены исторические факты и народная фантастика, протокольные записи и авторский вымысел, органически сочетаются суровые реалистические сцены с приподнято-романтическими описаниями, мягкий добродушный юмор с эпически бесстрастным повествованием.

В первой главе «Шалаш над Галатыном», чрезвычайно важной для замысла романа и его композиции, автор знакомит нас с природой Закарпатья, с селением Колочавой, где развертывается основное действие романа. Мы видим первозданные леса, в которых есть еще места, где не ступала нога человека, суровые горы и ущелья, безбрежные полонины — глухомань с затерянными среди ущелий домишками. Люди здесь верят в заколдованные места, из которых не выбраться ни оленю, ни человеку, в упырей, ведьм и злых русалок. Живучесть старых и возникновение в XX в. новых легенд Ольбрахт объясняет условиями жизни людей, их вековой отсталостью, но делает это тонко, ненавязчиво: самим освещением фактов, добродушно-лукавой интонацией рассказчика, который часто как бы сливается с героями. Ольбрахт с большим вниманием и сочувствием выслушивает рассказ галатынского пастуха о том, как Шугай с помощью ведьмы «стал неуязвимым от пуль». Этот рассказ построен в двух планах — реалистическом и фантастико-романтическом. В этих планах выдержан и весь роман. Будничны и реальны мировая война, дезертирство Шугая, деревенская баба-знахарка, желавшая

[21] F. X. Salda. Saldův zápisník, d. IV, str. 316.

inslav

женить его на своей дочери. Но на этом кончается реальность и начинается сказка: колдовской напиток, предохраняющий от пуль, и неуязвимость Шугая.

Вводная глава дает как бы основной тон роману. Он весь выдержан в органическом соединении реалистической и романтической манеры письма. Это относится прежде всего к картинам жизни Колочавы, места драматического сюжета. С трезвой беспощадностью Ольбрахт создает реалистический образ обнищавших, голодных колочавцев и нищей Колочавы. Но рядом другая Колочава, такая, какой ее видит Никола, истосковавшийся по мирной жизни, по труду, по своей любимой Эржике, — по всему, что имеет отношение к родной деревне Колочаве. «Колочава! Какое сладкое имя, какой от него приятный вкус во рту! Колочава! Удивительно, до чего все тут было — он сам! И этот воздух, который он вдыхал и выдыхал, и тьма с золотыми блестками, в которой он весь растворялся...» [22]

В образе Николы Шугая тоже соединены реалистический и романтический планы. Никола Шугай — храбрый разбойник, но в то же время это обыкновенный крестьянин, вобравший в себя все типичные черты народа. Во внешности Шугая нет ничего героического. Он — «черномазый и черноголовый с выпуклым лбом наездника и отчаянного стрелка». Малогероично и его желание жить тихо и спокойно. После ухода венгерских властей из Колочавы, Никола вернулся домой, женился на Эржике. «Он мог теперь рассчитывать на то, что у него будет много ребят и мало кукурузной каши, много горя и мало коротких радостей» [23], — иронически замечает Ольбрахт.

Писатель сталкивает Николу с людьми различных социальных и национальных прослоек, и это помогает многограннее раскрыть образ главного героя. Чехословацкие власти видят в нем опасного преступника, грабителя и убийцу. Богатые евреи, ростовщики и торговцы, живущие в Колочаве, его ненавидят. Бедняки относятся к Николе иначе. С тайной радостью они следят за безуспешной борьбой жандармов с Николой, к нему стекаются те, кто хочет, так же как и он, бороться за лучшую жизнь. «Верховина любит Шугая за его чудесную силу, за его отвагу, за его любовь... За то, что он поднял на свои плечи такое дело, на которое у них никогда не хватало смелости. За то, что наводил страх на господ, любил униженных, отнимал у богатых и отдавал бедным, мстил за все их беды и обиды» [24]. Любят Николу и дети, которым он представляется в виде какого-то сказочного существа. «И, конечно, если его встретить, он даст сахар и горсть золота». Активная борьба Николы с панами стала ассоциироваться в памяти народной с легендарным Довбушем, благородным разбойником, который у богатых брал и бедным давал; недаром в Николе народ видит продолжателя дел этого героя.

Никола — смелый стрелок. У него сильная воля, никто не смеет его ослушаться. Он справедлив. Когда он узнал, что во время его болезни кто-то, пользуясь его именем, зверски убивал людей, ярости Шугая не было границ. Никола — чуткий и заботливый брат, нежный возлюбленный. Ольбрахт поэтизирует чувства Николы к Эржике. «Эржика птичка. Рыбка Эржика. Розовая с черным Эржика, от которой пахнет, как от вишневого дерева. Она походит на весенний воскресный день, или, пожалуй, на зарницу в горах, или еще лучше, на напев его пастушьей сви-

[22] И. Ольбрахт. Избранное, стр. 314.
[23] Там же, стр. 322.
[24] Там же, стр. 406.

inslav

рели»[25]. Так думает Никола, но не говорит. «Слова здесь — только для повседневных нужд. А чувство выражается взглядом, рукопожатием, напевом жалейки или мотивом»[26]. Писатель вообще дает ему мало слов, Никола весь в делах, поступках, мыслях. Ольбрахт заставляет поверить читателя, что Эржика под стать своему Шугаю: такая же смелая и отважная, такая же самоотверженная.

Шугай — бунтарь-одиночка. Все у́же и у́же кольцо вокруг Шугая, все меньше и меньше вокруг него преданных людей. Шугай поставлен перед необходимостью найти выход, перед необходимостью действовать. Отсюда драматическая напряженность сцен, связанных с последними днями Шугая, и в конце гибель Николы от руки товарищей. Уязвимость Шугая — в его одиночестве, его гибель закономерна и исторически неизбежна. Однако имя этого одинокого бунтаря, поднявшего народ на стихийный протест, живет в чудесных легендах. Значение подвига Шугая Ольбрахт видит в том, что он «обогатил народную фантазию», вдохнул в нее страстный протест против богатеев. И легенды о Шугае — это признательность народа за его мужество и отвагу, за то, что он один осмелился бить панов. Вот почему в романе нет трагических нот, хотя судьба Шугая трагична.

Роман «Никола Шугай — разбойник» — одно из лучших творений Ольбрахта. «Роман Ольбрахта о Шугае, — писал Ю. Фучик, — является не только произведением удивительной силы и красоты, но, кроме того, стоит на редкость одиноко в чешской литературе последних лет. Почему одиноко? Потому что оно жизненно, потому что оно черпало жизнь в родниках, бьющих из скал нищеты и сопротивления, потому что оно не боялось перейти узко определенную границу официального искусства»[27].

В 1937 г. появляется еще одно произведение Ольбрахта о Закарпатье — сборник рассказов и повестей из жизни закарпатских фанатичных евреев — «Голет в долине»[28]. С мягким юмором рисует Ольбрахт своих героев — бедняка Вайниша Зисовича, отца семерых детей; сапожника, местного мудреца; еврейскую молодежь, стремившуюся вырваться из затхлой атмосферы религиозного фанатизма. Писатель показал, что реакционнейшее буржуазно-националистическое течение — сионизм — было нужно только эксплуататорским классам. Выход для еврейских трудящихся не в сионизме и в национальной обособленности — утверждает Ольбрахт повестью «О печальных глазах Ганны Караджичевой». Здесь создан глубоко драматический образ женщины, осмелившейся восстать против религиозных канонов, порвать с религиозной общиной. Сборник рассказов Ольбрахта явился одновременно и смелым выступлением против антисемитизма и расизма, шедших из фашистской Германии.

В тяжелые годы фашистской оккупации Ольбрахт живет на юге страны в деревне Стршибржице. Не имея возможности писать о современной жизни, он обращается к обработке древних сказаний и легенд. Так возникают книги «Библейские сказания», «Из старинных легенд». Писатель обрабатывает книгу Прескотта о Мексике которую выпускает в свет под названием «Завоеватель». Не прекращает Ольбрахт и политической деятельности. Он — член нелегального фронта работников культуры. Писатель участвует в партизанском движении, руководит подпольным национальным комитетом в Южной Чехии.

---

[25] Там же, стр. 315.
[26] Там же, стр. 375—376.
[27] Ю. Фучик. Избранное. М., 1955, стр. 78.
[28] «Голет» по-древнееврейски — «страна изгнания».

inslav

После освобождения Чехословакии Советской Армией за участие в партизанском движении Ольбрахт был награжден боевыми медалями. В 1946 г. ему было присуждено почетное звание Народного художника Чехословакии. В последние годы Ольбрахт выступал как активный борец за мир. В своих публицистических статьях писатель разоблачал происки поджигателей войны, призывал народы всех стран бороться за мир, демократию и социализм.

Владислав Ванчура

(23 июня 1891 — 1 июня 1942)

Выдающийся писатель-коммунист Владислав Ванчура, герой антифашистской борьбы чешского народа против гитлеровских оккупантов, занимает почетное место в истории передовой чешской литературы XX в. Он был острым критиком старого мира и певцом сильных, радостных, отважных людей — тех, которым принадлежит будущее. Его творческому пути была свойственна противоречивость. Подлинное искусство сталкивалось порой в произведениях Ванчуры — неутомимого художника-искателя — с формалистическим экспериментаторством. Но с наибольшей силой самобытный талант писателя раскрылся в зрелых реалистических романах 30-х годов, в монументальных патриотических «Картинах из истории народа чешского», которые представляют собой важный вклад в развитие чешской литературы социалистического реализма.

Владислав Ванчура родился 23 июня 1891 г. в местечке Гай возле Опавы. Он происходил из старинного рода чешских мелкопоместных дворян (земанов). Среди его предков были бунтовщики против католической церкви и немецкого засилья. В семье любовно сохранялись предания о прапрадедах — «чешских братьях», об укрывателях запрещенных книг в «эпоху тьмы». Любовь к чешской истории, к старой чешской письменности с детства отличала будущего писателя.

Окончив гимназию в небольшом провинциальном городе Бенешове, Ванчура продолжал образование на медицинском факультете Пражского университета. Он работал врачом в больнице Немецкого Брода, а затем в местечке Збраслав под Прагой. С врачебной практикой Ванчура не порывал до конца своих дней, хотя уже в 20-е годы основным его занятием стала литература.

Серьезный интерес к литературе пробудился у Ванчуры еще в гимназические и студенческие годы. На какое-то короткое время будущий писатель стал приверженцем декадентских течений, через искус которых в 900-е годы проходило большинство чешской литературной молодежи. «Эта любовь бывала порой несчастной, порой комической!» [1], вспоминал впоследствии Ванчура, размышляя далее: «Возможно, что мы просто увлекались своим собственным упрямством и что на самом-то деле нам декаданс не нравился» [2]. Во всяком случае увлечение декадансом очень

[1] V. Vančura. Vědomí souvislostí. Praha, 1958, str. 12.
[2] Там же, стр. 13.

inslav

Владислав Ванчура

скоро сменилось у Ванчуры иной, несравненно более глубокой и стойкой любовью. Этой любовью стал русский реализм и в первую очередь его классики Толстой и Достоевский, к которым чешский писатель и в зрелые годы продолжал относиться с огромным уважением. Горячо полюбил Ванчура яркую сатиру Рабле и «Дон-Кихота» Сервантеса. Из классической чешской литературы он всегда особенно ценил Маху, Немцову и Неруду. Из современного ему отечественного искусства молодой Ванчура отдает в те годы свои симпатии поэзии Совы и живописи Славичка — непревзойденного мастера чешских пейзажей.

Для формирования мировоззрения Ванчуры, как и для формирования мировоззрения всего его поколения в литературе, решающее значение имела первая мировая война, Великая Октябрьская социалистическая революция и революционные бои первых лет существования независимой Чехословацкой республики. Именно в эти годы складываются революционные убеждения писателя, который уже в начале 20-х годов вступает в Компартию Чехословакии. Солидаризируясь с молодыми литераторами, заявлявшими о принятии идей коммунизма, Ванчура вступает в Деветсил. Свое эстетическое кредо писатель выразил в предисловии к книге Сейферта «Город в слезах»: «Новая, новая, новая звезда коммунизма. Объединенный ею труд созидает новый стиль и вне его нет

inslav

модерности»[3]. Ванчура отстаивает в те годы революционный взгляд на жизнь как главный принцип нового искусства. «Модерность, — пишет он в статье «Новое искусство», — заключается не в новом способе выражения, а во взглядах и точке зрения. Поэтому нельзя считать «модерным» писателем, например, Честертона, но им, безусловно, является Синклер. Из такого понимания модерности следует определенная пристрастность, тенденция такого искусства»[4]. Он выступает против ограничения писателя лишь «пролетарской» тематикой, но в то же время решительно осуждает погоню за сенсацией и экзотикой, отношение к искусству как к игре. Мастер небывалых метафор, придававших особую окраску уже первым его произведениям, Ванчура провозглашает: «Надо работать повседневно, как рабочий, систематически и без импровизации. Нужно придерживаться того, что нам достоверно известно, т. е. прототипизации»[5]. Полемизируя с распространенными в Деветсиле взглядами, Ванчура называет вредным стремлением писателя быть во что бы то ни стало занимательным в духе детективных романов. «Форма, — утверждает он, — определяется задачей и сама по себе не существует»[6].

В те же годы в журналах Неймана «Червен», «Кмен», «Пролеткульт», в литературном приложении «Руде право» и других прогрессивных изданиях появляются первые рассказы и повести Владислава Ванчуры, из которых он составил затем два сборника — «Течение реки Амазонки» (1923) и «Длинный, широкий и быстроглазый» (1924).

Новеллы Ванчуры напоминали то сказки («Рай», «Последний медведь Шумавы»), то притчи («Староста и бабы»), то стихотворения в прозе («Слапская почта», «Птицелов»). Революционное брожение начала 20-х годов отчетливо отразилось в новелле о строительстве Панамского канала «Быть рабочим». Пафос неймановского «Проснитесь, массы!» слышится в словах Ванчуры: «Сильные, сильные, сильные массы, дайте выход своему могуществу, нажмите на них, ударьте! Тихие и мирные, риньтесь на врага дико и мощно! Пусть уж настанет, пусть уж настанет спокойная жизнь для всех!»[7].

Мироедов-богатеев клеймит Ванчура в рассказе «Староста и бабы». О родстве рабочих всех стран, у которых одна национальность — их бедность, говорит писатель в повести «Дорога в мир». Сатирой на многие явления общественной и культурной жизни буржуазной Чехословакии была повесть «F. S. Ball». Дыхание времени сказалось и на образной системе этой новеллы, где встречаются, к примеру, такие сравнения: «Большой праздник надвигался на Прагу, как громыхающий час выступления Дедрасбора»[8].

Мечта о хороших, душевно красивых людях окрашивает новеллы «Слапская почта» — о престарелом, одиноком почтальоне, который «полон любви к людям, как фонарь полон света»[9] и «Птицелов» — о портном, которого облагораживает и возвышает дружба с природой.

В то же время у Ванчуры есть и такие новеллы, в которых он подчеркнуто не идет далее внешнего описания эпизода, ситуации или своего впечатления («Качели», «Неожиданная смерть»).

Наиболее характерной чертой прозы Ванчуры была ее ярко выраженная лиричность. Сюжет в его новеллах был, как правило, довольно

[3] Цит. по кон.: J. Seifert. Město v slzích. Praha, 1921, str. 3.
[4] «Host», 1923—1924, str. 120.
[5] Там же, стр. 121.
[6] Там же, стр. 123.
[7] V. Vančura. Amazonský proud. Dlouhý, široký, bystrozraký. Praha, 1959, str. 62.
[8] Там же, стр. 147.
[9] Тама же, стр. 32.

inslav

условным. Зато важное значение приобретал эмоционально-оценочный характер речи писателя. «Каждый факт, о котором говорится,— писал о рассказах Ванчуры Я. Мукаржовский, — каждое лицо, каждая вещь, каждый эпизод запечатлевается в воображении читателя в соответствии с тем, как их оценивает автор» [10].

Следует отметить и другие особенности прозы Ванчуры. От прозы того же времени Ольбрахта, Майеровой, Горы ее отличала сильная романтическая тенденция, которая проявилась затем и в центральном образе его первого романа «Пекарь Ян Маргоуль», сразу признанного и друзьями и врагами «пролетарским» и принесшего Ванчуре широкую литературную известность.

«Пекарь Ян Маргоуль» (1924) — это своего рода роман-притча о маленьком человеке, которого безграничная доброта и неистощимая вера в людей приводят к разорению и гибели.

Вся история несчастного пекаря звучит как обвинение буржуазному миру. «Если бы бедность и боль могли кричать, — вихрь стенаний вознесся бы к небу до самых границ темноты», — восклицает Ванчура во вступлении к роману. Но «до сих пор каждый сгорает в одиночку, до сих пор каждого в одиночку сжигает боль и отчаяние, люди в одиночку умирают на полях войны, в шахтах и на своих постелях.

Где содружество живых?
Где царство мира?» [11]

В романе Ванчуры есть остроумные зарисовки тусклого быта провинциального чешского городка. Но его силу не следует искать в точной передаче конкретных примет времени. Фигура Маргоуля в известной мере условна. Он весь — воплощение любви и доверия к людям, тех чувств, которым нет места в капиталистическом мире. Исследователи справедливо отмечают в Маргоуле черты донкихотства. Пекарь Ванчуры лишен чувства реальности, он живет в мире иллюзий, претерпевая жестокое разочарование при каждом соприкосновении с жизнью. Но такой выбор центрального героя дает писателю особый «угол обличения» буржуазного общества: наивная вера пекаря Маргоуля в добро позволяет резче оттенить уродство капиталистических законов жизни. Ванчура нигде не пытается соблюдать тон беспристрастного повествователя — горячий комментарий сопровождает каждое событие в романе. Сочувствуя своему герою, подавая его характер в ореоле романтической идеализации писатель в то же время настойчиво внушает читателю, что Маргоуль непростительно наивен и его крушение закономерно. «О, если бы быть рабочим! — восклицает Ванчура вслед за своим героем.— Но Ян Маргоуль никогда им не будет, у него нет твердости людей этого сословия. Ян весь в игре, и его вечная возбужденность далека от дисциплины. Исполненный какой-то дурацкой доброты, он сам не ведает, что творит. Это сбившийся ребенок, нищий, который, когда ему уже нечего больше раздавать, раздает сам себя. Он не сможет быть рабочим ни одной минуты, ибо тот, кто наймет его, сразу же сделает его своим прислужником» [12].

Именно в том, что писатель, болея душой за своего героя, спорит с его судьбой, развенчивает его всепрощающую доброту, показывает пагубность неумения восстать против зла,— прежде всего и проявляется социалистический характер гуманизма Ванчуры.

---

[10] J. Mukařovský. Doslov. V kn.: V. Vančura. Amazonský proud, str. 173.
[11] V. Vančura. Pekař Jan Marhoul. Praha, 1952, str. 7.
[12] Там же, стр. 55.

inslav

История Маргоуля предельно проста, обыденна, но рассказана она совсем необычно. Стремясь заострить, подчеркнуть каждое повседневное событие романа, писатель очень щедр на тропы, экспрессивные сравнения. «Нищета, — говорит он в начале злоключений Маргоуля, — эта сука с безумными глазами и паршивым задом, которая с тех пор поселилась у них, как селится страх среди скелетов мертвецов, — завыла на пороге пекарни и вошла...» [13]. Роман густо населен подобными метафорами-химерами, усиливающими его сходство с притчей, с легендой — о бесперспективности и обреченности «доброты в одиночку».

Второй роман Ванчуры «Поля пахоты и войны» (1925), который вслед за «Бравым солдатом Швейком» принадлежит к лучшим чешским произведениям о первой мировой войне, продолжил и усилил обличительную линию его творчества. По своему построению «Поля пахоты и войны» резко отличны от «Пекаря Яна Маргоуля»—романа одного героя и несложного сюжета. В своем новом романе Ванчура дает широкую картину жестокой действительности времен войны. В «Полях пахоты и войны» мир капитализма показан изнутри: через образы хозяев и потерявших человеческое достоинство жертв этого мира. В центре внимания писателя судьбы обитателей богатой усадьбы скряги и развратника барона Дановитца: его сыновей — кутилы и головореза офицера Эрвина и забитого священника Йозефа, его батраков и слуг, влачащих жалкое, полуживотное существование. Это — разные судьбы, но каждая из них в отдельности и все они вместе обнажают абсурдность старого мира, породившего кровавую и бессмысленную войну. Блестящий и высокомерный Эрвин, уцелев на поле боя, умирает в вонючем бараке от дизентерии. Йозеф пытается как-то противостоять деспотии отца: уходит из дому, нищим бродягой скитается по разоренной стране и кончает тем, что по воле барона Дановитца попадает в сумасшедший дом. Бессмысленность империалистической бойни ярче всего олицетворяет гротескный образ батрака — идиота Ржеки, который, не осознавая своих поступков, убивает старого конюха, крадет ценную бумагу у барона, а во время войны становится солдатом. Ржека погибает, изуродованный до неузнаваемости, так и не уразумев ни на секунду, против кого и за что он воюет, и его с почестями хоронят как героя войны — неизвестного солдата.

Большое место в романе занимают страшные картины войны — пожары, грабежи, убийства. В ряде описаний Ванчура приближается к экспрессионизму, нагромождая отталкивающие образы: «Страшный лук был натянут. Люди сдали в плен свою волю и превратились в подручных палачей правительств, в алкоголиков крови, от которой они бесились, превратились в злых демонов, в чертей, проливающих кровь как воду. Коршун, к когтям которого пристали куски трупов, осеняя битвы своим крылом, садился на плечи людям и все же они ничего не видели и ничего не понимали. Приказы жандармов заменяли им разум и дикая суета власть имущих, которые один за другим падали с пронзенными руками, заставляла их стрелять. Смерть была возвеличена в день, за которым не наступал вечер, а ужасы вошли в привычку армий» [14].

В жуткой картине, созданной в романе, не было ни единого светлого блика. Но писатель ясно ощущал, что мировая война представляет собой не агонию всего человечества, а лишь окончательное разложение старого мира. Завершающая роман картина похорон идиота Ржеки перерастает под пером Ванчуры в символическое изображение похорон старого мира, за которыми должно начаться новое летоисчисление:

---

[13] V. Vančura. Pekař Jan Marhoul, str. 15
[14] V. Vančura. Pole orná a valečná. Praha, 1947, str. 142.

inslav

«Двери храма раскололись, и кончается период ветхого завета... Сословие Дановитцей убито, сошло с ума и пойдет с нищенской сумой. Купцы подавятся своим грошом. Без нации рабочих мир был бы пуст. Да утихнут песнопения, поднимающиеся из глубин, насмешки, проклятия и дикие вопли! Пусть уляжется взлохмаченная грива мира, пусть будет разметена воздымающаяся к ледникам Голгофа, пусть ничто старое не перешагнет порог первого года»[15].

Уже в первых произведениях Ванчуры наметилось его пристрастие к устаревшим и редким словам и оборотам речи, к сложному книжному синтаксису. В «Полях пахоты и войны» эти стилистические особенности получили дальнейшее развитие. Язык героев романа нарочито не индивидуализирован: барон Дановитц, дерзкий Эрвин, жалкий Йозеф, проститутка Тереза и идиот Ржека — все говорят одним и тем же весьма вычурным и книжным языком. Но это объяснялось общим замыслом романа. Писатель создавал суммарный гротескный образ уходящего мира, и люди выступали в романе главным образом как символы его несуразности. Но при всем своеобразии романа и заметных тенденциях экспрессионизма, сказавшихся в гипертрофии ужасов и предвзятой мрачности красок, в нем обнаружились и задатки незаурядного реалистического таланта, которые ярко сказались в изображении жизни усадьбы Дановитцей.

Роман «Поля пахоты и войны» завершает первый период в творчестве Ванчуры, когда развитие писателя шло под знаком революционного отрицания старого мира, отрицания, навеянного атмосферой подъема революционного движения. Все внимание писателя поглощало изображение уходящего, обреченного, но революционность его позиции проявлялась в силе безусловного осуждения старого во имя новой эры пролетариата, хотя свой положительный идеал Ванчура еще не раскрывал в конкретных образах. Уже в это время отчетливо обозначилось тяготение писателя к эксперименту в области жанра, стиля, языка. Порой это увлечение приводило к издержкам — но нигде не превращалось в самоцель. Известный чешский критик Ф. К. Шальда, который чрезвычайно высоко оценил «Поля пахоты и войны» («Они величественны, как поэма, но еще более величественны, как правда»), писал: «О тайнах слова Ванчура знает больше, чем мы все вместе взятые, господа. Шапку долой перед ним. Да поклонимся пониже!»[16]. Оригинальная творческая манера Ванчуры в соединении с ярким критическим пафосом определила его место в рядах чешской революционной литературы.

Однако в последующие годы критическая направленность произведений Ванчуры резко ослабевает. На настроениях писателя отразилась атмосфера затишья, временного «отступления революции». Эволюция Ванчуры была в этом отношении схожа с эволюцией поэтов Деветсила. Недаром Вацлавек усматривал в произведениях Ванчуры — самого крупного прозаика среди членов Деветсила — известную параллель поэтизму[17]. В 1925 г., когда поэтизм уже был в расцвете, Ванчура издал свой воинствующе тенденциозный роман «Поля пахоты и войны». Но в следующей повести «Летние развлечения» (1926) он уже не ставит никаких больших социальных проблем. «Как прекрасно быть кудрявым!» — такой сентенцией заключал автор этот «юмористический романчик» о любовных перипетиях в маленьком курортном городке, куда прибывает на гастроли бродячий циркач Арноштик со своей красивой помощницей.

---

[15] V. Vančura. Pole orná a valečná, str. 227.
[16] F. X. Šalda. O umění. Praha, 1955, str. 436.
[17] B. Václavek Česká literatura XX sloletí Praha, 1947, str. 126.

inslav

В повести открылась новая сторона таланта Ванчуры — его умный, доброжелательный юмор и мастерство пародии. «Юмор — это не значит «смеяться», это значит — «лучше видеть»»[18], — говорил Ванчура. Повесть «Летние развлечения» отражала реалистические тенденции творчества Ванчуры и в этом смысле была еще далека от формального экспериментаторства поэтизма. Тесное сближение творческой позиции Ванчуры с позицией поэтистов произошло к концу 20-х годов.

Во второй половине 20-х годов Ванчура начинает выступать как драматург. Он пишет пьесы «Учитель и ученик» (1927) и «Больная девушка» (1928). Центр тяжести в пьесах Ванчуры лежал не в конфликте между реальными человеческими характерами, а в сфере столкновения мнений, взглядов, рупорами которых были те или иные герои. В «Учителе и ученике» рассказывалось о юноше Яне, который решил порвать с опостылевшим ему застойным уютом дядиного дома и уйти «куда-нибудь в широкий мир, чтобы заняться каким-нибудь делом». Ванчура симпатизировал этому порыву молодости, хотя и трактовал его очень отвлеченно. Во второй пьесе Ванчура выступал в защиту права на научный эксперимент, на смелый поиск, на новаторство. Но слабая индивидуализация образов и отгораживание от социальных мотивов делали постановку этой проблемы весьма абстрактной. Не стремился Ванчура и к индивидуализации языка своих героев, хотя именно языку в пьесе придавал он наибольшее значение, мечтая о сближении драмы с поэзией (пьесу «Учитель и ученик» он сам назвал «сценической поэмой») и полагая, что дальнейшее развитие драмы может пойти по пути предпочтения ритмической речи в связи с ее важной для драмы необыденностью.

В 1927 г. Ванчура вместе с З. Неедлы и В. Тилле побывал в Советском Союзе. Советская действительность произвела на писателя глубокое впечатление; он восхищался советской культурной политикой, связью работников искусств с рабочими коллективами заводов и фабрик. «Мне кажется, — писал Ванчура, — что можно говорить о счастье, мне кажется, можно говорить о горячем согласии со строем СССР, если революция живет такой простой и ясной жизнью»[19]. Но правильно разобраться в политической обстановке Чехословакии, в новых формах деятельности КПЧ и смысле внутрипартийной борьбы Ванчуре оказалось не под силу. Его колебания в политических вопросах привели к тому, что он присоединился в 1929 г. к Манифесту семи писателей, направленному против большевистского руководства КПЧ.

На рубеже 20-х и 30-х годов в своих статьях по эстетическим вопросам Ванчура усиленно отстаивает идею независимости литературы от идеологии. По-прежнему признавая правоту исторического материализма в объяснении жизни общества, он утверждает теперь, что это учение ничего не может дать искусству: «...литература — это суверенная дисциплина, не зависящая от влияний философских, религиозных и всех прочих»[20]. Ванчура разделяет многие взгляды поэтов-авангардистов, воспринимает и горячо поддерживает теорию структурализма.

В 1929 г. в журнале Й. Горы «План» он писал: «Художнику слова дается одна-единственная ценность, в использовании которой он обязан отчитываться. Это — родной язык. В остальном он располагает свободой выбора и все грехи ему отпускаются»[21].

---

[18] V. Vančura. Poznámka o humoru.— «Odeon», R. I. 1929, № 1.

[19] V. Vančura. Poznámky o ruském kolektivním životě.— «Nové Rusko», R. III, 1927—1929, str. 81.

[20] V. Vančura. Z přednášky o tak zvaném novém umění.— «Odeon», R. I., 1929—1931, str. 133.

[21] V. Vančura. Poznámka o románu.— «Plan», R. I., 1929, str. 40.

inslav

В своих произведениях рубежа 20—30-х годов основной упор Ванчура делает на экспериментирование с языком, все больше усложняя свой словарь и синтаксис. Так, язык романа «Страшный суд» (1929) был настолько сложен, что писатель сам впоследствии был вынужден существенно его переработать, сделав доступнее для читателя. Уже в заглавии следующего романа Ванчуры «Уголовный процесс, или пословицы» (1930) подчеркнуто особое внимание автора к языковой стороне произведения, для которой характерно совершенно виртуозное использование пословиц — их здесь целые россыпи: распространенных и редких, извлеченных из недр словаря Флейшганса «Чешские пословицы» и созданных самим писателем.

Но было бы глубоко ошибочно лишь к языковым исканиям свести весь смысл романов Ванчуры. В «Страшном суде» он одним из первых в чешской литературе обратился к теме Закарпатья, рассказав о трагедии богатыря-русина Пилипанинца, который не смог ужиться в непонятной и чуждой ему Праге. Поэтический колорит книги создают лирические пейзажи Праги и видения дикой закарпатской природы, которые будоражат душу Пилипанинца. Писатель с любовью пишет об отверженных буржуазного города: нищем философе Рамусе, безработном астрономе и астрологе Вейле и трудолюбивых лодочниках — товарищах Пилипанинца, которые добывают песок со дна Влтавы. Но конфликт романа перенесен из социального плана в морально-психологический и им ограничен. Трагедия Пилипанинца порождена не столько его столкновением с буржуазным городом, сколько тем, что его не понимают близкие ему люди. Недоверие новых пражских товарищей и любимой девушки к рассказам Пилипанинца о его подвигах в родных лесах толкает русина на бессмысленное преступление — поджог влтавских мельниц. Конфликт романа раскрывается, таким образом, как конфликт между людьми западной цивилизации, к которым относятся и Вейл, и лодочники, и швея Одетта — Штепанка, и первобытным мышлением Пилипанинца — человека с экзотической восточной окраины Чехословакии.

В романе «Уголовный процесс, или пословицы» Ванчура использовал весьма распространенный в западном модернистском романе 20—30-х годов прием освещения одного и того же события с точки зрения разных героев. Речь здесь идет о происшедшем за много лет до начала повествования загадочном убийстве или самоубийстве красавицы Евы, жены одного из героев. Свою версию ее смерти безуспешно пытаются доказать и подозревавшийся в убийстве брат мужа Евы, и судья, и сын судьи, и бывшие поклонники убитой. Тайна остается неразгаданной, но вся эта история вовсе не служит в романе для демонстрации принципов релятивизма, как это будет у Чапека, который вслед за Ванчурой использует тот же прием в своей «трилогии познания». Разгадка убийства в романе Ванчуры — это всего лишь организующий элемент сюжета, повод для встреч и бесед героев.

Смысл романа в утверждении комплекса хороших человеческих качеств: доброты, сердечности, отзывчивости, снисходительности к чужим слабостям, чувства юмора. Всеми этими качествами наделены в романе друзья и знакомые судьи, бесконечно спорящие о смерти Евы. Авторскую оценку этой компании, противопоставленной карьеристу и стяжателю адвокату Талафоусу, который некогда тоже любил Еву, выражает в романе судья Скочдополе: «Мы дармоеды, чревоугодники, бабники, дебоширы, пьяницы, болтуны и насмешники. Мы стары и подохнем от своих пороков. Это справедливо..., но никто из нас не стал блюдолизом. Пейте! Всякому овощу свое время. Однажды начнется новая эра, которая повернется к нам спиной. Черт побери! Хотел бы я

inslav

видеть тот славный момент, когда на свете начнется сбор урожая. Хотел бы я быть при этом, хотя бы и с опаленными усами!»[22]. В романе выражалась таким образом мечта о будущем перевороте в мире, о конечной победе лучших качеств человека, но все образы и события трактовались здесь внесоциально и жизнь в романе сильно походила на идиллию.

На основе семейных преданий построил Ванчура роман «Маркета Лазарова» (1931). Этот роман — поэтическая легенда о благородных средневековых разбойниках, бунтующих против власти короля. Роман интересен обращением к сильным, волевым характерам. Но и здесь, отдавая свои симпатии людям смелым и осуждая мелкие души, выражая свое отвращение к войне, Ванчура усиленно заботится о том, чтобы в романе не искали связанной с современностью тенденции. В посвящении Иржи Магену Ванчура вспоминает, как тот любил ловить рыбу не «для кухни», а ради наслаждения самим процессом ужения, выпуская всю добычу обратно в реку. Такой же поэзией ради наслаждения самим процессом творчества виделись Ванчуре его произведения.

«Романом о любви и только о любви» назвал Ванчура свою следующую книгу «Бегство в Буду» (1932), где вновь обратившись к современному сюжету, он рассказал историю несчастливого брака Яны и Штефана — студентки из пражской мещанской семьи и сына разоряющегося помещика из Словакии. Здесь писатель обнаружил тонкое чутье и умение передать зависимость характеров от сословной принадлежности героев, хотя и показаны они лишь в узкой сфере личных столкновений. Косная мещанская среда давит на мать Яны, уродуя ее чувство к дочери. Безволие, распущенность и, наконец, психическая ущербность Штефана воспринимаются в романе как следствие вырождения уходящего с исторической арены класса помещиков, к которому тот принадлежал. У автора есть некоторая снисходительность к отцу Штефана — разорившемуся барину, который еще сохраняет радостное восприятие жизни, но с тем большей неприязнью показывает он эмоциональную неполноценность некоторых других героев. Отличие «Бегства в Буду» от модернистской прозы подметил и подчеркнул Йозеф Гора: «Здесь мы страшно далеко от Джойса, Хаксли, романов Незвала, от мастеров и шарлатанов психоанализа, но также далеко и от журналистской литературы факта»[23].

Но во всей полноте талант Ванчуры-реалиста раскрылся в его последующих произведениях, в которых писатель вновь обратился к кардинальным проблемам современности.

По мере обострения экономического кризиса в стране, по мере роста классовой борьбы трудящихся изменяется общественно-политическая позиция Ванчуры, который вместе с другими передовыми чешскими писателями активно поддерживает борьбу компартии за революционный выход из кризиса. Видный деятель Компартии Чехословакии Вацлав Копецкий в книге о революционном движении в период буржуазной республики «ЧСР и КПЧ» вспоминает: «В 1930 году мы снова сблизились с писателем Владиславом Ванчурой. Помню, как мы вместе с Иваном Секаниной пригласили Ванчуру встретиться с нами в одном из ресторанов во Французской улице на Виноградах (район Праги.— *С. Ш.*). Он пришел с большой охотой и сразу же откликнулся на наше предложение, чтобы он как выдающийся писатель и врач встал в первые ряды антифашистского движения, которое мы тогда начинали ор-

[22] V. Vančura. Hrdelní pře anebo Přísloví. Praha, 1958, str. 131.
[23] «Rozhledy po literatuře a umění», R. I., № 2.

inslav

ганизовывать. С этого времени мы снова сотрудничали с Владиславом Ванчурой как с нашим товарищем-коммунистом»[24]. В 1932 г. Ванчура был среди писателей, посетивших охваченный забастовкой шахтерский район Моста. Вместе с Незвалом, Библом и Новым он опубликовал в «Руде право» манифест «Товарищи горняки»[25], направленный на поддержку этого движения. О новом сближении Ванчуры с КПЧ свидетельствовало его выступление в период предвыборной кампании 1935 г. с призывом голосовать за коммунистов, ибо «только коммунизм означает движение вперед»[26].

В 1934 г. выходит роман Ванчуры «Конец старого времени», в предисловии к которому от имени рассказчика писатель заявляет: «В отличие от лицемеров и людей без вкуса я утверждаю, что каждая повесть должна быть заправлена любовью и ненавистью. Она должна иметь аромат того котла, в котором ее варили, она должна быть рассказана так, чтобы вы узнали приготовившего ее повара, как знаток вина определяет погреб, откуда родом его бутылка»[27]. Ненависть к миру господ пронизывает новый роман писателя, который открывает третий — наиболее зрелый период его творчества.

В этом романе, действие которого происходит вскоре после создания Чехословацкой республики, на фоне жизни устремившейся к власти и богатству чешской буржуазии изображена трагикомическая фигура русского эмигранта, бывшего князя и полковника белой армии Мегалрогова, олицетворяющего крушение старой России, всего старого вообще. В создании этого образа Ванчура опирался на традиции русского реализма. Мегалрогов не лишен притягательных черт: он красноречив, смел, быстро покоряет женщин и овладевает воображением детей, он окружен романтической тайной. Но его красноречие оборачивается пустословием, смелость — хвастовством, при всей своей фанфаронской гордыне он живет нахлебником и у него нет никаких перспектив. Имея при себе единственного солдата, он каждый день пишет полковой дневник и страдает шпиономанией, бредит подвигами во имя восстановления в России царизма, а пока что питается курицей, которую покоренный его баснями мальчик Марцел крадет для него в соседней деревне.

Оттенок комического придает повествованию введение образа рассказчика — книжника, забулдыги и острослова Сперы — библиотекаря замка, в котором происходит действие. Воспитанный на прежних нравах и обычаях, Спера порой восхищается барственными чертами бывшего русского князя, но тотчас же под влиянием очевидных фактов начинает искренне возмущаться этим хвастуном и маньяком. Несмотря на весь свой внешний блеск, по существу-то Мегалрогов жалок, никому не нужен и никому не страшен.

Но заглавие романа «Конец старого времени» связано не только с судьбой Мегалрогова и его мира, оно сатирически оттеняет главное направление критики Ванчуры. Наступило «новое время» чешской буржуазии. «Внимание! — восклицает Спера.— Начинается жизнь молодого класса, который наделен щегольством, деньгами и часами на запястье»[28]. Новая чешская знать — владелец замка Стокласа, который представляет себя героем борьбы за независимую Чехословакию лишь для того, чтобы прибрать к рукам имение австрийского воеводы, а затем, подстраиваясь под новые требования, создает из своей родни

[24] V. Kopecký. ČSR a KSČ. Praha, 1960, str. 455.
[25] «Rudé právo», 8. IV 1932.
[26] «Tvorba», 1935, № 20.
[27] V. Vančura. Konec starých časů. Praha, 1958, str. 9.
[28] Там же, стр. 328.

inslav

земледельческий кооператив»; делец-адвокат Пустина и другие — изображены с еще большим сатирическим накалом, чем Мегалрогов.

Актуальность критики Ванчуры станет особенно очевидной, если учесть, что она была направлена против наиболее реакционной части чешской буржуазии — против аграрной партии, которая в 30-е годы стала в Чехословакии оплотом фашизма.

Создав в романе «Конец старого времени» глубоко индивидуализированные и социально заостренные образы, раскрыв типические черты некоторых важных сторон жизни современной Чехословакии, Ванчура выступил в этом романе как крупный художник-реалист. Утверждение писателя в принципах реалистического искусства отразилось и на языке романа. Он приведен в строгое соответствие с характером рассказчика. Здесь нет возвышенного пафоса и взволнованного лиризма, свойственного многим предыдущим произведениям Ванчуры, ибо эти черты чужды легкомысленному приживальщику и насмешнику Спере, от лица которого ведется рассказ. Зато некоторая усложненность языка была здесь вполне на месте, так как зубоскал Спера, тонко подмечавший смешное и в других людях и в самом себе, был восторженным почитателем изощренного литературного языка. «Это бессмыслица, сотканная из разных лоскутов, — говорил он по поводу своего любимого латинского сочинения, — но ее автор употребляет непревзойденный порядок слов и — более того! В первой главе есть такие обороты, от которых у вас кружится голова, и вы, словно мечтатель, забываете палец во рту»[29]. Библиотекарь, естественно, и сам стремится к необычным оборотам речи, но знаменательно, что мы находим в романе столь реалистическую мотивировку характера его языка.

В 30-е годы шло неуклонное сближение Ванчуры с эстетикой социалистического реализма. «Жизнь, — пишет теперь Ванчура, — это исходная точка и цель литературы, и искусство само для себя — отвратительно»[30]. «Литература, — утверждает он, — является духовным оружием, одним из наиболее действенных. Литературу можно использовать во зло, но прошлое и история литературы убеждают нас, что живое течение литературы всегда совпадало с направлением прогрессивного развития нации. И здесь к другим моментам критической оценки прибавляется критерий иного порядка, на основании которого мы по ее целям и функции различаем литературу, во-первых, хорошую, служащую современности и способствующую ее развитию и, во-вторых, отвращенную от современности и реакционную; последняя останется плохой даже в том случае, если будут выполнены все требования формы»[31]. Именно в этом главном — в требовании прогрессивной тенденциозности искусства позиция Ванчуры, для которого целью развития общества всегда был коммунизм, совпадала с марксистской критикой.

Творчество Ванчуры второй половины 30-х годов стало важным явлением в развитии литературы социалистического реализма.

Для драмы «Озеро Укереве» (1935) Ванчура избрал сюжет из жизни африканских колоний — историю самоотверженной борьбы французского врача Форде против сонной болезни. Такой выбор темы объяснялся отнюдь не тяготением писателя к экзотике. Значение «Озера Укереве» в конкретных условиях середины 30-х годов следует рассматривать в свете обострившейся в международном масштабе борьбы реакции и

---

[29] V. Vančura. Konec starých časů, str. 12.
[30] V. Vančura. Vědomí souvislostí, str. 28.
[31] Там же, стр. 59—60.

inslav

демократии. В этой борьбе Ванчура прочно встал на сторону прогресса и человечности, выступив против угрозы расизма.

Герои протестующие, не боящиеся жизни и не желающие мириться с ее несправедливостью, стали в центре романа Ванчуры «Три реки» (1936). В основу романа Ванчура положил историю Яна Костки — сына чешского крестьянина, который стал студентом университета, а затем австрийским солдатом, сдался в русский плен, прожил в России первые годы революции и вернулся на родину убежденным революционером.

Как и в «Полях пахоты и войны», Ванчура обращается в «Трех реках» к теме мировой войны, но если тогда судороги гибнущего мира заслоняли от писателя все остальное, то теперь он реалистически изображает рост народного протеста, с огромной симпатией описывает революционные бои в России.

По-прежнему остро чувствует Ванчура маразм отживающего строя. С блестящим мастерством сатирика он изображает кронпринца Франца-Фердинанда, разоблачает русского интеллигента фразера Эбердина, который предает революцию ради личной карьеры. Но главное место в романе занимает иной мир — мир дружбы и веры в людей. Его героев — Яна Костку, самоотверженного сельского врача Гуго Манна, жуликоватого, но добросердечного цыгана Черногуса, бесстрашного и жизнерадостного русского матроса-партизана Фомку, мужественного слепого паренька из Сибири Петрушку — Ванчура рисует без всякой идеализации, с заметным элементом юмора и в то же время с самой горячей симпатией. Писатель оттеняет героическое начало в своем Фомке, образ которого овеян легендарностью, в гордой и свободолюбивой цыганке Филомене, которая научила маленького Яна быть веселым, а в трудную минуту предпочла смерть неволе и унижению.

И в прежних произведениях Ванчура ратовал за лучшие свойства человека (образ Маргоуля, общий пафос «Страшного суда» и «Уголовного процесса»). Но если тогда эта проблема ставилась им внесоциально, то в «Трех реках» она получила глубоко реалистическое, революционное истолкование. Если в первый период творчества вклад Ванчуры в становление революционной литературы определялся главным образом его критикой существующего строя, то теперь он объединяется с литературой социалистического реализма в плане раскрытия революционной борьбы и образа революционера.

Роман «Три реки» отражал новые искания Ванчуры в области жанра. Подобные искания вообще были характерны для писателя, творчество которого отличалось жанровым многообразием. Мы находим у него лирическую новеллу и опыт романа-легенды с сильной романтической тенденцией, отмеченную влиянием экспрессионизма драму и исторический роман. Новыми возможностями выразительности Ванчуру привлекало кино. Ему принадлежат сценарии фильмов «Перед экзаменом на аттестат зрелости» и «Неверная Марийка»; как киносценарий был первоначально задуман «Конец старого времени». В «Трех реках» Ванчура, показывая грандиозность революционного переворота в мировой истории, стремится к возможно более широкому охвату действительности, к ее многоплановому изображению, рисует судьбы героев в их слитности с судьбами народов. «Три реки» несут черты реалистического романа-эпопеи. Этот большой эпический жанр оказывается теперь наиболее привлекательным для Ванчуры. В конце 30-х годов он начал работать над трилогией «Лошади и повозка», посвященной расслоению и перестройке чешского общества в период мировой войны и образования независимой Чехословакии. В 1938 г. вышел в свет роман «Семья Хорвата», рассказывающий о событиях кануна первой

inslav

мировой войны. Этот роман представлял собой своего рода экспозицию задуманной трилогии, замысел которой остался неосуществленным, как и замысел последнего крупного произведения Ванчуры «Картин из истории народа чешского».

Во второй половине 30-х годов Ванчура принимает активное участие в растущем антифашистском движении. Он подписывает и составляет антифашистские воззвания, выступает на митингах. Против расизма была направлена его драма «Озеро Укереве». Новеллу о Дон-Кихоте, который идет сражаться вместе с республиканцами, написал Ванчура для сборника произведений чешских писателей, посвященного борющейся Испании. Из стремления защитить независимость родины, на которую готовилась фашистская агрессия, поднять боевой дух народа, родился патриотический замысел «Картин из истории народа чешского».

Первоначально Ванчура собирался объединить вокруг этого начинания целую группу писателей, поэтов и историков. Но осуществление этого плана потребовало бы много времени и спокойных условий для работы. Ни того, ни другого не было в напряженной обстановке предмюнхенской Чехословакии. Тогда Ванчура, опираясь на молодых историков — Гусу, Хорвата, Пахту, помогавших ему подбором материала и консультациями, принялся за «Картины» один. Грандиозное по своим масштабам произведение было создано в поразительно короткие сроки. В 1939 г. вышел первый том «Картин», уже в 1940 — второй, в архиве Ванчуры сохранился план третьего тома. «Картины из истории народа чешского» явились самым крупным патриотическим произведением чешской литературы, изданным в годы гитлеровской оккупации.

Свой поэтический рассказ о чешской старине Ванчура строил на строго научной основе, на исторических материалах. Он отказался от соблазна пересказать заново старинные чешские предания, вдохновившие А. Ирасека. После очень беглого введения — экскурса во времена матриархата — писатель обращается к событиям, точно установленным наукой. Он повествует о государстве Само, о Великоморавском княжестве, о возникновении и развитии чешского государства. В «Картинах» подробно освещена извечная тяжелая борьба чешского народа против чужеземной экспансии. Ванчура создает своеобразную поэтическую летопись чешской истории, для слога которой как нельзя более подходил необычайно красочный и порой архаизированный язык писателя. В повествовании присутствует элемент сказа. Речь подчас ведется словно от лица современника событий — человека той далекой эпохи, который вместе с Кириллом и Мефодием уповает на божье провидение, который вместе с людьми раннего средневековья убежден в правоте и незыблемости княжеской власти.

Древняя чешская история раскрывается в «Картинах» через яркие реалистические образы живых людей. Показывая историческую прогрессивность действий того или иного чешского князя, писатель не модернизирует его характер, не приукрашивает его облик. Средневековые чешские князья у Ванчуры ничем не брезгуют для достижения своих целей, жестоки не только с врагом, но и со своим народом. Так, Болеслав I, храбрый и удачливый полководец, наводивший страх на немецкое войско, мог походя, шутки ради, тяжело ранить самого слабого из своих слуг. «С той поры прошло несколько месяцев, и челядин был позабыт. Позабыт, ибо люди сильные и избалованные счастьем очень легко проходят мимо страданий человека незаметного. Таковы обычаи, таков порядок»[32].

[32] V. Vančura. Obrazy z dějin národu českého, d. I. Praha, 1956, str. 124.

inslav

Точно так же — без упрощения, без идеализации — рисует писатель многочисленные образы простых людей, страданиям которых он глубоко сочувствует. Таковы, к примеру, кузнец Петр и его жена Нетка из второго тома «Картин», судьба которых была изуродована всесильной княжеской властью.

С любовью выписывает Ванчура образ своего далекого предшественника — первого пражского летописца Козьмы. Козьма под его пером — бесконечно влюбленный в свое дело, талантливый писатель и в то же время — живой человек, со своими прихотями, слабостями, пристрастиями: «...Козьма был наделен редким аппетитом и с такой же охотой садился ко всяким сочинениям латинским. Ел он, что дадут, а вот в отношении чтения был очень разборчив и любил лишь то, от чего исходило особое очарование. Сочинения сбивчивые и толкущиеся на одном месте он не жаловал»[33]. В третьем томе Ванчура полагал дать образы Далимила и автора чешской Александреиды.

Суровая правда жизни отнюдь не снижала мобилизующего и воспитательного значения «Картин». Она учила трезво смотреть на жизнь, без идеализации гордиться славным прошлым, не сгибаться, не страшиться превосходящего по силе врага: «Горе им, горе чужестранцам из далекого края! Высоко над головой толпы сверкает меч Сватоплука. Его поднимает победа»[34].

Не было ничего более ненавистного для Ванчуры-художника, чем штамп, литературное клише. «Каждое слово в речи писателя, — утверждал он, — должно воздействовать так, будто оно произносится впервые»[35]. Творчество Ванчуры, начиная с первых новелл, отмечено настойчивыми поисками самобытного стиля и новых выразительных средств языка. Писатель предпринимал подлинные научные экспедиции в древнюю чешскую литературу и сочинения средневековых гуманистов, серьезно изучал труды лингвистов. Но при отборе он неизменно руководствовался большим чувством и прекрасным знанием живой разговорной речи. Б. Вацлавек справедливо писал о языке Ванчуры: «С одной стороны, он напоминает язык старинных библий и средневековых религиозных сочинений, из которых писатель словно черпает множество сильных и ярких слов, а с другой — грубоватый, необычайно сочный и эмоциональный язык простонародья»[36].

Стиль Ванчуры отличается эмоциональной напряженностью, экспрессивностью изобразительных средств. Современный поэт Милан Кундера, автор интересной книги о В. Ванчуре «Искусство романа», остроумно заметил: «...открой Ванчура ларек по продаже метафор, и он снабдил бы ими несколько поколений чешских поэтов»[37].

Когда писатель в ранней повести «Дорога в мир» рассказывал о нищем мальчике, одиноко сидевшем на берегу реки, через которую тот не мог перебраться, он возвещал о надвигающихся сумерках: «А между тем земля поворачивалась к понедельнику, и небо, полное теней и огня, было над ней»[38]. Бездомный Еник шел навстречу новым бедам, и Ванчура так описывал начало недели: «Понедельник — тяжелый день, острый нос корабля в шесть палуб, который бороздит время»[39],—

[33] V. Vančura. Obrazy..., d. I, str. 219.
[34] Там же, стр. 76.
[35] V. Vančura. Vědomí souvislostí, str. 57—58.
[36] B. Václavek. Česká literatura XX století, str. 128.
[37] M. Kundera. Umění románu. Praha, 1960, str. 174.
[38] V. Vančura. Amazonský proud..., str. 66.
[39] Там же, стр. 70.

inslav

и простенькая история приобретала возвышенно-романтическую окраску, расцвеченная необычными оборотами речи.

Но тот же писатель умел вдруг опростить свой способ отсчета времени, перевернуть метафору, чтобы в «Конце старого времени» так передать однообразие жизни в замке: «...время шло, вторники следовали за понедельниками, а каждая суббота приходилась на шестой день недели»[40]. И всюду писатель стремится к максимальной эмоциональной нагрузке каждого сравнения, каждого слова, сближая в этом отношении прозу с поэзией.

Новаторство стиля Ванчуры следует, однако, рассматривать в свете общей эволюции его творчества. Языковые искания были характерны для писателя на всем протяжении его пути, но когда во второй период творчества они стали вытеснять интерес Ванчуры к большим и важным проблемам современности, он не смог создать по-настоящему значительных произведений. Да и в области языка у него были в то время такие издержки, от которых он, как мы видели на примере переработки «Страшного суда», впоследствии отказался. От буйного изобилия необычных слов, оборотов, сравнений Ванчура шел к трезвому реализму и в языке, ничем не поступаясь из его яркости и самобытности. Язык последних романов Ванчуры «Три реки» и «Семья Хорвата» по-прежнему своеобразен, но уже свободен от неоправданной вычурности, а язык «Картин из истории народа чешского» не более архаичен, чем язык «Полей пахоты и войны».

Восприятие Ванчурой важного принципа реализма, заключающегося в индивидуализации языка героев, проявилось в его комедии «Йозефина», дописанной в годы оккупации и изданной уже после смерти писателя. Героиня пьесы — совершенно необразованная, но добросердечная и бойкая девушка из семьи уличных музыкантов — случайно попадает в класс консерватории. У нее обнаруживается абсолютный слух и прекрасный голос, с ней начинает заниматься старый профессор; перед Йозефиной мелькает возможность артистической карьеры. Умей она немного кривить душой — и ее ждало бы буржуазное благополучие. Но веселую и прямодушную девушку не прельщает такое счастье. Она смело отстаивает свое человеческое достоинство и самостоятельность, оказывая в этом отношении влияние на своих новых друзей. Ванчура разрабатывает здесь мотив «Пигмалиона» Б. Шоу на современном чешском материале. В этой пьесе писатель с блеском использует не только разговорный язык, но и наречия и жаргон для создания колоритных языковых характеристик героев.

Творческий путь Ванчуры был трагически оборван. Участник антифашистского движения, член нелегального «Культурного совета» чешской интеллигенции, Ванчура в 1942 г. был арестован гестапо. Он никого не выдал на страшных допросах, он вообще отказался отвечать на вопросы палачей. В книге Фучика «Репортаж с петлей на шее» мы находим свидетельство о предсмертном мужестве писателя-патриота: «Поздно вечером возвращаюсь с допроса. Внизу у стены стоит Владислав Ванчура, у ног его маленький узелок с вещами. Я хорошо понимаю, что это значит. Понимает и он. Мы пожимаем друг другу руки. Поднявшись наверх, я вижу его еще раз из коридора, как он стоит, слегка наклонив голову, и глядит куда-то вдаль...»[41].

---

[40] V. Vančura. Konec starých časů, str. 79.
[41] Ю. Фучик. Репортаж с петлей на шее. Прага, 1960, стр. 125.

inslav

1 июня 1942 г. фашисты расстреляли Владислава Ванчуру.

Вместе с именем Юлиуса Фучика имя писателя-героя Владислава Ванчуры, которому в народно-демократической Чехословакии посмертно было присуждено звание Народного художника, стало символом борьбы против фашизма, борьбы за свободу народов.

Карел Чапек

(5 января 1890 — 25 декабря 1938)

Карел Чапек — один из наиболее известных чешских писателей XX в. Его таланту были подвластны драма и проза, острая сатира и проникновенная поэтичность, реальные картины и гротескно-фантастические обобщения. «Чапек — это богатство»[1],— сказал о нем Юлиус Фучик. Но вместе с тем писатель был одной из самых противоречивых фигур в чешской литературе межвоенного двадцатилетия.

Мировоззрение и творчество Чапека отражают особенности духовного мира той части чехословацкой интеллигенции 20—30-х годов, которая, ощущая неблагополучие капиталистического строя, в то же время не нашла пути к революционным идеалам и не сумела порвать с буржуазным сознанием, испытывала как воздействие мироощущения демократических слоев общества, так и влияние официальных воззрений.

С большой художественной силой выявляя в своем творчестве многие пороки буржуазного мира, выступая против войн и фашизма, испытывая боль за неустроенность человека в современном обществе, Чапек в то же время не видел исторической перспективы. Писатель был заражен неверием в радикальное, революционное изменение жизни. Он пытался искать выход в ослаблении и примирении общественных противоречий на базе самой буржуазной действительности, наивно возлагая все надежды на эволюционный прогресс, на развитие и углубление буржуазной демократии. Это нередко толкало его к сближению с официальными кругами Чехословакии, которые использовали имя писателя в своих целях. В течение определенного времени Чапек находился под непосредственным влиянием идей и личности Масарика.

Весь этот комплекс глубоких противоречий сказался на характере творчества писателя. Гротескно-сатирическое обличение пороков окружающего мира часто переводится у него в морально-этическую плоскость и приобретает трагедийно-скептический оттенок безысходности. Любовь к человеку, питающая поэтическую атмосферу многих его произведений, нередко окрашивается глубокой грустью. Человек подчас казался Чапеку слабым и бессильным перед стихией социального зла и общественных конфликтов. Большим художественным обобщениям в его творчестве часто сопутствует недоговоренность и неуверенность в выводах, уход в горячее, но абстрактное утверждение гуманизма.

К реалистическому искусству Чапек пробивался через сильное влияние идей и эстетических течений, внутренне враждебных художественной правде. Однако стремление к истине и конкретное знание жизни,

---

[1] Ю. Фучик Избранное. М., Гослитиздат, 1955, стр. 123.

inslav

логика обобщаемых жизненных фактов часто подавляли в его произведениях ошибочные идеи и пагубные влияния. Воздействие живых впечатлений и эмоций как бы разбивало в процессе творчества скорлупу ложных посылок, сковывавших мысль и чувства писателя, и приводило его к большим художественным завоеваниям. В лучших своих произведениях Чапек — яркий и правдивый художник, крупный представитель критического реализма XX в., сближающийся в ряде моментов с творчеством Франса, Уэллса и Шоу.

В эволюции Чапека, с известной долей условности, можно выделить четыре периода. До 1920 г. Чапек, начавший писать в конце 10-х годов, выступает как художник, творческий облик которого еще не вполне сложился. Этот период трудных идейных и творческих поисков сменился творческим взлетом, который охватывает первую половину 20-х годов, когда была создана целая серия произведений Чапека, отразивших осмысление больших конфликтов и проблем современной эпохи. Десятилетие — с середины 20-х годов до 1934 г.— было временем своеобразного затянувшегося кризиса. В это время писатель попадает под влияние Масарика, уходит от больших жизненных проблем. Принципиально новый этап составляет антифашистский период творчества Чапека (1934—1938), когда он выступает как активный сторонник антифашистского фронта и создает свои лучшие произведения, вошедшие в золотой фонд антифашистской литературы.

Карел Чапек родился в семье окружного врача в местечке Мале Сватонёвице на северо-востоке Чехии в предгорьях Крконош. Детство его прошло в соседнем городке Упице, куда вскоре переехала семья. В прошлом край скудного земледелия, и кустарно-ткацкого ремесла, описанный Б. Немцовой и А. Ирасеком, в конце XX в. превратился в промышленную область. В долинах между живописными холмами выросли шахты и текстильные предприятия, поставляющие продукцию во многие страны мира.

Чапек учился в городах Градец Кралове, Брно и Праге. В 1910—1911 гг. писатель провел несколько семестров в Сорбоннском и Берлинском университетах. Закончил свое образование Чапек в Карловом университете уже во время мировой войны. В течение некоторого времени он служил затем воспитателем в одной из дворянских семей и сотрудничал в различных периодических изданиях в качестве рецензента. Большинство его корреспонденций было посвящено выставкам изобразительного искусства. В 1920—1921 гг. Чапек заведовал литературной частью в Городском театре на Виноградах в Праге. В дальнейшем он ведет жизнь профессионального писателя, постоянно сотрудничая в либерально-буржуазной газете «Лидове новины», в которой впервые появились и многие его произведения. С конца 20-х годов он печатается также в журнале «Пршитомност».

Впоследствии вместе с братом Йозефом в предисловии к одной из своих ранних книг Чапек описал свои впечатления детских и юношеских лет. Здесь передана романтика и поэзия природы родного края — «сада Краконоша», атмосфера озорной юности, первой влюбленности, беспорядочного чтения и первые ощущения противоречий жизни. Они входили в сознание картинами социальных контрастов и тяжелой работы на фабриках (Йозеф Чапек некоторое время сам был «рабом машины» — рабочим), образами больных и изувеченных людей в кабинете отца, смятенным духом литературы тех лет, то декадентской, то анархически протестующей, подвергающей сомнениям все традиционные представления и ценности. Отзвуки недовольства укладом современной

inslav

Карел Чапек

жизни проникали в среду гимназической и университетской молодежи в форме своеобразных анархических настроений. Они коснулись и Чапека. В этих настроениях было немало от задора молодости, но сказывались и внутренний протест против многих сторон жизни, и неясная жажда перемен. Возвращаясь впоследствии мыслью к предвоенным годам, Чапек рисовал родственный ему тип молодого человека — «... оптимистически и конструктивно настроенного анархиста, верящего в свободу человеческой личности, в коллективизм и радикальную инициативу для целесообразной переделки мира». Писатель утверждал, что, несмотря на неясность устремлений, его сверстник, «если бы тогда наступила революция с лозунгом переустройства мира..., восторженно и убежденно примкнул бы к ней» [2]. Чаще всего, однако, что бунтарство выливалось лишь в вызов существующим вкусам, нравам и литературным нормам.

Чапек начал писать еще в гимназии. Большинство ранних произведений создано им совместно с братом Йозефом, впоследствии известным чешским художником. С 1907 г. братья стали печататься. Позднее их первые литературные выступления вышли двумя книжками «Сияющие

[2] K. Čapek. O věcech obecných čili ZΩ on politikon». Praha, 1932, str. 144.

inslav

глубины» (1916) и «Сад Краконоша» (1918). В этих книжках, особенно в сборнике «Сад Краконоша», включающем более ранние рассказы, много от дерзкого и насмешливого анархического вызова, от озорного эпатажа буржуазного читателя, от желания показать неустойчивость его жизненных позиций и грозящую ему перспективу восстания рабочих («Система»), животную грубость его торгово-биржевых идеалов («Пшеница») и шаткость всей современной морали. Здесь же сказалось знание авторов европейской декадентской литературы. Декадентско-нигилистические мотивы звучат в остротах о женщинах и о любви, о «высших чувствах» и морали. Но вместе с тем проглядывает и пародийный элемент, «разыгрывание» читателя, искренний лиризм и жизнелюбие. В форме также отражается полусерьезное, полупародийное отталкивание от модернистской литературы, перевернуты вверх дном жанрово-стилевые представления. Элементы рассказа, лирики, салонно-острословного диалога, фельетона, поэтические картины и натуралистические описания выступают в неожиданных сочетаниях, границы между ними стерты. Иногда реальный план изображения смещается в фантастический, и все это намеренно и контрастно перемешано и «взъерошено». «Книжка незрелая, лирическая, буйная, наивная, молодая, тоскливая и дикая»[3], — написали о ней авторы.

«Сияющие глубины» (рассказы 1911—1912 гг.) — это опыты в жанре новеллы, в целом примыкающие по характеру к предыдущим произведениям, но влияние философии иррационализма, с которой К. Чапек ближе познакомился в университетские годы, легло здесь более глубокой тенью. Преобладают загадочные события и необъяснимые психологические состояния — «сияющие глубины». В целом это книга поисков формы, литературно-учебного экспериментаторства.

В формировании взглядов Чапека огромную роль сыграли впечатления военного времени. На смену анархическим настроениям и литературным исканиям, поэтической любви студенческих лет пришли горькие чувства и размышления современника первой в истории человечества всемирной войны. Молодой писатель, которому война открыла бездну горя и противоречий жизни, много размышляет над философскими проблемами, стремится открыть источник этих противоречий. Он напряженно ищет критерий истины, «первопричину» всего происходящего в жизни. Однако поиски эти были тщетными. Ни собственный жизненный опыт, ни знания, приобретенные в университете, не давали ответа на волновавшие его вопросы. Достаточно сказать, что мучительные раздумья писателя совпали с изучением им философии прагматизма и релятивизма. К 1914 г. относится семинарская работа Чапека «Прагматизм или философия практической жизни» (опубликована в 1918 г.) с изложением основ прагматистской и релятивистской философии, которой он ничего не может противопоставить, невольно принимая ее и стараясь найти в ней рациональное зерно.

В современном буржуазном литературоведении можно встретить утверждения, что философия прагматизма якобы стимулировала у Чапека оптимистический взгляд на жизнь, что прагматическим образом мысли в его творчество был внесен критический темперамент[4]. Между тем идеалистические концепции, отрицающие объективную истину, по существу своему не могли иметь такого воздействия. Сознание того, что всякая истина субъективна, что надежные критерии добра и зла отсут-

[3] Bratři Čapkové. Krakonošova zahrada. Praha, 1957, str. 15.

[4] См.: W. E. Harkins. Pragmatism and the Czech «Pragmatist Generation». S.-Gravenhage, Mouton, 1958, str. 14.

inslav

ствуют, притупляло, а не обостряло критическое отношение к действительности, парализовало волю художника, вело к компромиссности в оценках жизненных явлений. Это долго, вплоть до 30-х годов, сказывалось в творчестве писателя.

Вслед за трактатом о прагматизме Чапек не случайно пишет самые пессимистические свои произведения, составившие сборники рассказов «Распятие» (1917) и «Мучительные рассказы» (1917—1918, изданы в 1921 г.). В них легко прослеживается идейная связь как с подавленным настроением военных лет, так и с философским трактатом.

В новеллах, как правило, изображаются эпизоды из обыкновенной будничной жизни представителей низших слоев интеллигенции, чиновников, студентов, бытовые сцены, семейные ссоры, обыденные конфликты. Со страниц рассказов встает образ страдающего человека, растерянного и смятенного в хаосе будней сложной и трудной жизни. Но картины этой жизни важны для писателя не сами по себе. На материале маленьких столкновений, на анализе психологии обездоленных и рефлектирующих героев Чапек пытается постичь законы мышления, чтобы затем через них проникнуть в законы жизни. К будничным конфликтам он обращается для того, чтобы в миниатюре решить большой вопрос: что есть истина и каковы пути ее постижения? Большинство новелл даже по композиционному построению напоминает философские силлогизмы: писатель сопоставляет результаты одних и тех же событий для разных персонажей. Но пытаясь решить вопрос об истине посредством изучения отдельно взятой личности, а не общества, он, естественно, не может понять ни законов жизни, ни законов сознания. Чапек останавливается перед неразрешимой для него дилеммой: что хорошо для одного, плохо для другого. Ценно в человеке, по мнению писателя, как раз то индивидуально-неповторимое, что нельзя передать другому. Люди, как зеркала, похожи один на другого, но у них нет общего языка. Все относительно, все неустойчиво, начиная с самого понятия справедливости. Характерен рассказ «Трибунал». Солдат добил смертельно раненного воина, чтобы обобрать его. Полковник приказал расстрелять солдата, но, обдумывая случившееся, он слышит внутренний голос: «Нет закона», «Нет справедливости», «Нет бога»[5]. Это вывод и самого автора. Через сборники проходит мысль о том, что каждый человек прав по-своему. «Моей целью было вызвать мучительное ощущение того, что судить некого», — признавался Чапек[6]. И писатель терзается тем, что законы жизни, добра и зла, загадки людских несчастий недоступны человеку. Это угнетало Чапека, и хотя он не видел путей преодоления релятивистских воззрений, в нем жила неудовлетворенность ими, жил внутренний протест против всеоправдывающей философии.

К периоду мировой войны относится также работа Чапека над переводом французских поэтов конца XIX — начала XX в. С их творчеством он познакомился еще в Париже. Антология французской поэзии (1920), по свидетельству Чапека, была задумана как выражение симпатий народам, воевавшим против ненавистной чехам германо-австрийской коалиции. В сборнике представлены родственные духовному миру Чапека поэты противоречивых настроений, анархического протеста и неясных идейных перспектив — Бодлер, Верлен, Рембо, Жаммэ, Аполлинэр и др. Книгу Чапека отличает высокий литературный уровень переводов. От нее отправлялись в своих исканиях многие чешские поэты XX в.

---

[5] K. Čapek. Trapné povídky. Praha, 1921, str. 177.
[6] K. Čapek. Poznámky o tvorbě. Praha, 1959, str. 94.

inslav

Первое действительно самобытное произведение Чапека — драма «Разбойник» (1920). Предшествующие сочинения были пробой пера, поисками и экспериментами. Рассказы военных лет были отягощены предвзятыми и рассудочными философскими посылками. В драме «Разбойник» писатель дал выход той мечте о здоровой цельной личности, той поэзии больших чувств, которую подавляли в нем и холод окружающей жизни, и неведение путей развития человеческого общества, и влияние схоластической философии, и дурман лихорадочной декадентской литературы. Замысел пьесы возник у писателя еще в 1911 г. и волновал его почти целое десятилетие. По общей атмосфере пьеса — прямой контраст его рассказам. Это поэтическое воспоминание об «анархической» поре юности, о студенческой жизни и любви, жившее как светлый луч в душе писателя в мрачные военные годы.

Особенности произведения во многом были обусловлены тем, что автор выражал здесь глубоко пережитые чувства, опирался в создании образов, как он сам отмечал, на знакомые с детства прототипы. Все это сказалось в реалистической основе психологических типов, а также в большой эмоциональной напряженности драмы. «Какая радость и какая гордость чувствовать свою принадлежность к молодому поколению! — восклицает Чапек в предисловии к пьесе. — Чувствовать себя новатором, завоевателем, разбойником, берущим жизнь с боя»[7]. Лейтмотив «веселой непокорности и жажды жизни» связан прежде всего с образом главного героя. Студент, символически названный Разбойником, — воплощение молодости, силы и какой-то дерзости чувства. Он появляется неизвестно откуда возле профессорской дачи и в пять минут знакомится с дочерью профессора, которую родители тщательно оберегают «от любви». И в ней сразу вспыхивает ответное чувство, потому что и в ней бушует тот же «разбой» молодости. Но «разбойник» — не просто олицетворение юности. Это и тип отношения к жизни, равно как образ профессора не олицетворяет лишь косность старости. Он и в молодости был примиренцем, человеком, чуждым дерзаний. В пьесе сопоставляются две жизненные концепции — бескомпромиссное вторжение в жизнь и консервативный скепсис, покорное смирение перед традицией. И хотя Разбойник исчезает в конце пьесы, чтобы больше не вернуться, как не возвращается молодость, его «правда» утверждается всей атмосферой пьесы.

Своеобразен жанр этого произведения. С образом Разбойника, нарушающего в представлении профессора все нормы поведения, в пьесу органически входит комедийный элемент (сцены осады дачи, из которой не хочет уходить от Мими ее молодой человек). Вместе с тем драма многое вобрала в себя от поэзии. Поэтические картины природы обрамляют действие. Писатель вплетает в сцену знакомства Разбойника с Мими лирический «комментарий» птичьих голосов, тонко используя звукоподражание. Появляется поэтичный образ цыганки, предсказывающей девушке большую любовь и печаль. Часть диалога чапековских Ромео и Джульетты написана стихами. «Песнью любви» назвал пьесу Чапека один из чешских критиков. Однако от произведения веет и неизбывной грустью. И не только потому, что в ней писатель, по его собственным словам, прощался с молодостью. Идеал активного вторжения в жизнь вступал в сознании Чапека в конфликт с ощущением непреодолимых, по его мнению, противоречий общественного бытия. Не случайно жизненные концепции сопоставляются в пьесе в чисто психологическом и, так сказать, символическом плане. Связи этого «островка» во-

[7] Карел Чапек. Сочинения в пяти томах, т. 3. М., 1958—1959, стр. 7.

inslav

круг профессорской дачи с большим миром общественной жизни как бы оборваны автором. Пройдет молодость — и что же дальше? — как бы спрашивает писатель. За недолговечной вспышкой чувств человеку ничего не остается или, вернее, как показал Чапек в рассказах, остается мучительный мир, такой далекий от поэзии большого человеческого сердца.

Первые годы существования Чехословацкой республики, возникшей в 1918 г. на развалинах Австро-Венгерской империи, были отмечены резким обострением социальных противоречий. Большая группа чешских писателей обрела в это время смысл жизни и борьбы в идеалах научного социализма. Сложилось много объективных и субъективных обстоятельств, которые помешали Чапеку быть среди них. Самое главное — в сложной и запутанной обстановке 1918—1921 гг., в период идейного размежевания, Чапек был духовно разоружен влиянием релятивизма, теориями о том, что радикальная ликвидация противоречий общественного бытия и изменение жизни человечества к лучшему вообще невозможны. В свете этого особый характер приобрели обостренные в связи с войной размышления писателя о страданиях и муках, через которые прошло человечество за свою историю и которые так возросли в XX в. Пороки общественной жизни стали казаться ему неизбежным спутником человеческой цивилизации, неподвластным ее творцу — человеку. Отсюда позиция абстрактного гуманизма. Он мог противопоставить «злу» лишь мир своих поэтических, человечных представлений. Чапек ищет пути преодоления или, по крайней мере, ослабления общественных противоречий в морально-этической области, выступая против иных, в том числе революционных, форм борьбы. Это была типичная позиция буржуазного интеллигента. Однако писатель остро чувствовал и переживал трагические противоречия человеческого общества. И видел их не в частностях, не в мелочах. Эти противоречия получили отражение в его творчестве первой половины 20-х годов. Если раньше для произведений Чапека был характерен акцент на психологической стороне взаимоотношений людей и в центре его внимания стоял человек как личность, то теперь писатель стремится осмыслить судьбы всего человечества.

В творчестве Чапека первой половины 20-х годов выделяется серия произведений, в которых использован фантастический элемент. Главные из них — пьесы «Р. У. Р.» (1920), «Средство Макропулоса» (1922), романы «Фабрика абсолюта» (1922) и «Кракатит» (1924). В основе каждого из этих произведений лежит допущение необыкновенного научного открытия, изобретения, которые как бы увеличивают до фантастических масштабов особенности и противоречия современной жизни человечества. В пьесе «Р. У. Р.» таким допущением является создание роботов, избавляющих людей от труда; в драме «Средство Макропулоса» — находка эликсира жизни, на столетия продлевающего жизнь человека; в романе «Фабрика абсолюта» — изобретение атомного двигателя необычной мощности, который создает изобилие товаров; в «Кракатите» — открытие взрывчатого вещества колоссальной разрушительной силы. Все остальное течение жизни писатель предоставляет как бы логике ее собственного развития под влиянием изменившихся обстоятельств.

Драмы и романы Чапека обладают занимательностью научно-фантастических, приключенческих произведений. Но функция фантастики здесь иная. Она — средство гротескного заострения проблем. Сюжет строится как бы на доведении противоречий современной действительности до логического конца. Благодаря этому приему, в котором Чапек отчасти сближается с Уэллсом, противоречия жизни выступают с осо-

inslav

бой наглядностью. Однако вторая особенность этих произведений заключается в том, что в известной степени представления Чапека о действительности и ее конфликтах не совпадают с объективным содержанием этих конфликтов. Социальные в своей сущности проблемы выступают в его сознании в форме противоречия между благими устремлениями человека и их неожиданными трагическими результатами, между волей отдельных людей и неуправляемой стихией развития человеческого коллектива как целого. Персонажи произведений Чапека обычно носители различных жизненных устремлений. Сами эти устремления, как правило, трактуются внесоциально. В его произведениях можно встретить героев, олицетворяющих творческий разум, идею сверхчеловека и насилия, толстовства, собственнических инстинктов, милитаризма, «воли» и т. д. Правда, при воплощении этих идей в живые образы и психологические типы писатель щедро наделяет их реалистической плотью. Картины пьес и романов наполняются объективным содержанием, приобретают, хотя и не всегда, характер отражения явлений конкретной буржуазной действительности. Сказывается противоречие между абстрактно-гуманистическими, внесоциальными замыслами и индуктивным процессом создания конкретных картин и образов, в котором писатель шел от своих знаний о реальной действительности. Благодаря этому неудовлетворенность писателя окружающей жизнью в той или иной степени выливается в обличение, часто сатирическое, буржуазной действительности. Это наглядно проявилось в драме «Р. У. Р», в фантастическом сюжете которой преломляются большие проблемы человеческого бытия.

Ученый Россум (имя символизирует Разум) сумел получить искусственным путем живую протоплазму, а его племянник — создать существо, внешне подобное человеку. Эти механические люди (роботы, как назвал их Чапек) не знали боли, питались отбросами, не испытывали человеческих чувств. Предприимчивые промышленники в погоне за прибылью немедленно налаживают массовое производство «искусственных людей». Их начинают использовать на разнообразных работах. Сами люди тем временем перестают трудиться. Падает мораль, поскольку источник морали — труд. Наступает, по выражению одного из героев пьесы, «сплошная сумасшедшая скотская оргия». В конце концов роботы прозревают и восстают, уничтожая людей. Правда, людской род возобновляется в роботах. У двоих из них пробуждается чувство любви, и на земле вновь наступает век Адама и Евы.

Живая машина, не знающая инстинкта самосохранения и чувства боли, человеческого достоинства и ненависти к угнетателям, по сути дела это гротескно-сатирическое воплощение идеалов капиталистов, намеченное еще в рассказе Чапека «Система» (1908). И глубоко символично, что едва роботы пробуждаются к человеческим чувствам — они восстают. Мысль о том, что паразитическая общественная система пагубна для человечества, подчеркнута символическим указанием на бесплодие, поразившее людей еще до восстания роботов: перестав трудиться, люди превращаются в пустоцвет.

Но особенность фантастики в пьесе отражает и изъяны восприятия Чапеком общественной жизни. Гипербола в произведении смещена относительно объективной сущности общественных конфликтов в самой действительности. Противопоставляются не мир капиталистов и рабочих как таковые, а категория человечности и дух «машинного рабства», сила человеческого разума и катастрофический произвол развития человечества. Не случайно автор назвал пьесу «комедией науки» и «комедией правды», имея в виду в последнем случае свои представления о том,

inslav

что все по-своему правы в своих устремлениях, а результаты оказываются трагическими. «Ничто не кажется мне более прекрасным, чем человеческая воля к жизни, — писал Чапек, комментируя пьесу, — отнюдь не биологическая воля виталистов, но творческая воля, которая является пружиной человеческой деятельности, воля, вдохновляющая строить и добывать, огромная стойкость — оптимистическая основа человеческой расы»[8]. Но эта воля наталкивается на неумолимые законы буржуазного мира, которые писателем абсолютизируются как неодолимая трагедия стихийности в развитии человечества.

В роботах не следует видеть аллегорического изображения рабочих. И «люди» — группа инженеров на предприятии Россума — символизируют не капиталистов, а человечество, которое мчится к гибели, будучи не в силах справиться с хаосом производства, хозяин которого уже не сам человек, а дивиденды, погоня за прибылью. Но в самой этой гротескной картине вышедшего из повиновения производства объективно обобщены черты капиталистической системы, выражен страх перед ее неуправляемой анархией и катастрофами, заложенными в самой ее природе. Концовка пьесы с вдохновенным возгласом: «Человечество не погибнет!» лишь подчеркивает веру писателя в человеческое начало, но веру, абстрактную, скорее поэтичную, чем указывающую выход. «Р. У. Р.» — увиденное и неразрешенное противоречие.

В пьесе «Средство Макропулоса» свет на пороки современной жизни проливает открывшаяся героям драмы перспектива бессмертия. В процессе разгадки тайны неувядающей красавицы Элен, прожившей триста лет, идея вечной жизни оборачивается неожиданным парадоксом и оказывается отнюдь не такой заманчивой. Столетия, прожитые героиней лишь для себя, лишь для удовольствия, наполнили душу Элен ледяным холодом. Втайне она завидует простым смертным, знающим живые чувства и интересы. Но эти интересы, показывает Чапек, столь мелки, жизнь большинства людей так буднична и далека от счастья, так полна противоречий, что ее едва ли стоит продлевать. Всего несколько человек узнало о рецепте эликсира, и вот уже возникает мысль о торговле бессмертием, о касте бессмертных деспотов и рабстве остального человечества, о сословном праве на эликсир. И в хищных помыслах тонет идея использования открытия на общее благо. Чапек не соглашался, однако, что его пьеса пессимистична. Действительно, в ней есть и светлое начало — это тоска по большой человечной жизни, в ней есть и светлые образы. Так, сожжение пергамента с рецептом эликсира Чапек поручает чистой и юной Кристине, еще не испорченной окружающим миром, — родной сестре молодых героев из пьесы «Разбойник».

В 1922 г. братья Чапеки выступили с комедией «Из жизни насекомых». Бездумные флиртующие бабочки, навозные жуки и вояки-муравьи олицетворяют в пьесе порочные нравы, собственнические инстинкты и милитаризм, процветающие в современном авторам обществе. Несмотря на условность образов, которые можно воспринять как олицетворение бренности и бессмысленности человеческих усилий вообще, источником этих образов были мораль, быт и нравы буржуазного общества. Правда, критика вновь велась с абстрактно-гуманистических позиций. Вообще в произведениях Чапека этих лет скорее поставлены вопросы, чем даны ответы.

Вскоре появились и первые крупные произведения Чапека в прозе — романы «Фабрика абсолюта» (1922) и «Кракатит» (1924). В центре обоих произведений стоит образ гениального изобретателя стремящегося

[8] K. Čapek. Poznámky o tvorbě, str. 87

inslav

принести благо человечеству. Но великие открытия приводят к прямо противоположным результатам.

«Фабрика абсолюта» — сатирический роман-фельетон с фантастическим сюжетом. Высмеивая идеалистические представления о том, что «дух», «бог» разлит во всей материи, Чапек остроумно строит завязку произведения на том, что с изобретением атомного двигателя и расщеплением материи начинает выделяться и освободившийся бог, по выражению Чапека,— «химически чистый бог». Серия картин, стилизованных под репортаж, раскрывает последствия этого события. Неожиданное появление бога ставит в затруднительное положение церковь. Клерикалы, боясь потерять доходы, стремятся приспособить бога к своим нуждам, ибо, как говорит в романе один из пасторов, задача религии в том и состоит, чтобы «управлять богом и регулировать его действия». С другой стороны, большая производительность атомного двигателя и вмешательство в производство самого бога, жаждавшего применения своих раскованных сил, приводят к кризису. Товары не находят сбыта, нарушается торговля, наступает экономический хаос, безработица, голод и войны. Изобретение уничтожают, чтобы вернуться к старым способам производства. Однако ядовитая сатира на буржуазную экономику и клерикализм сочетается в произведении с глубоко порочной мыслью о том, что мечта людей об изобилии и равенстве — вообще иллюзорна, неосуществима и даже вредна. Эта мысль, а также отразившееся в романе непонимание демократического движения резко снижают его идейную и художественную ценность. Яркая, социально направленная реалистическая критика в начале произведения расплывается затем в неопределенную абстракцию. Жизненное наполнение сюжета утрачивается, и во второй части роман теряет не только глубину содержания, но и художественную выразительность.

Роман «Кракатит» носит иной характер. Он раскрывает драму изобретателя, создавшего порошок огромной взрывной силы. В центре внимания — проблема личности и ее моральной ответственности перед собой и перед миром. Герой изображен скорее в символической, чем конкретной общественной среде. Роман во многом продолжает философские рассказы Чапека, где он в психологическом ключе решал проблему личности. Влияние модернистской литературы сказалось в общей лихорадочной атмосфере произведения, в частом переключении реального плана в мир галлюцинаций и т. д. Дотоле никому неизвестный, пребывавший в бедности инженер становится объектом борьбы разных монополистических корпораций, милитаристских кругов. Чтобы получить секрет изобретения, Прокопа поселяют под охраной в отдаленном замке. Лишь с большим трудом он вырывается на свободу, но здесь становится невольным виновником и свидетелем грандиозной катастрофы, происшедшей в результате взрыва порошка. Путь Прокопа — путь от индивидуализма, когда изобретатель не особенно задумывался о последствиях применения своего открытия, к осознанию вредоносности эгоистических поисков славы, могущих принести вред человечеству. Вместе с тем этот путь — и отказ от «титанизма», от стремления каким-то одним необыкновенным актом существенно изменить окружающую жизнь. (Таков смысл появления в романе группы анархистов, с которыми встречается Прокоп и попытки которых вмешаться в течение окружающей жизни приводят лишь к несчастьям.) В произведении присутствует мысль о том, что лишь медленный прогресс идет на пользу человечеству. В финале романа истерзанный и душевно опустошенный герой с облегчением и радостью встречает за городом благообразного старичка, едущего на крестьянской повозке. Эта встреча олицетворяет

inslav

упрек современному цивилизованному миру с его хищной борьбой, на службу которой поставлен даже прогресс. Сопоставляя образ Прокопа и образ патриархального старичка, прошлое с настоящим, Чапек как бы ставит вопрос: куда идет человечество?

К началу 20-х годов относятся первые путевые очерки Чапека, отражавшие впечатление от поездок писателя по европейским странам: «Письма из Италии» (1923) и «Письма из Англии» (1924). Очерковые зарисовки Чапека отличает реалистическая конкретность образных характеристик. В каждой стране писатель старался увидеть особенности национальной жизни, проявление самобытного творческого дарования народа, понять чужеземные нравы и обычаи.

Этот подход лежит в основе отбора наблюдений. Записки Чапека — не путевые дневники с подробным описанием всего виденного. Они объединены образом рассказчика, своеобразного лирического героя, который любуется многообразием проявлений человеческого духа и огорчается обилием людских бед. Игра светотеней, юмора и лирики, смеха и грусти придает особую выразительность путевым запискам Чапека. Каждая фраза в них отточена как стихотворная строка. Это поистине поэзия в прозе.

В «Письмах из Англии», рассказывающих о поездке писателя в классическую страну капитализма, свет и тени распределяются главным образом по линии социальных контрастов. Восхищение высокой старинной культурой английского народа, иллюзорное представление об английской демократии, в которой писатель видит верх достижимого на данном этапе развития человечества, не могут заглушить мучительных размышлений Чапека о социальных противоречиях английской жизни, о колониальном вопросе. Так, характеризуя черты английского национального характера, Чапек замечает: «Есть, разумеется, большая разница в обычаях и уровне жизни заурядного британца и, скажем, македонского пастуха, но я думаю, что почти так же бросается в глаза разница между заурядным британцем из палаты лордов и британцем с Собачьего острова»[9]. Писатель поражен вопиющей массовой бедностью лондонских трудящихся.

На выставке Британской империи Чапек обратил внимание на отсутствие данных о жизни колониальных народов: «Я не знаю, что это означает, — пишет он, — страшный упадок цветных народов или страшное молчание четырехсот миллионов человек; я даже не знаю, что в конце концов страшнее»[10]. Наблюдая классовые контрасты, писатель признается, что бессилен указать выход, что он заблудился в этих черных улицах британской столицы и не знает, куда они ведут[11] («Ист-Энд»). Картинам лондонской нищеты он может противопоставить лишь уют пригородных английских коттеджей, воспоминания о тихих сельских уголках Чехии, да свои иллюзорные представления о счастье человека.

Следующее десятилетие (1924—1934) в творческой биографии Чапека было отмечено отходом писателя от больших проблем. Юлиус Фучик справедливо говорил о Чапеке: «Это был поэт большой творческой силы. Ее чувствуешь главным образом в начале и в конце его творческого пути, но в промежутке был большой период, когда одни с удовлетворением, а другие с горечью называли Чапека «официальным писателем». Это был период вынужденного оскудения, когда

[9] K. Čapek. Italské listy, Anglické listy. Praha, 1958, str. 142.
[10] К. Чапек. Сочинения в пяти томах, т. 2 стр. 344.
[11] Там же, стр. 347.

inslav

сердце поэта стремилось к истине, а ложное чувство ответственности за существующий общественный порядок вынуждало его к поверхностному изображения жизни»[12].

Временное упрочение капитализма в середине 20-х годов и спад революционной волны в Чехословакии усилили иллюзии Чапека о возможности в рамках буржуазного строя «собирать крошки относительного добра», как однажды выразился писатель. В это время он сближается с официальными кругами Чехословацкой республики, с президентом Масариком. Не способный разобраться в демагогическом характере концепции, которая приписывала заслугу создания Чехословацкого государства Масарику и легионерам, некритически воспринимавший проповедь эволюционистского «социализма» Масарика, якобы достижимого через буржуазную демократию, писатель стал слепым и искренним пропагандистом культа Масарика, в котором увидел чуть ли не идеал правителя-ученого. Годы труда Чапек потратил на запись рассказов Масарика о его жизни, политической борьбе и философских убеждениях, создав книгу «Беседы с Т. Г. Масариком» издававшуюся по частям в 1928—1934 гг. и печально известную той реакционной ролью, которую она сыграла в идеологической борьбе своего времени. Взгляды Чапека не следует отождествлять со взглядами Масарика, зафиксированными в «Беседах», тем более, что записи Чапека были отредактированы самим Масариком. Но своим лжесоциализмом и псевдогуманизмом Масарик уводил Чапека от действительных социальных и политических проблем и конфликтов. Философия Масарика духовно усыпляла писателя, вытесняя из его произведений постановку больших вопросов, свойственных творчеству Чапека начала 20-х годов. В это время Чапек выступает и с прямой полемикой против революционных сил страны. Правда, и в этот период писатель не избавился от тревожного беспокойства за человеческие судьбы. Он далеко не воспринял официального «оптимизма». Это отражено в пьесе братьев Чапеков «Адам-творец» (1927), одном из самых сложных из их совместных произведений. Авторы считали его неудачным. Перегруженное многозначной символикой, оно тем не менее ясно в своем основном смысле. В трагикомическом свете здесь представлен Адам, разрушивший старый мир и создающий жизнь человечества заново. По примеру бога он творит из глины людей. Но замыслы творца разбиваются о возрастающие в геометрической прогрессии противоречия, каждый из вызванных им к жизни людей не согласен с другими, да и с самим творцом. Пьеса явно проникнута пессимизмом по отношению к человеческому миру, где противоборствующую волю тысяч людей невозможно, по мнению авторов, ни разумом, ни силой направить к единой цели. Многие попытки изменить положение и создать «золотой век» не приводят к успеху, а лишь множат хаос. В творчестве Чапека все сильнее звучит теперь идея «малых дел» и медленного прогресса.

В конце 20-х — начале 30-х годов Чапек пишет преимущественно произведения не только малых жанров, но и малых проблем. Правда, и здесь сказывается его блестящий талант. Более того, возрастает мастерство писателя в создании живых, конкретных образов. Но проблематика творчества стала более узкой. Путевые записки этих лет — «Прогулка в Испанию» (1929—1930), «Голландские картинки» (1932), «Путешествие на Север» (1936) — при всем блеске остроумия и поэтичности лишены той широты и глубины обобщений, которыми отмечены

[12] Ю. Фучик. Избранное, стр. 122.

inslav

«Письма из Англии». Особенность этих произведений составляет непринужденная интонация разговора с читателем. Документальные зарисовки быта, нравов испанского, голландского, норвежского народов освещены сердечным вниманием «лирического героя» к многообразию проявлений творческих дарований человека. Но это, если можно так сказать, чистая лирика.

К произведениям такого же характера относятся лиро-юмористические очерки Чапека «Год садовода» (1929) — о садоводах-любителях, «О самых близких вещах» (1925) — человек в быту, рассказы, объединенные позже в цикле «Была у меня собака и кошка», и ряд других. В этих очерках заметную роль играет элемент пародий. Писатель нередко использует стиль и слог популярных руководств и пособий по садоводству, собаководству и т. п., облекая в эту форму лиро-комическое содержание. Главный мотив этих произведений — человечность, как она проявляется в повседневной жизни людей. В этом их основная ценность. Современная Чапеку критика не без оснований усматривала, однако, в этой линии творчества писателя уход от ведущих проблем общественной жизни.

В 1929 г. выходят сборники Чапека «Рассказы из одного кармана» и «Рассказы из другого кармана». Новеллы этих сборников в большинстве своем представляют своеобразный юмористический детектив, в основном бытового и психологического содержания. Их отличает остроумный динамичный сюжет с неожиданными поворотами, напряженный диалог, в котором сказывается мастерство драматурга. Несколькими деталями умеет писатель обрисовать живой человеческий характер. Нередко отголоски релятивистских представлений об относительности добра и зла оборачиваются в этих рассказах совершенно неожиданной стороной. В ряде рассказов («Эксперимент профессора Роусса», «Покушение», «Ясновидец» и др.) должностные лица, чиновники, министры, судьи оказываются не лучше подследственных и уголовников. В части рассказов высмеяна мещанская косность и растлевающая сила собственности.

Иной характер носит сборник юмористических рассказов, названный Чапеком «Апокрифы» (1932). Это новый жанр, созданный писателем,— веселые, «еретические» перелицовки известных легенд и литературных сюжетов. Они переосмыслены так, что читатели узнают в них современные автору порядки, нравы, общественные отношения, предстающие в комическом свете. Так, например, библейская легенда об Иисусе, накормившем пятью хлебами тысячи человек, оборачивается темой конкуренции в хлеботорговле. Романтическим сюжетам с их «исключительностью» противопоставляется обычное тривиальное развитие аналогичных историй. Полуграмотный итальянский священник, впервые услышав от иностранного туриста о Ромео и Джульетте, полагает, что речь идет о его знакомых, носящих те же имена, и поправляет гостя, заменяя поэтическую трагедию Шекспира непритязательной обыденной историей.

Среди произведений этих лет выделяются очерковые зарисовки Чапека «Похвала газетам», «Как делается газета», «Как делается пьеса» и др. (Часть из этих очерков вошла в сборник «Марсий, или на периферии литературы» — книгу заметок Чапека о литературных жанрах, остающихся обычно за пределами большой литературы.) Хорошо знакомый с жизнью театра и редакций, писатель с юмором рассказывает об этом мире. Метко схваченные переживания драматурга в театре, где идет его пьеса, или повадки журналистов приобретают особый комизм благодаря своеобразной манере повествования, которая приближается к стилю научно-популярного очерка. И это не внешний эффект.

inslav

Каждая мысль, каждый штрих — обобщение, возникшее в результате досконального знания изображаемой среды, длительных наблюдений. Тут, что ни строка — то афоризм.

Но при всем богатстве жизненного содержания, которое вобрали в себя рассказы и юмористические очерки Чапека, их тематический и идейный диапазон сужен по сравнению с его произведениями начала 20-х годов, когда писатель пытался осмыслить пути развития человеческого общества, судьбы всего человечества. И характерно, что написанный позже (в 1938 г.) очерк Чапека «Как делается фильм» отличается от очерков 20-х годов гораздо большей остротой и глубиной раскрытия нравов, царящих в буржуазном киноискусстве. До сатирического звучания поднимается голос писателя в этюде о переделке социально-обличительной пьесы в пошлую бульварную кинокартину, безвредную для власть имущих.

С 1933—1934 гг. начинается накопление качественно новых черт во взглядах и творчестве Чапека. Это было тесно связано с общественными процессами и событиями, происходившими в Европе. Когда с приходом к власти в Германии Гитлера на горизонте появился призрак новой войны, Чапек начал ощущать противоречие между своей ненавистью к милитаризму, который олицетворял для него самое страшное зло, и философской концепцией, по которой получалось, что «все правы по-своему». Жизнь выводила писателя на путь пересмотра его старого философского заблуждения. Отсюда и возвращение Чапека в это время к гносеологическим проблемам его ранних рассказов, решаемым теперь иначе.

В 1933—1934 гг. выходят повести Чапека «Гордубал», «Метеор» и «Обыкновенная жизнь». Самостоятельные произведения с разными темами и действующими лицами, они вместе с тем объединены общей проблематикой. Автор мыслил их как своеобразную философскую трилогию, посвященную проблеме истины и ее познания, субъективного восприятия и объективной сущности вещей, проблеме взаимопонимания между людьми.

Художественная структура повестей определяется тем, что в каждой из них как бы несколько точек зрения, с которых воспринимается одно и то же лицо, одно и то же событие. В каждом варианте возникает как образ главного героя, так и образы воспринимающих с особенностями их жизненного опыта, характера и т. д.

В первой книге трилогии изображена трагедия закарпатского крестьянина, вернувшегося домой после длительной поездки на заработки в Америку. Жена во время его отсутствия полюбила другого. Безнадежно больной, Гордубал был убит своим соперником. «Трижды здесь рассказаны одни и те же события: сначала, как их переживал Гордубал, потом, как их восстанавливают полицейские, и, наконец, как их расценивает суд», — пояснял Чапек[13]. В каждом случае одни и те же факты предстают по-новому.

В повести «Метеор» три разных человека, каждый по-своему воссоздает по скудным сведениям историю неизвестного летчика, погибшего во время авиационной катастрофы. Каждый рассказчик вкладывает в повествование прежде всего свой жизненный опыт и свои представления. (Произведение как бы перерастает в три повести об одном и том же герое с общими опорными моментами в событиях, в сюжете.) В «Обыкновенной жизни» герой сам анализирует свое прошлое, свою жизнь, обнаруживая в себе множество разных «я».

[13] K. Čapek. Hordubal. Povětroň. Praha, 1958, str. 394.

inslav

В трилогии дают себя знать отголоски релятивизма. Однако в целом она иллюстрирует процесс избавления писателя от релятивистских представлений. В отличие от ранних рассказов Чапек приходит к выводу, что взаимопонимание доступно людям. Чапек писал в послесловии к трилогии: «Этим не утверждается, что правда не существует; она лишь глубже и труднее; и действительность многограннее и сложнее, чем мы обычно это представляем себе»[14].

Для понимания сложной философской эволюции, которую переживал в это время писатель, много дает «Обыкновенная жизнь». В художественном отношении эта повесть неоднородна. К концу она превращается в философский трактат. Но книга показывает, на каком пути искал писатель выхода из релятивистского тупика, из непримиримого противоречия между утверждением гуманизма, утверждением ценности человека и представлением о субъективности истины.

Основная мысль писателя сводится теперь к тому, что человеческое «я» — это как бы сумма многих «я», сумма осуществленных и множества неосуществленных, оставшихся в потенциале, склонностей и возможностей. Благодаря этим бесчисленным возможностям, свойственным каждому, люди и могут понимать друг друга. «И уже существуют не только «я», а мы — «люди». Мы можем договориться на многих языках, которыми мы владеем. Теперь мы можем почитать человека, потому что он иной, нежели мы, и понимать его, потому что мы равны ему»[15].

В концепции Чапека много от механистического плюрализма. В философском смысле новые воззрения Чапека не отличались ни оригинальностью, ни научной ценностью. Он по-прежнему стоял на идеалистических позициях. Но с 1934 г. утверждение идеалов гуманизма, скованных ранее мыслью о том, что люди не способны понять друг друга, что все по-своему правы и «судить некого», все более приобретает в творчестве Чапека характер борьбы за эти идеалы.

Содержание трилогии не ограничено философскими проблемами, которые при всем их значении в духовной эволюции писателя сами по себе не могли породить больших художественных обобщений. Если в повести «Обыкновенная жизнь» наивная философская основа сказывается весьма ощутимо и отчасти разрушает целостность образа героя, который превращается в мозаику разных «я», то в «Метеоре» она менее заметна, а в «Гордубале» влияние ее минимально. Дело в том, что с наивным философом в сознании Чапека соперничал проницательный художник, хорошо знавший жизнь. Повесть «Гордубал», например, вобрала в себя столько от жизни, что главным ее содержанием стали не умозрительно решаемые загадки познания, а трагическая история закарпатского крестьянина, души которого никто не понял и пронзенное сердце которого символически затерялось среди судебных вещественных доказательств.

Повесть «Метеор» более противоречива, и талант художника не всегда спасает автора от ошибочных обобщений, хотя и здесь этот талант проявляется с большой силой. Произведение, действие которого развертывается в колониальных странах, содержит правдивые картины колониального разбоя, грызни монополий. Снижает его обобщающую силу преувеличение Чапеком роли подсознательного в человеческой психике.

Есть своя закономерность в том, что появление наиболее значительных произведений, постановка больших общественных проблем падают

---

[14] K. Čapek. Hordubal. Povětroň, str. 394.
[15] Там же, стр. 396.

inslav

в творчестве Чапека на первую половину 20-х и вторую половину 30-х годов. В обоих случаях началу творческого подъема у Чапека предшествует рост социальных и политических противоречий в Чехословакии и во всем мире.

Еще не сгладились последствия мирового экономического кризиса, принесшего огромные бедствия народу Чехословакии, как над миром нависла угроза новой войны. Ее пожар уже бушевал в Испании, сгущались тучи над границами Чехословакии. Теперь Чапек стал свидетелем того, как парламентаризм и буржуазная демократия в ряде стран сменились фашизмом. Все это как бы обостряло зрение писателя. По мере назревания международного конфликта писатель постепенно встает на путь антифашистской борьбы.

Процесс духовной эволюции Чапека наглядно отражен в его изречениях, представляющих собой, как правило, нечто среднее между афоризмом и короткой басней, юмористической притчей. Они написаны как высказывания разных лиц: предпринимателя, критика, гангстера, мародера, нищего, завоевателя и т. д. Иногда людей заменяют животные и вещи: лиса, волк, овца, пень и т. п. Эти афоризмы полны глубокого обобщающего смысла. Сколько иронии вложено, например, в слова капиталиста, обращенные к рабочим: «Наш труд общий. Вы и я работаем на мое предприятие». Начиная с 1934 г. изречения Чапека приобретают все более острый политический характер. В них обличается колониальный грабеж, захватнические войны, агрессивная международная политика, попустительство агрессору, появляется мысль о необходимости борьбы против насилия.

Иногда изречения как бы в завязи содержат темы целых произведений. Здесь, например, намечены темы новых «апокрифических» рассказов Чапека «Смерть Архимеда» (1938) и «Александр Македонский» (1937), в которых в подтексте высмеиваются милитаризм и агрессивные претензии на мировое господство, прикрытые фразами об обеспечении национальных интересов.

В это время в Чехословакии создается широкий фронт антифашистского движения. Возникла целая антифашистская литература. Видное место в ней принадлежит Карелу Чапеку.

По политическим взглядам Чапек оставался убежденным сторонником буржуазной демократии, которую для него олицетворяло общественное устройство в Чехословакии и в Англии. (Это было источником большой духовной трагедии писателя в конце его жизни.) Однако он вступил в острый конфликт с правыми кругами Чехословакии, что выразилось в прямых полемиках, в ходе которых ему угрожали даже концлагерем. Кроме того, в воззрениях писателя накапливались новые элементы. В это время он пошел дальше, чем когда бы то ни было, в критике не только фашизма, но и буржуазного мира вообще. Необходимо иметь в виду пробудившийся в это время у Чапека интерес к «доблестной попытке» советского народа «проложить новые пути и дойти к новым целям» [16]. С восхищением воспринял Чапек Советскую Конституцию. «Советский Союз,— писал он,— не только самая свободная страна, это страна, создающая новый тип демократии. Советский Союз поднимает высоко на щит принципы демократии, попираемые в некоторых странах. Не подлежит сомнению, что новый тип советской демократии оставит глубокие следы даже в тех странах, где существует фашистская диктатура. Сейчас, после опубликования проекта новой Конституции СССР,

[16] «Огонек», 1936, № 8—9.

inslav

можно сказать, что в истории Европы начинается новая эра. Новая Советская Конституция означает прогресс для всего мира»[17]. Читая отзыв Чапека о Советской Конституции, одновременно поражаешься, как мало знал Чапек раньше о советской действительности. Остается впечатление, что писатель впервые узнал о равенстве наций в СССР, о личной собственности советских граждан и их праве на личные сбережения и т. д. Философия скепсиса по отношению к коренному переустройству общества, влияние официальных кругов долго держали его в плену неведения, мешая узнать правду о стране социализма.

Последний период творчества Чапека (1934—1938) определяют прежде всего антифашистские произведения — роман «Война с саламандрами» (1936), пьесы «Белая болезнь» (1937) и «Мать» (1938). В них легко проследить, как обличение фашизма перерастало в утверждение борьбы, подвига. В этом смысле к ним примыкает и повесть писателя «Первая спасательная» (1937), рассказывающая о спасательных работах в шахте. Порвав сковывавшие мысль релятивистские представления, писатель устремился к поискам цельных героев с твердыми идеалами. Раньше в его произведениях никогда не звучала тема мужества и героизма, а положительным героем, несущим идеалы человечности, был чаще всего рассказчик или своеобразный лирический герой, авторское «я». Теперь Чапек сознательно стремится к созданию образа героического содержания. «Белую болезнь», «Первую спасательную» и пьесу «Мать» можно рассматривать как последовательные этапы в развитии такого образа.

В романе «Война с саламандрами» как бы слились в цельную сатирическую картину обличительные мотивы, свойственные многим ранее написанным произведениям писателя. Основу сюжета составляет фантастическая история «очеловечивания» одного вида саламандр, который якобы был случайно обнаружен на индонезийских островах. Восприимчивых животных, отдаленно напоминавших внешним видом человека, удалось довольно быстро приспособить вначале для добывания жемчуга, а затем для подводных строительных работ. Промышленники, предвидя возможность колоссальной наживы, вскоре образуют целые саламандровые тресты и синдикаты. Саламандры как дешевая рабочая сила становятся самым ходким товаром. Заменяя человека на различных тяжелых работах, они оказываются способными перенять у людей не только технические навыки, не только человеческую речь, но и многое из общественной жизни. Показ «истории» саламандр позволяет писателю развернуть многогранную сатиру. «По ступеням цивилизации» — саркастически называет Чапек одну из частей своей книги.

В романе отразилась эволюция, которую переживал писатель одновременно с работой над ним. В духе прежних его произведений он начинается с сатиры на пороки человеческого общества вообще, с горькой иронии по поводу истории человеческой цивилизации, умножающей не только блага, но и страшные бедствия, масштабы которых растут с развитием человеческого общества. Однако чем дальше, тем все конкретнее становится объект сатиры — современный мир империализма, фашизм. Произведение приобретает все более четкий антифашистский характер.

Поднимаясь «по ступеням цивилизации», саламандры копируют общественные отношения буржуазного мира, создают по буржуазному образцу свое подводное государство. В дальнейшем история саламандр — сатира на германский фашизм.

---

[17] «Правда», 18 июня 1936 г.

inslav

Усвоив фашистскую идеологию, поклоняясь Золотому Стандарту и веруя в Молоха, саламандры выступают против всего человечества, выдвигая расистский лозунг «чистой саламандренности». У саламандр появился и фюрер. На эту должность они взяли человека. Прямо намекая на Гитлера, Чапек сообщает, что в первую мировую войну он служил где-то фельдфебелем[18]. Гимн саламандр — пародия на фашистский немецкий гимн. Чапек сохранил даже некоторое формальное сходство с гитлеровским гимном (перебой ритма в одной из строк). Саламандры предъявляют человечеству ультиматум с требованием «жизненного пространства». В поле зрения Чапека попадают и мнимые «умиротворители» агрессора: «Саламандровый вопрос» появляется на повестке Лиги наций, разбирается в ее комиссиях, «проделывающих большую работу, которая выражается главным образом в тщательном уклонении от всех жгучих политических и экономических вопросов». «Миролюбивые» буржуазные правительства пытаются договориться с саламандрами и разрешают им затопить Китай с условием, что будут оставлены в покое европейские метрополии и их колонии. Представитель Англии уезжает с конференции «поправлять здоровье». С трудом верится, что Чапек писал эту сатирическую картину международных переговоров до Мюнхенского соглашения.

Война саламандр с человечеством символизирует непримиримость фашизма и принципов человечности. Чапек пишет, что саламандры (читай — фашисты) обходятся без философии, без искусства, они не знают, что такое фантазия, юмор, мечта, игра. «Нам, людям, они столь же чужды, как муравьи или сельди. Они отличаются от этих существ только тем, что приспособились к другой жизненной среде, а именно к человеческой цивилизации»[19].

Чапек закончил роман поражением человечества. Возможно, он стремился таким финалом предостеречь о смертельной угрозе человечеству со стороны фашизма.

Правда, в концовке романа звучит и прежний чапековский скепсис относительно исторического развития человеческого рода. Мысль о круговороте истории, оставляющая отдаленную надежду на междоусобную борьбу между самими саламандрами и на возрождение человечества, в то же время отражает грустные сомнения писателя в возможность ликвидировать противоречия человеческого общества.

Роман как бы синтезировал весь предшествующий творческий опыт Чапека-художника. И, может быть, поэтому так трудно говорить о жанровых особенностях этого произведения, в котором использованы самые разнообразные формы и средства, выработанные писателем более чем за два десятилетия напряженного труда. Произведение, которое начинается в жанре научно-фантастического, приключенческого романа, переходит затем в социальную утопию и вырастает в гротескный политический памфлет. Чапек широко прибегает к пародии, включая в повествование стилизации в духе сенсационной газетной статьи и отчета о международных переговорах, киносценария и исторической хроники, псевдонаучного расистского исследования и анкеты общественного мне-

---

[18] Достойна внимания стилистическая близость того места в «Войне с саламандрами», где Чапек описывает выступление по радио шефа саламандр, и газетной заметки Чапека 1934 г., о разносившихся по всей Европе «хриплых» голосах Муссолини и Гитлера, напоминающих Чапеку «нечто среднее между фельдфебельским криком на казарменном дворе и звериным ревом». См.: K. Čapek. Mussolini v rozhlase. «Lidové noviny, 7.X 1934.

[19] К. Чапек. Сочинения в пяти томах, т. 5, стр. 230.

inslav

ния, торговой рекламы и сводки с театра военных действий. Все это сочетается с колоритными бытовыми сценами и образами, с богатейшими оттенками иронии, юмора, сарказма.

Сатира писателя приобрела новые черты, став конкретным обличением общественного зла в тех его исторических формах, в каких проявлялся империализм в 30-е годы нашего века. Художественные обобщения меньше, чем прежде, смещены теперь относительно объективного содержания изображаемых процессов. Реалистические тенденции составляют основу романа.

Следующие три произведения Чапека, логически продолжающие «Войну с саламандрами», объединены уже постановкой темы борьбы и героизма, утверждение которой нарастает от «Белой болезни» к пьесе «Мать».

Материалом для пьесы «Белая болезнь», по словам самого Чапека, явился нарастающий международный конфликт между силами агрессии и демократии. Гуманистический пафос пьесы выразился в символическом противопоставлении двух ее главных героев — кровавого милитариста Маршала и врача-исцелителя Галена.

В образе Маршала, в его националистической демагогии, в атмосфере военного психоза многое «списано» Чапеком с действительности Германии. Это подчеркивает и имя ближайшего приближенного Маршала — барона Крюга (от немецкого Krieg — война). Посол фашистской Германии в Чехословакии в связи с постановкой пьесы в Национальном театре потребовал даже изменения имени Крюга.

В пьесе уже присутствует и тема борьбы за идеалы человечности, правда, борьбы своеобразной. Это скорее художественный символ борьбы. Гален поставлен автором в исключительные условия: у него одного есть средство от страшной эпидемии, постигшей человечество. Обладая секретом лекарства, Гален получает возможность требовать от власть имущих и от самого заболевшего Маршала прекращения войны. В предисловии к пьесе Чапек указывает, что исход драмы — не разрешение вопроса, что международный конфликт между силами агрессии и демократии разрешит лишь история. Чапек призывает читателей быть не зрителями, а активными бойцами в этой борьбе. Пьеса «Белая болезнь» — это протест против империализма и военного угара, призыв к борьбе за мир.

В замысле драмы, как это явствует из предисловия, еще сохранялось типичное для мелкобуржуазного сознания противопоставление «демократии» и «диктатуры» вообще. Но в художественном воплощении этого замысла писатель гораздо ближе, чем в своих прежних пьесах, подошел к воссозданию реального общественного конфликта — конфликта между воинствующим фашистским национализмом и принципами человечности.

Драма отражает процесс перехода Чапека с позиций скептического созерцателя и непротивленца на позиции борца. Этот процесс получил свое дальнейшее логическое развитие в пьесе «Мать» (1937), в которой уже утверждается борьба как подвиг.

Созданию этой пьесы предшествовала работа над «Первой спасательной». Основная проблема книги — проблема долга и личного героизма. Несмотря на то, что тематически произведение никак не связано с антифашистской борьбой, оно явилось как бы философско-психологическим прологом к пьесе «Мать». Это, так сказать, принципиальное решение проблемы героизма, новой для Чапека, который все дальше уходил от релятивистской нерешительности. Герои повести — восемь рабочих, спасающих своих товарищей, замурованных в шахте во время обвала. Чапек отмечал, что хотел «написать книгу о мужской отваге, о разных типах

inslav

и мотивах того, что мы называем героизмом, о мужской солидарности, короче — об определенных физических и моральных ценностях, которые мы относим к числу наивысших, поскольку людям или нации нужны цельные и настоящие люди»[20]. Писатель предупреждал, чтобы в повести не искали социальных вопросов. Действительно, герои показаны здесь главным образом в психологическом ключе. Фальшива идиллическая концовка, искажающая взаимоотношения между рабочими и предпринимателями. Но образы рабочих нарисованы с большой симпатией. И прав Фучик, писавший, что вне среды трудящихся писатель не нашел бы героических типов. Главное и наиболее показательное для эволюции Чапека в этой повести — утверждение подвига, жертвы во имя товарищества, чувства коллективизма, идея преодоления личной вражды во имя спасения других.

В пьесе «Мать» героический образ конкретизирован в связи с антифашистской борьбой. Ценность человеческой жизни и долг, извечная трагедия женщин, оплакивающих смерть своих мужей и сыновей,— так можно было бы в самой общей форме определить содержание драмы. Героиня пьесы — мать. Повинуясь приказу и воинскому долгу, пал в далекой колонии в стычке с туземцами ее муж. Погиб, проверяя на себе средство от тропической лихорадки, старший сын Ондра. И вот теперь, при попытке установить мировой авиационный рекорд, разбивается второй сын — Иржи; в ходе гражданской войны между «белыми» и «черными», сражаясь в противоположных лагерях, гибнут близнецы Петр и Корнель. И в это время на маленькую страну, в которой происходит действие, нападает агрессор — большое и сильное соседнее государство. Младший сын Тони, еще школьник, упрашивает мать отпустить его добровольцем на защиту родины.

В воспоминаниях матери проходит покойный муж и сыновья. По замыслу Чапека, умершие появляются на сцене как живые и включаются в этот спор всепоглощающей материнской любви и долга. Поединок чувств в душе матери приобретает трагедийный характер. Разве нет у нее права, чтобы остался в живых ее последний сын? Но враг расстреливает школьников! И у женщины-диктора, передающей призывы по радио, срывается голос, когда она сообщает о том, что враг торпедировал учебную шхуну: среди учеников мореходного училища на борту этой шхуны находился ее сын. Враг бомбит больницы. Потрясенная мать своими руками вручает винтовку последнему сыну.

Если «Войну с саламандрами» Чапек завершил победой саламандр — фашистов над человечеством, если пьеса «Белая болезнь» была моральным обличением фашизма, а мысль о борьбе здесь звучала в символичной форме, то пьеса «Мать» — прямой призыв к отпору агрессору накануне вторжения гитлеровцев в Чехословакию.

В понимании долга первым актам пьесы присущ некоторый элемент абстрактности. Долг как таковой противопоставляется трагедии матери. Есть сознательное контрастное сближение ситуаций, в которых гибнут отец и Ондра: первый в стычке с туземцами, второй — в поисках средств для спасения туземцев от желтой лихорадки. И оба они не могли не пойти на смерть: один, не желая казаться трусом и изменить воинской чести, другой — из чувства гуманизма. В числе героев пьесы — Петр и Корнель. Первый — борец за революционные преобразования мира, второй — их ярый противник. Через всю пьесу проходит спор Петра с Корнелем. Писатель не отдает предпочтения позициям того или дру-

[20] K. Čapek. Poznámky o tvorbě, str. 114.

inslav

того (некоторые штрихи позволяют думать, что он больше симпатизирует Петру), тем не менее символическое решение героями шахматной задачи заканчивается ничейным результатом. Чапек не видит пути разрешения противоречия, олицетворенного в этих персонажах драмы. Смысл пьесы заключается в другом — в утверждении патриотического долга. Писатель хотел своей драмой призвать к объединению всех сил и партий чехословацкого народа на борьбу с опасностью гитлеровской агрессии. Драма «Мать» проникнута высоким гражданским пафосом.

Последний период жизни Чапека ознаменован его активной борьбой против гитлеризма. Вступив в Международную ассоциацию писателей в защиту культуры, Чапек стал видным деятелем антифашистского движения в Чехословакии.

Таким образом, от индивидуализма и проповеди «медленного прогресса» Чапек пришел к антифашистской борьбе.

Самый большой удар со стороны буржуазного мира, с которым писатель не решался порвать, Чапеку суждено было пережить в конце жизни. Буржуазно-демократические правительства западных государств и самой Чехословакии предали национальные интересы его родины. Фактически предсказанный Чапеком в «Войне с саламандрами» мюнхенский сговор отдал Чехословакию на растерзание фашистскому агрессору. Для писателя это было трагическим крушением идеалов буржуазного гуманизма и буржуазной демократии. Переживания обострили болезнь писателя и были одной из причин его смерти. Есть прямое свидетельство врача, лечившего Чапека, что «на его душевном и физическом состоянии отрицательно сказались события осени 1938 г.». Смерть писателя была ускорена и травлей, которой он подвергся со стороны фашистских и профашистских писак «второй республики». Его брат, автор замечательных антифашистских карикатур, погиб в гитлеровском концлагере незадолго до окончания войны.

Юлиус Фучик, опубликовавший после смерти Чапека две яркие статьи о нем, писал: «Чапек умер в период внутреннего кризиса, из которого он мог бы выйти с новой, чистой силой художника[21]. Об этом говорят и последние афоризмы писателя: «Заново построить государство, за это стоит отдать жизнь»; «Быть хоть несчастными, только не ничтожными!»; «Новый человек только тот, кто отвечает новым задачам»[22]. Не сглаживая противоречий во взглядах Чапека, Фучик отмечал, что фактически капиталистический мир и капиталистический строй были чужды Чапеку-художнику, хотя сам Чапек долго не решался признаться в этом.

«Чапек не мог не чувствовать этого на протяжении всего своего творческого пути, — пишет Фучик. — Но на собственном горьком опыте он убедился в этом только в последние недели своей жизни. Мало на кого обрушивалось столько грязной ненависти, как на Чапека. За то, что он не договорил, на него нападали гораздо суровее, чем если бы он всю жизнь проповедовал. На него нападали за то, что в лучших его произведениях, в лучших местах его произведений (несмотря на его усилия) можно понять, что чувствовал Чапек-художник. А Чапек-художник чувствовал: «Нет, не все в порядке на этом свете, и это нужно будет изменить»[23].

---

[21] Ю. Фучик. Избранное. М., 1955, стр. 123.
[22] К. Чапек. Сочинения в пяти томах, т. 2, стр. 562.
[23] Ю. Фучик. Избранное, стр. 124—125.

inslav

Юлиус Фучик

(23 февраля 1903 — 8 сентября 1943)

Юлиус Фучик воплотил в себе лучшие черты передового человека нашего времени, подлинного мастера социалистической культуры. Бессмертную славу принес Фучику «Репортаж с петлей на шее»,— потрясающий документ несгибаемой стойкости духа, революционного оптимизма, несокрушимой веры в победу коммунизма. Для сотен миллионов людей во всем мире имя Юлиуса Фучика стало символом беззаветного героизма в борьбе с фашизмом, знаменем великой борьбы народов против новой войны. В 1950 г. Юлиус Фучик посмертно был удостоен Первой почетной премии Мира.

Юлиус Фучик родился в пролетарском районе Праги — на Смихове. С детства окружала его своеобразная атмосфера труда и искусства. Отец Юлиуса работал токарем на заводе барона Рингхофера. А вечером отец спешил в театр: у него был отличный голос, он пел и играл в двух смиховских театрах. Музыка и театр очень рано вошли в жизнь маленького Юлиуса. Уже с трехлетнего возраста он выступал в детских ролях на сцене профессионального театра, вместе с труппой даже выезжал в Берлин на гастроли. В 1912 г. отцу предложили постоянное место в городском театре Пльзеня, и семья переехала в новый город. Вскоре началась война, и отцу пришлось снова встать к токарному станку, теперь уже на военных заводах Шкода.

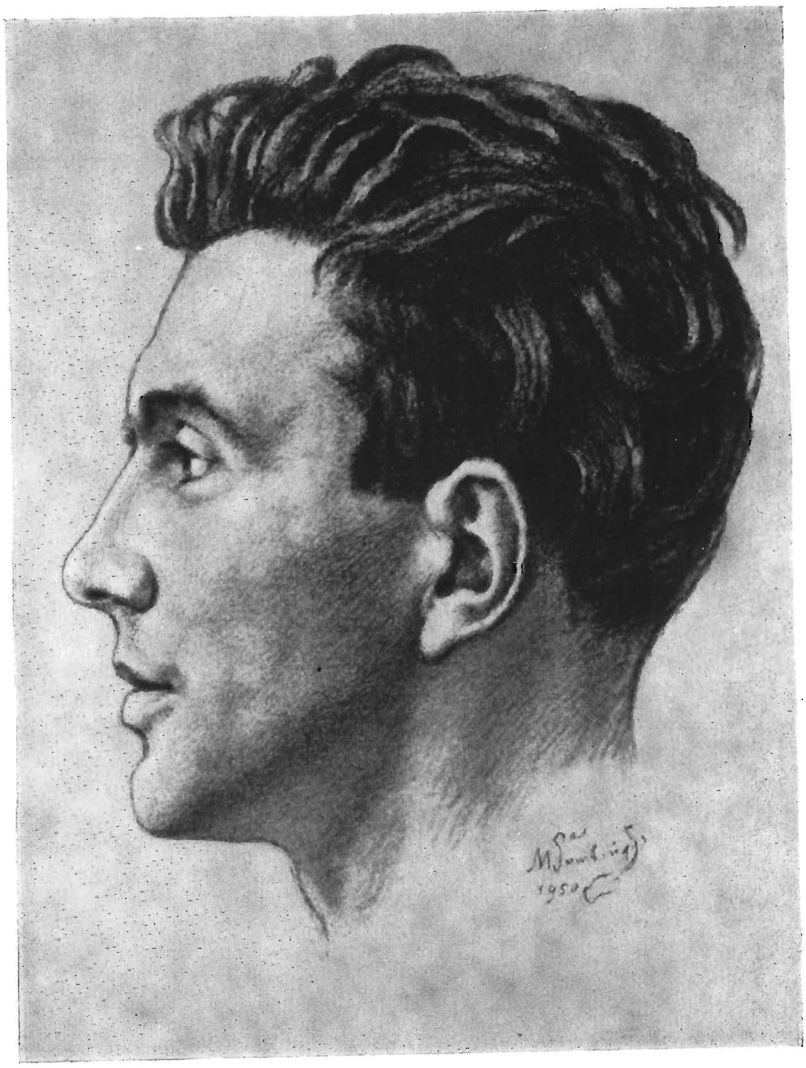
Поколение Юлиуса Фучика быстро взрослело. «Я рос во время войны, — вспоминал Фучик. — Для молодых это имело особое значение. Кому в начале войны было двенадцать лет, тот видел события в конце ее, хотя еще и детскими глазами, но воспринимал их уже с опытом двадцатилетного. Поэтому я должен был видеть, что мир, в котором люди убивают друг друга, устроен неправильно. Я начал его, как говорится, критиковать» [1].

Еще школьником Фучик впервые начинает искать ответа на большие вопросы, которые задает ему жизнь. Книги становятся его лучшими друзьями. Читает он в последние годы школы очень много, прежде всего классиков чешской литературы, западных и русских авторов. С именами 200 писателей встречаемся мы на страницах своеобразного дневника Фучика, в который он в течение трех лет (вплоть до конца 1922 г.) систематически заносил свои впечатления от прочитанных книг.

Юный Фучик глубоко воспринял патриотическую, национальную традицию чешской культуры; воспитанный на великом наследии чешских «будителей», он сначала инстинктивно, а потом все более осознанно тянется к пролетариату, в котором угадывает наиболее последовательного борца за подлинную свободу. В семнадцать лет Юлиус Фучик становится членом марксистской левицы социал-демократической партии в Пльзене, членом издательского товарищества «Правда», выпускавшего газету пльзенских социал-демократов. Когда позднее, в 1921 г., возникает на основе социал-демократической левицы Коммунистическая пар-

[1] Цит. по кн.: G. Bareš. Julius Fučík revoluční novinář. Výbor z článků. 1931—1943, Praha, 1947, str. XV.

inslav



Юлиус Фучик

inslav

тия Чехословакии, Фучик вступает в ее ряды. Одновременно в нем крепнет вера в собственное призвание — бороться с несправедливостью буржуазного общества оружием слова. «Книги и театр составляли для меня великую часть мира, — вспоминал он позднее об этой поре своих юношеских раздумий. — Я вникал в них и постепенно стал понимать, что есть книги правдивые, есть лживые, а есть просто немые. И я решил, что нельзя молчать, нужно добиваться, чтобы не было ни лживых, ни немых книг. Я считал, что это — мой участок на фронте борьбы за лучшую жизнь»[2]. Сознавая, что путь, избранный им, требует серьезной профессиональной подготовки, Фучик в 1921 г. едет в Прагу и поступает на философский факультет Карлова университета.

Учеба в университете, лекции З. Неедлы, Ф. К. Шальды, В. Тилле и других прогрессивных профессоров способствуют углублению его знаний в области литературы и эстетики. Сильнейшее влияние на формирование литературно-эстетических и общественных взглядов Фучика оказывает общение с деятелями коммунистической партии, с представителями молодой революционной пролетарской литературы.

В годы учебы в университете Фучику приходилось самому добывать средства к существованию. Сначала он попал в канцелярию Государственного статистического управления, но был изгнан оттуда «за нерадивость». Потом работал подручным каменщика, строительным рабочим, одно время даже носил по улицам рекламные плакаты. Трудовая закваска, «пролетарский инстинкт»[3] помогали ему и в университете отличить истинных борцов за социальную справедливость от рыцарей «революционной» фразы. Фучик активно участвует в деятельности Костуфры (Коммунистическая студенческая фракция), из рядов которой вышли такие видные деятели партии, как Я. Шверма, Э. Уркс, И. Секанина и др. Вместе с Секаниной он основывает в 1924 г. «Авангард» — коммунистический «журнал для студентов и рабочих».

Свою первую статью Фучик публикает в органе компартии — пльзенской «Правде» (18 февраля 1922 г.). Это была рецензия на сборник стихотворений Я. Сейферта «Город в слезах». Фучик по достоинству оценивает боевой призыв к революции, ненависть к эксплуататорам, к буржуазному городу, которые так сильно и чисто звучали в первых стихах Сейферта. В последующих статьях 1922 г. Фучик обращается к писателям, произведения которых отражали поиски новых направлений в искусстве: поэтические сборники А. М. Пиши, «Мост» В. Незвала, «Гладиаторы» З. Калисты, «Сердце и хаос мира» Й. Горы, «Самая большая жертва» И. Волькера. Различны по масштабу и характеру дарования этих писателей. Различны будут их дальнейшие судьбы. И тем более ценно, что, несмотря на отдельные частные промахи, Фучик сумел в каждом из рецензируемых авторов распознать внутренние, скрытые тенденции, предугадать их дальнейшую творческую эволюцию.

Своеобразным итогом наблюдений Фучика над развитием пролетарской литературы стала его статья «Поэзия пролетарская». «Сегодня стихотворение возникает не для развлечения буржуа или по прихоти поэта..., но из высшей потребности общества», — пишет здесь Фучик. Приветствуя тягу молодых к пролетариату, он отстаивает «классовую

---

[2] Цит. по кн.: G. Bareš. Julius Fučí revoluční novinář, str. XVI.

[3] См. предисловие Густы Фучиковой и Ладислава Штолла к VI т. собраний сочинений Ю. Фучика (Dílo, I—X, Praha, 1946—1956). Благодаря усилиям жены Фучика — Густы Фучиковой и Л. Штолла была собрана и вышла после 1945 г. массовым тиражом основная часть наследия Ю. Фучика.

inslav

тенденциозность и будущий оптимизм этой поэзии»[4]. Первые статьи Фучика были еще порой абстрактны, но уже очевидна их близость к программе пролетарской литературы, сформулированной Волькером в его знаменитом манифесте художников Деветсила. Такое совпадение отнюдь не случайно. В это время Волькер, творчеству которого Фучик посвящает несколько статей, является в его глазах вождем и знаменем всего молодого поколения. И когда вскоре в поэтистском журнале «Пасмо» была начата кампания против пролетарской литературы под лозунгом «Хватит Волькера!», в защиту наследия революционного поэта вслед за З. Неедлы, С. К. Нейманом выступил с острой полемической статьей в «Авангарде» и Фучик. Еще раз подчеркнув роль Волькера, новатора, борца за пролетарское искусство, Фучик сосредоточил огонь критики на тех бывших друзьях и соратниках поэта, которые, «надорвав голосовые связки революционной песней», отправились лечиться в Париж. «Поэтизм находится целиком в линии развития буржуазной литературы»[5],— утверждает Ю. Фучик.

Он, однако, стремился провести определенную грань между путаными теоретическими высказываниями и творческими возможностями художников-поэтистов. В статье «Литература и искусство», помещенной в новогоднем номере «Руде право» за 1926 г., Фучик предсказывал, что поэтистские увлечения представителей молодого поколения в литературе есть явление преходящее, связанное с временным отступлением революционной волны в Чехословакии. В этих условиях ошибочным было бы безоговорочное причисление лучших представителей поэтизма к лику буржуазной литературы. Лишь терпеливое, внимательное отношение позволит сохранить талантливых писателей для будущего, чтобы в «момент ближайших социальных взрывов», вновь вывести их на дорогу большого, актуального, общественно значимого искусства.

В том же 1926 г. Фучик дает согласие занять пост редактора информационного журнала издательства «Кмен». Он стремится использовать этот журнал для сплочения всех талантливых представителей чехословацкой культуры. Этой перспективой освещена вся литературно-критическая деятельность Фучика конца 20-х годов. Он пропагандирует в «Кмене» творчество Безруча, Майеровой, Нового и других, тактично, но целеустремленно старается направить развитие лучших представителей поэтизма в сторону сближения их творчества с жизнью. Это была дальновидная тактика собирания сил перед предстоящими революционными боями, тактика, получившая впоследствии поддержку готвальдовского руководства КПЧ и воплотившаяся в «Левой фронте» 30-х годов.

20-е годы (примерно до 1929 г.) составляют первый этап деятельности Юлиуса Фучика. В центре его интересов была разработка концепции социалистического искусства. Именно в этой области Фучик внес существенный вклад в дело формирования марксистской критики в Чехословакии. Критическое наследие молодого Фучика, которому свойствен острый полемический дух, не свободно, естественно, от ошибок, запальчивых формулировок. Далеко не бесспорны, например, отдельные суждения Фучика о поэтизме, о значении классического наследия для развития пролетарской литературы. Еще не всегда и не во всем ему удается органично увязать свою критическую работу с интересами революционной борьбы трудящихся масс. Слишком мал его собственный опыт

---

[4] См.: V. Dostal. Julius Fučík — kritik počátků české socialistické poesie.— «Nový život». 1953, č. 9, str. 1036—1037

[5] Ю. Фучик. Избранное. М., 1955, стр. 50.

inslav

практической революционной борьбы, слишком слабы контакты с рабочей аудиторией. Лишь к концу 20-х годов складываются объективные и субъективные предпосылки для начала нового этапа в творческом развитии Юлиуса Фучика, этапа, который характеризуется полной гармоничностью его общественно-политических и эстетических взглядов. Решающую роль в этом процессе сыграли важнейшие события и перемены в жизни страны, в компартии, активным участником которых был Юлиус Фучик.

В 1928 г. буржуазия начала ожесточенную кампанию за запрещение коммунистической партии, одновременно стремясь изолировать ее от масс. Ряд коммунистических изданий был «приостановлен» как раз в тот момент, когда печать особенно нужна была партии — приближался исторический V съезд. Юлиус Фучик, с начала партийной дискуссии твердо вставший на платформу готвальдовского крыла, в те дни обратился к Ф. К. Шальде, владельцу и издателю журнала «Творба», с просьбой передать журнал в распоряжение компартии. Шальда, расценивавший гонения на коммунистическую партию как открытое нарушение принципов демократии, дал согласие на передачу своих издательских прав на «Творбу» компартии при одном условии,— чтобы главным редактором «Творбы» стал Юлиус Фучик.

Фучик, руководивший «Творбой» до ее запрещения в 1938 г., превратил журнал в боевой общественно-политический и культурный еженедельник коммунистической партии. На страницах «Творбы» выковывается мастерство Фучика-публициста, журналиста и писателя. С 1929 г. Фучик становится одним из редакторов «Руде право», а когда в 1933 г. «Руде право» было «приостановлено» усилиями цензуры на несколько месяцев, он руководил редакцией «Гало-новин», газеты, заменившей на это время центральный орган партии.

Фучик был не только летописцем, он был активным участником выступлений трудящихся в конце 20-х и 30-х годах. Во время забастовки горняков в 1929 г. и генеральной забастовки 1932 г. Фучик писал свои репортажи прямо с поля сражения. Он входил в состав забастовочного комитета, стоял в рабочих пикетах, издавал нелегальную газету забастовщиков, в 1932 г. был ранен при разгоне демонстрации полицией.

В период всеобщей забастовки горняков в 1932 г. Фучик организовал несколько поездок видных деятелей культуры на север страны, чтобы дать им возможность собственными глазами удостовериться в невыносимых условиях жизни «белых рабов на Севере», почувствовать сердцем величие и мощь организованного массового рабочего движения. В результате этих поездок прогрессивными деятелями культуры был основан Комитет солидарности в поддержку бастующих горняков.

В 1930 и 1934—1936 гг. Фучик совершил две поездки в «страну любимую», как он называл СССР. Так, возник цикл его художественных очерков о Советском Союзе, о людях социализма. По возвращении в Чехословакию Фучик посвящает все силы борьбы на создание единого антифашистского фронта, клеймит трусливую, капитулянтскую политику правящих классов буржуазной республики, разоблачает кровавое лицо международного фашизма (очерки об Испании, гитлеровской Германии и т. п.).

Популярный коммунистический журналист и общественный деятель, Фучик был бельмом на глазу у правящей реакционной верхушки. Его неоднократно арестовывали, привлекали к суду, его статьи с особым пристрастием «редактировались» цензурой. Полицейские преследования,

inslav

угроза длительного тюремного заключения на основании закона об охране республики вынуждали Фучика подолгу скрываться. В 1938 г., после официального роспуска компартии, Фучик окончательно уходит в подполье.

Богатая публицистическая деятельность Фучика — поток блестящих по форме, острых и метких статей, памфлетов, очерков — является образцом боевой революционной журналистики 30-х годов. Публицистика Фучика — это не только документальная хроника классовых боев пролетариата, трудящихся Чехословакии с отечественной и международной реакцией. Своими репортажами, как он их обычно называл, Фучик внес значительный вклад в дело формирования и развития литературы социалистического реализма в Чехословакии. Причина долговечности «скромных газетных корреспонденций» не только в прирожденном таланте Фучика, но и в ясности его исходных теоретических предпосылок. В оживленной дискуссии о значении публицистических жанров для развития пролетарской литературы, завязавшейся в конце 20-х — начале 30-х годов, Фучик выступил против категорического разделения художественных и публицистических жанров. В творческом наследии Фучика мы встречаемся с самыми разнообразными жанрами: от сухой, деловой информации, от краткой полемической заметки до циклов очерков и рассказов, объединенных большим общим замыслом. Выбор того или иного жанра, а иногда даже своеобразного «жанрового гибрида» зависел у него прежде всего от стремления донести до читателя правду в наиболее доходчивой и яркой, отвечающей жизненному материалу форме. Тематика публицистических выступлений Фучика также чрезвычайно многообразна. Но всегда его внимание привлекали в первую очередь факты, помогавшие обнажить хищническую сущность капитализма, способствовавшие социальному прозрению трудящихся, поднимавшие их на борьбу с эксплуататорами.

Фучику-журналисту был глубоко чужд дух дешевой сенсации буржуазной прессы. Он старался отыскать в пестром потоке жизни подлинно типические явления, из которых только и можно было «создать верную картину людей и событий». «О репортере нужно судить не только по тому, как он пишет, но и как он видит»,— любил говорить Фучик. Умение видеть факты в большой исторической перспективе является главной отличительной особенностью всей публицистики Фучика. В своем творчестве он, как правило, освещал самые трагические события борьбы трудового народа за освобождение — кровавые расстрелы рабочих демонстраций, ужасы безработицы, предательство социал-демократических «вождей», и все же сила исторического оптимизма помогала ему будить не только ненависть в сердцах, но и надежду, уверенность в будущем.

«Черная лавина на Севере» называет он репортаж о героической генеральной забастовке чешских горняков. Со страниц репортажа встает образ могучей человеческой лавины, сметающей на своем пути все преграды и препятствия. Образ разбушевавшегося человеческого моря вообще является центральным в публицистике Фучика периода острейших классовых сражений пролетариата. Восхищаясь огромной энергией масс, Фучик не устает пропагандировать идею организованности, идею сознательного пролетарского единства. Лозунг партии: «Единство — забастовка — победа!» красной нитью проходит сквозь репортажи Фучика, посвященные событиям на Севере.

Один из излюбленных приемов Фучика-публициста и художника — прием контрастного противопоставления. Этот прием был подсказан Фучику материалом буржуазной действительности. Пролетарий и фабри-

inslav

кант, нищета и роскошь, потрясающая правда и демагогическая ложь... Прием контрастного противопоставления, в совершенстве освоенный Фучиком, сочетается с сильной эмоциональной окраской всего повествования. Фучик был далек от пресловутого объективизма, он вкладывал в свои репортажи темперамент борца, ненависть к буржуазным порядкам, любовь к людям. Он обращался не только к разуму своего читателя, он взывал к его сердцу. Каждый репортаж, очерк или рассказ Фучика создавал свое особое настроение, эмоционально заражал читателя, подготавливал его к восприятию основной идеи.

Великую миссию трудового народа — двигателя истории, Фучик особенно ярко и убедительно отразил в своих очерках о Советском Союзе. Москва, Ленинград, Поволжье, Донбасс, Средняя Азия — Фучику посчастливилось увидеть просторы Советской страны, побывать в разных ее уголках. Экзотика старого ташкентского базара, истошные крики муэдзинов, соломенные крыши деревень — все эти «дежурные достопримечательности», из которых для заезжих буржуазных журналистов складывался облик страны на востоке Европы, для Фучика были лишь любопытными, но проходными деталями. Он стремился постигнуть и передать в своих очерках и корреспонденциях существо и внутреннюю динамику колоссального процесса ломки старого и строительства нового общества.

Очерки Фучика о Советском Союзе носят в целом полупублицистический, полубеллетристический характер. Сравнивая, однако, его книгу 1931 г. «В стране, где наше завтра стало уже вчерашним днем» с циклом очерков 1934—1936 гг., можно отметить существенные отличия в форме, которые вытекают из особенностей авторского замысла. В 1930 г. перед рабочей делегацией, нелегально отправлявшейся в СССР, еще стояла задача «открытия нового мира». Величие пройденного пути, размах первой пятилетки и перспектива новых грандиозных планов — все это толкало писателя, стремившегося дать целостную картину жизни и развития нового общества, к широким мазкам, к приемам яркого доходчивого плаката: выдержки из партийных и правительственных постановлений, цифровые выкладки, графические диаграммы, а наряду с документальными свидетельствами — живое взволнованное слово очевидца. Такие очерки Фучика, как «История сталинградского трактора» или «Совхоз у Самары», были своеобразным сплавом публицистического пафоса, документальной точности и подлинно художественной типизации. Десятки человеческих судеб прослеживает Фучик. И независимо от того, идет ли речь о знаменитом профессоре или о безвестном трактористе («Совхоз у Самары»), об энтузиасте-геологе («Флакон одеколона») или о «перековавшемся» воре Геркулесе («Смерть преступления»), в каждом из этих и десятков, сотен других очень разных людей угадывается отпечаток новой эпохи, все это «люди, делающие пятилетку». Зачастую Фучик отказывается от подобных описаний индивидуальных черт своих героев, тем сознательнее и сильнее он акцентирует внимание читателя на общих, типических для всех членов трудового коллектива чертах. Фучик как бы очищал факты, встреченные им, от случайной или чисто индивидуальной окраски и стремился к созданию обобщенного образа советского завода, города, деревни, обобщенного образа советского народа. Капитализм разделяет людей на антагонистические классы, социализм объединяет людей во вдохновенном созидательном порыве. Капитализм калечит человека, воспитывая в нем эгоиста и собственника, социализм помогает развить в человеке лучшие качества его натуры. Капитализм — смерть, социализм — жизнь. К этому основному выводу старался подвести Фучик читателей своей книги.

inslav

Очерки 1934—1936 гг. несмотря на еще большее тематическое и жанровое разнообразие объединяет нечто новое в замысле автора, в подходе его к материалу. Фучик во время своей второй поездки в СССР имел возможность сравнивать достижения советских людей с уровнем 1930 г., а длительное пребывание в Советской стране позволило ему подметить не только колоссальный экономический и культурный скачок СССР, но и острее ощутить глубокую нравственную, духовную перестройку общества. Фучик переносит центр тяжести своих новых очерков на проблему воспитания нового человека, гораздо тщательнее, чем прежде, анализирует психологию людей. Прежняя тенденция широкого обобщения дополняется теперь конкретной и глубоко индивидуальной характеристикой героев. Вступая в полемику с писаниями буржуазных публицистов, «увидевших» в Советском Союзе торжество стандарта и нивелировки, Фучик стремился показать «коллектив растущих человеческих личностей». В соответствии с этим замыслом его очерки 1934—1936 гг. отличаются от предшествующих более «беллетристическим» в целом характером, своеобразием решения каждой затронутой темы, разнообразием тона повествования.

Перед самым отъездом в СССР в августе 1934 г. Фучик опубликовал очерк «О героях и героизме». «Герой — это человек, который в решительный момент делает то, что нужно сделать в интересах человеческого общества» [6]. Это было кредо человека новой формации, писателя социалистического реализма. Героизм, низведенный с пьедестала жертвенности, становился выражением естественного, внутренне необходимого служения личности обществу. В очерках о Советском Союзе Фучик создал галерею таких образов, показал героев нового типа. С этой точки зрения героическая эпопея челюскинцев была не уникальным событием, а лишь одним из наиболее ярких проявлений массового героизма, порожденного советской действительностью. Геолог Илясов, едва не расстрелянный басмачами («О водке, буране, басмачах и о новой жизни»), врач «с воспаленными от бессонницы глазами», спешащий на помощь к пациенту — дехканину из Афганистана («На Пяндже, когда стемнеет»), рабочие-метростроевцы, в глубоких шахтах под угрозой обвала борющиеся с плывунами («История московского метро»), и сотни, тысячи других, остающихся на своем посту даже в минуту грозной опасности людей были для Фучика великолепным подтверждением его тезиса о неисчерпаемом духовном богатстве личности, воспринявшей мораль освобожденного социалистического общества. Идеи, выраженные Фучиком в этом очерке, были своеобразным зерном, из которого несколько лет спустя вырос бессмертный «Репортаж с петлей на шее», этот апофеоз «будничному героизму» людей, делавших в решительный момент то, что было нужно в интересах светлого будущего человеческого общества.

В ряду книг о Советском Союзе, созданных в 20—30-е годы И. Ольбрахтом, М. Майеровой, П. Илемницким, М. Пуймановой и другими, очерки Юлиуса Фучика занимают одно из самых почетных мест. Написанные с великолепным знанием материала, они подкупают доходчивостью, ясностью, художественностью. Наибольшей заслугой Фучика как художника было создание образа нового героя — простого советского человека.

После возвращения в Прагу в тревожной атмосфере 1936—1938 гг. Фучик еще не раз обращался к советской тематике. Обличая междуна-

---

[6] Ю. Фучик. Избранное. М., 1957, стр. 285

inslav

родную реакцию, спровоцировавшую фашистский мятеж в Испании, призывая к бдительности зарубежных и отечественных «политических слепцов и преступников», Фучик в своих политических статьях этих лет продолжал пропагандировать Советский Союз как незыблемый оплот и надежную гарантию независимости Чехословацкой республики. В мае 1938 г. он опубликовал брошюру «Придет ли Красная Армия к нам на помощь?», разоблачающую политические интриги и капитулянтские махинации правящей чехословацкой клики.

В этот бурный, насыщенный событиями период литературно-критическая деятельность, которая в 20-е годы занимала главное место в жизни Фучика, отходит у него на второй план. Позднее, во время оккупации, Фучик шутил, что в жизни ему пришлось сделать выбор «между двумя возлюбленными: одна была красивее, другая — нужнее. Я отдал предпочтение той, что была нужнее, но после войны, видимо, ее брошу, — смеялся он. — Выйдет из меня историк литературы»[7]. Фучик не разочаровывается в «чистой» литературно-критической работе, напротив, именно в 30-е годы он создает свои наиболее зрелые, ценные статьи в этой области, но он сознательно и сурово подчиняет ее выполнению более широких задач, подчиняет ее непосредственно интересам и целям борьбы трудящихся Чехословакии против социального угнетения, фашизма и войны. Не случайно подавляющее большинство выступлений Фучика (до 1938 г.) по вопросам культуры, литературы и театра объединено мыслью об общественной, политической роли художника и его творчества.

В 1929 г. Фучик предоставил страницы «Творбы» для дискуссии о «чистоте поколения». В статье «Интеллигенты», подводившей итог всей дискуссии, Фучик предостерегал от забвения идеологических критериев при анализе художественного творчества. О глубоком понимании задач партии в борьбе за душу интеллигенции свидетельствует яркое выступление Фучика на VI съезде КПЧ в 1931 г. Остановившись на причинах, порождающих современный «духовный кризис интеллигенции», главной из которых является невозможность дальнейшего «нейтрального» прозябания и необходимость сделать выбор между коммунизмом и фашизмом, Фучик наметил единственно возможный для партии курс в отношении интеллигенции: «Привлечь ее на свою сторону, и при этом не только организационно, нам необходимо завоевать ее совершенно конкретно для дела пролетарской революции... Мы должны начертить топографические знаки, по которым мелкобуржуазная интеллигенция сумела бы выйти из глухого леса своего душевного кризиса, должны помочь мелкобуржуазной интеллигенции уяснить себе, что ее интересы тесно связаны с интересами пролетариата»[8]. Одобренная партией идея создания широкого фронта культуры, противостоящего реакции, идея, которую предвосхитил Фучик еще в период работы в «Кмене», в это время практически оформляется в «Левой фронте».

Каждая рецензия или литературно-критическая статья Фучика в этот период имеет глубокий общественно-политический подтекст. Так, факт присуждения Ивану Ольбрахту государственной премии за роман «Никола Шугай — разбойник» в 1933 г. дал повод Фучику выступить с ярким анализом состояния современной чешской литературы. Он приветствует подлинную, а не декларированную народность «Николы Шугая»,

[7] Цит. по кн.: M. Grygar. Žil jsem pro radost. Praha, 1958, str. 181.— В своей работе автор настоящей главы опирается на биографические материалы о Фучике, собранные М. Григаром в названной книге.

[8] Ю. Фучик. Избранное, стр. 212.

inslav

ту народность, что стала лишь смутным воспоминанием в творениях представителей официальной литературы. Буржуазная литература бьется в пароксизмах лжи, она «страшно испугалась современной жизни, ее удивительных перспектив» [9], она способна только «на шулерскую игру с читателем». Безжалостный сарказм, пронизывающий статью Фучика, заставлял задуматься всех честных и временно заблуждающихся художников над основными целями своего творчества, прислушаться к тому, «что делается за окнами, через которые они смотрят на улицу»,— во имя жизни, во имя народа, во имя литературы!

Нанося беспощадные удары по представителям откровенно реакционной, охранительной и декадентской литературы, таким, как Я. Дурих, Р. Габржина, В. Черный и другим, Фучик вместе с тем с необыкновенным тактом рецензировал произведения заблуждавшихся, но талантливых писателей, не теряя надежды на то, что рано или поздно такой писатель сумеет найти путь к своему народу. Фучик почувствовал и приветствовал глубокий сдвиг в общественно-эстетической позиции К. Чапека во второй половине 30-х годов (заметка о повести «Первая спасательная»). Он тепло принял и антифашистскую пьесу Чапека «Белая болезнь», взяв писателя под защиту от нападок реакции. Позднее, после смерти писателя, Фучик в двух коротких заметках-некрологах высоко оценил гуманистическую направленность лучших произведений Чапека.

С начала 30-х годов и особенно после своей второй поездки в СССР Фучик в теории и на практике отстаивал принципы социалистического реализма. Он печатает в «Творбе» подборки о советской литературе, пропагандирует опыт советских писателей. В качестве образца для чешских писателей Фучик выдвигал Максима Горького, который «был величайшим представителем литературного искусства, мобилизованного на революцию» [10].

Борясь за принципы этого искусства в чешской литературе, Фучик подчеркивал новаторский смысл творчества таких писателей-коммунистов, как Ольбрахт, Нейман, Майерова. Фучик полностью солидаризировался с книгой Неймана «Анти-Жид, или оптимизм без суеверий и иллюзий», увидев в ней истинное кредо писателя, представителя социалистического реализма, «самого воинственного борца за здоровье чехословацкого общества» [11].

С общей проблематикой литературно-критической деятельности Фучика 30-х годов тесно связаны его работы в области театра (свои первые театральные обзоры и рецензии он публиковал еще в 1924—1925 гг.). Фучику принадлежит заслуга не только последовательного разоблачения кризиса официальной сцены, закостеневшей в прокрустовом ложе эпигонских постановок, но и помощь прогрессивным театральным деятелем в их усилиях найти выход из тупика. Особое внимание Фучик уделял «Освобожденному театру» и «Д-34» Ф. Буриана. Дружеская, внимательная критика Фучика способствовала прояснению общественной линии «Освобожденного театра», поднявшегося в своих лучших постановках 30-х годов до политической и социальной сатиры на буржуазную республику, на фашистскую реакцию. К «Д-34» Фучика привлекло стремление театра к глубокому познанию социальной действительности, революционный пафос его лучших постановок.

---

[9] Ю. Фучик. Избранное, стр. 125.
[10] J. Fučík. Dílo, VI, str. 192.
[11] Ю. Фучик. Избранное, стр. 100.

inslav

Литературно-критическая и театрально-критическая работа Фучика в 30-е годы была овеяна духом борьбы за новое, социалистическое искусство, явилась важным вкладом в эстетику социалистического реализма в Чехословакии.

Когда в октябре 1938 г. коммунистическая партия была вынуждена уйти в подполье, Юлиусу Фучику было поручено использовать еще выходившие беспартийные прогрессивные органы печати для защиты демократии, для антифашистской пропаганды и воспитания широких масс в духе патриотизма. Эту миссию, однако, нельзя было уже выполнять открыто. В эти последние месяцы существования республики, а затем после ее оккупации вплоть до середины 1940 г. Фучик, нелегально живя у родных в Хотимержи, потом в Праге на квартирах у своих знакомых, пишет и публикует под разными псевдонимами цикл историко-литературных публицистических статей, посвященных лучшим представителям чешской демократической культуры.

«В тяжелые времена для народа и родины обратимся к истории, чтобы из нее черпать наставления и силы. Взглянем в прошлое своего народа, чтобы распознать дорогу, которая ведет в будущее» [12],— эти строки из первой статьи Фучика, написанной после трагического сентября 1938 г., можно поставить эпиграфом ко всей его историко-литературной публицистике последних лет.

В цикле статей под общим заглавием «Факелоносцы», публиковавшихся в ноябре 1938 — январе 1939 г. в популярном журнале «Мир в картинах», в статьях, посвященных чешской литературе и культуре в целом («Уважайте свой народ», «Чешская литература в борьбе за свободу» и др.), Фучик воскрешает славные образы патриотов чешской земли, образы людей, в самые трудные для народа времена немецкого порабощения высоко державших факел национальной гордости. «Я убежден,— писал Фучик в статье «Характер современной чешской культуры»,— что и современная чешская культура предстанет перед судом будущего именно такой, какой предстала перед нами культура прошлого... Она борется и будет бороться не переставая...» [13].

В статьях, заметках и исследованиях, посвященных отдельным писателям XIX—XX вв., Фучик показывает внутренние источники, питавшие и питающие подлинную чешскую культуру, и прежде всего основной, самый сильный из них — теснейшую связь с народом. Пристальное внимание Фучика к социально-демократической, патриотической стороне художественного творчества позволило ему в ряде случаев дать новое толкование творческого наследия крупнейших чешских писателей. «Борющаяся Божена Немцова» назвал он свой критический этюд о творчестве этой основоположницы чешской реалистической прозы, показав ее как мужественного борца против социального зла. Проникновенные строки Фучик посвятил своему любимейшему писателю — Яну Неруде. Он не успел написать о Неруде большого исследования, хотя долго и тщательно собирал материал о нем. Но даже в отдельных заметках Фучик дал ключ к истинной оценке наследия художника. Имя Неруды мы находим и в последнем репортаже, в завещании Фучика.

Одной из последних историко-литературных работ Фучика была его статья «Об измене Сабины». В ней Фучик поставил вопрос об ответст-

---

[12] J. Fučík. Dílo, III, str. 13.
[13] Ю. Фучик. Избранные очерки и статьи. М., 1950, стр. 186.

inslav

венности революционера, о чистоте борца за справедливое дело. Можно понять, но не оправдать измену Сабины: «Если нужно было ради идеи чем-либо пожертвовать, то это жизнью, а не честью»[14]. Фучик писал эти строки зимой 1940 г., в тот момент, когда ему уже предстояло выйти на передовую линию сражения. Это была его клятва борца. И в самые тяжелые минуты он не изменил своей клятве.

В феврале 1941 г., когда компартию постиг тяжелый удар — арест гестапо почти всех членов Центрального комитета и многих ведущих деятелей партии, — Фучик был введен в состав нового Центрального комитета. Фучик и ранее, поддерживая регулярную связь с первым ЦК, ведя идеологическую пропаганду в легальных изданиях, неоднократно участвовал в подпольной работе. Он был, в частности, автором гневного письма — ответа чешской интеллигенции Геббельсу. Теперь Фучик возглавил всю агитационную работу партии, взял в свои руки руководство всеми основными нелегальными изданиями компартии и прежде всего ее центральным органом «Руде право».

Призыв к активному отпору оккупантам проходит сквозь всю публицистику Фучика этого времени. «В бой во имя свободы чешского народа!», «Нужно действовать!», «Сообща, организованно и упорно добиваться победы» — сами заголовки его статей в «Руде право» поднимали на борьбу, будили отчаявшихся, убеждали колеблющихся. С первого дня фашистской агрессии против Страны Советов Фучик предсказал неизбежную гибель фашизма: «Двадцать второго июня в три часа пять минут, — писал Фучик в специальном выпуске «Руде право» 11 июля 1941 г., — начался последний акт нацистской политики, начались последние дни нацизма»[15]. «Станем же... активными помощниками Красной Армии!.. Пусть каждый из вас станет человеком действия!»[16] — призывал Фучик.

Гордой декларацией борющейся коммунистической партии стала статья Фучика «Под знаменем коммунизма», опубликованная в специальном выпуске «Руде право» в январе 1942 г. в связи с годовщиной смерти Владимира Ильича Ленина. «Мы, коммунисты, любим жизнь... Мы, коммунисты, любим людей!.. Мы, коммунисты, любим свободу... Мы, коммунисты, любим мир... На глазах у вас, перед лицом всего народа, в бою за его свободу мы проходим огонь тяжелейшего испытания, и самый заклятый наш враг не отважится сказать, что мы где-нибудь отступили, что мы в чем-нибудь изменили себе...»[17].

В 1941 г., кроме «Руде право», Фучик организовал издание подпольных журналов «Табор», «Чески новины», сатирического «Трнавечка», рассчитанных на самые широкие слои народа. Мечтой Фучика было возобновление «Творбы». Он горячо взялся за дело, сплотил вокруг себя писательский актив. К весне 1942 г. первый номер «Творбы» должен был уйти в подпольную типографию, но 24 апреля 1942 г. Фучик был арестован на одной из конспиративных квартир.

Начался его последний поединок с врагами. И как ни бились мастера заплечных дел в застенках Панкраца, им так и не удалось сломить его героического сопротивления. Юлиус Фучик на многочасовых «допросах» в гестапо говорил только тогда и только то, что помогало запутать следствие, сбить с толку полицейских ищеек.

---

[14] Ю. Фучик. Избранное, стр. 168.
[15] Ю. Фучик. Избранные очерки и статьи, стр. 132.
[16] Там же, стр. 142.
[17] Ю. Фучик. Избранное, стр. 353—356

inslav

Закаленный революционер, стойкий борец, Фучик и в Панкраце чувствовал себя членом сплоченного коллектива, «братства, истекающего кровью», но сильного своим духовным единством. Борьба продолжается! И каждая камера — это окоп, в котором идет бой за жизнь, честь и достоинство человека. В одной из воинствующих камер Панкраца — в камере № 267 был создан бессмертный «Репортаж с петлей на шее».

«Репортаж» нельзя судить по канонам какого-нибудь определенного литературного жанра. Он отмечен исключительными условиями, в которых был создан. Это чувствуется в прерывистой композиции, в своеобразной «фильмовой» технике повествования, во вставных «интермеццо», как будто перебивающих основную нить рассказа. Книга Фучика — это свидетельство о трудном времени и о людях, которые не стали на колени перед оккупантами. И автор был одним из этих людей. Вот почему его рассказ о них — это не просто хладнокровное показание очевидца, это горячая исповедь бойца.

«Придет день, когда настоящее станет прошедшим, когда будут говорить о великом времени и безымянных героях, творивших историю. Я хотел бы, чтобы все знали, что не было безымянных героев, а были люди, которые имели свое имя, свой облик, свои чаяния и надежды...» [18] Фучик хотел приблизить потомкам образы этих простых людей, «в которых в обычное время никто бы не увидел героев» [19]. Без пафоса и громких фраз рисковали они своей жизнью, без малейшей позы и театральности шли на смерть. «У героизма нет лучезарного ореола» [20]. И никто из этих людей не думал о подвигах — просто они «были верны будущему» [21] и делали то, что подсказывал им их пролетарский долг, их гражданская совесть.

В «Репортаже» проявилась творческая зрелость Фучика-художника. Великолепное умение видеть, которое он развил в себе за годы журналистской работы, помогло ему отбирать главное, существенное в людях, «подметить черты подлинной правды» [22], заглянув в нутро человека. Неутомимый газетчик, Фучик развил в себе способность писать быстро, в любой обстановке. «Семь шагов от двери до окна, семь шагов от окна до двери. Это я знаю. Сколько раз я отмерил это расстояние по дощатому полу тюремной камеры» [23]. Строчки, набросанные торопливым карандашом в промежутках между допросами в редкие часы дежурства надежного надзирателя, эти строчки буквально «вышагивались» Фучиком прежде, чем лечь на очередной листок бумаги. И так страница за страницей, поражающие емкостью и отточенностью языка, удивительной естественностью, внутренней логикой повествования.

«Близость смерти обнажала каждого... Все второстепенное, наносное, все, что сглаживает, ослабляет, приукрашивает черты характера, отпадало, уносилось смертным вихрем. Осталась только самая суть, самое простое: верный остается верным, предатель предает, обыватель отчаивается, герой борется» [24]. Такая «документальная», «естественная» основа типизации, слияние прототипа и художественного образа придают исключительную жизненность и правдивость всей книге. Он

[18] Ю. Фучик. Избранное, стр. 521.
[19] Там же, стр. 526.
[20] Там же. стр. 513.
[21] Там же, стр. 521.
[22] Там же.
[23] Там же, стр. 504.
[24] Там же, стр. 519.

inslav

не только подмечал и описывал, он искусно трансформировал характеристики своих героев, заостряя отдельные черты, показывая процесс становления характера. Каждая из его портретных характеристик — это сжатая новелла. Такова история Лиды Плахи, история превращения «маленького создания с шустрыми глазами», «девочки-подростка, веселой, легкомысленной и немного озорной», в закаленного борьбой члена партии. Такова же история супругов Елинковых, Поспишиловых, папаши Скоржепы...

Фучик в «Репортаже» старался запечатлеть не нюансы своих личных переживаний, а свидетельство о других, о товарищах. Но за каждой строчкой книги чувствуется большая и светлая личность Фучика,— и перед читателями встает как центральный образ «Репортажа» образ его создателя — несгибаемого коммуниста, беззаветно любившего людей и отдавшего ради них свою жизнь.

В книге Фучика нет намеренно сгущенных, натуралистических описаний зверств палачей над своими жертвами. И даже в первых главах, рисующих картину ареста и первого, самого жестокого допроса, Фучик не прибегает к нагнетанию ужасов. Кровь... выбитые зубы... острейшая боль во всем теле... Но разве можно было ждать чего-то другого? Застенок есть застенок, пытки для него — это только один из атрибутов тюремной обстановки. И в такой позиции нет никакой рисовки или жертвенности. Даже лежа без сил на полу, поминутно теряя сознание, Фучик испытывает чувство превосходства над своими палачами, он даже пытается острить. Эта сцена нужна была Фучику, всячески избегавшему даже намека на выпячивание своей личности, для того, чтобы показать, сквозь какие испытания проходит в тюрьме каждый коммунист. Эта сцена дает, в частности, ключ к пониманию измены таких людей, как Мирек. «Он был смелый человек, в Испании не кланялся пулям... Он был силен в массе, среди единомышленников... Теперь изолированный, окруженный насевшими на него врагами, он растерял всю свою силу. Растерял все потому, что начал думать только о себе. Спасая свою шкуру, он пожертвовал товарищами»[25]. И такова логика жизни: совершив предательство, «оставаясь в живых, он не жил, ибо коллектив отверг его»[26].

Среди узников, о которых пишет Фучик, есть «люди покрупнее и помельче. Но всегда люди, а не людишки»[27]. Нелепая несообразность режима такова, что людишки, а иногда просто звери караулят посаженных за решетку людей. «Это замкнутый в себе мир, затянутый в мундир, изолированный больше, чем тот, что заперт в камерах»[28]. Целая галерея их проходит перед нашими глазами. Фучик стремится проникнуть в самые глубины темной психологии этих отборных представителей «политической армии нацизма», этих «столпов режима». И под убийственно сатирическим лучом его анализа во всей ничтожности предстают и комиссар Бем, «специалист по коммунистам», карьерист, построивший свое личное благополучие на страданиях сотен замученных им жертв, и начальник тюрьмы, «типичный нацистский выскочка, готовый принести в жертву кого угодно, лишь бы уцелеть самому»[29], и дегенерат Сметонц, тупое и примитивное существо, бывший доильщик коров в Восточной Пруссии, на которого «даже эти

[25] Ю. Фучик. Избранное, стр. 517.
[26] Там же.
[27] Там же, стр. 556.
[28] Там же, стр. 540.
[29] Там же, стр. 546.

inslav

прекрасные животные не оказали облагораживающего влияния»[30]. Предельно сжатые, емкие характеристики этих и прочих тюремщиков — еще одно подтверждение гнилости, обреченности всего гитлеровского режима.

Фучик видел в своей книге возможность продолжить борьбу привычным и отточенным оружием — оружием слова. «Агитпропщик, журналист... немного фантазер с долей критицизма для равновесия»[31], — так в слегка шутливой форме, но в сущности совершенно серьезно определил себя сам Фучик в «Репортаже». Заточение в Панкраце, вырвавшем из боевого строя этого прирожденного трибуна, «агитпропщика» и борца в самый разгар сражения, было для Фучика вдвойне мучительным от сознания того, что он еще очень многого не успел сказать людям. Писать — было самым страстным его желанием. Вот почему, когда надзиратель — чех Колинский — принес ему карандаш и бумагу, первой мыслью Фучика была мысль о возможности передать людям все то, что могло им пригодиться в их будущей жизни. «Репортаж с петлей на шее» — это книга-призыв. Весь «Репортаж» буквально пронизан публицистическим пафосом, который по-разному преломляется то в «нейтральной» психологической зарисовке, то в лирической исповеди, то в страстном лозунге, не говоря уже о прямом обращении к читателю. Юлиус Фучик был убежденным оптимистом. Он верил в неисчерпаемые возможности человека, верил в его способность преобразовать мир к лучшему. Пафос «Репортажа с петлей на шее» — всегда оптимистический пафос.

Фучик называл себя «фантазером». Он действительно любил и, что самое главное, — умел мечтать. Даже в Панкраце, когда у него уже не оставалось ни малейших надежд на спасение, даже в этой безысходности, он нашел почву для оптимистической мечты. Такой почвой была гордость за человека, радость от сознания неизмеримого превосходства людей над людишками (этим, в частности, объясняется то большое внимание, которое Фучик уделил не только внешнему, но прежде всего внутреннему, психологическому противопоставлению двух лагерей, двух полюсов в Панкраце). И когда Фучик восклицает: «Солнце будет, да, будет светить, и люди будут жить в его лучах. Как чудесно сознавать это!»[32], то не риторическая фигура, а образ грядущего светлого, счастливого мира встает перед глазами читателя, образ, блики которого отражены в душах и характерах людей, бесстрашно во имя будущего шедших на пытки, на расстрел. Последние строки «Репортажа» Фучик писал в ночь перед отправкой в Берлин, где должен был состояться суд над «редактором из Праги». Там, в центре гитлеровского рейха, Фучик предстал перед судом не как осужденный, а как обвинитель. С трибуны фашистского судилища он вынес свой приговор фашизму; напыщенным гитлеровским чиновникам, отвратительному юридическому фарсу он противопоставил свое обвинительное заключение, гордо и мужественно произнесенное от имени порабощенных, но борющихся народов. «Сегодня мне прочтут приговор. Я знаю, он означает: смерть человеку! Мой приговор над вами уже давно вынесен. В нем кровью всех честных людей мира написано: Смерть фашизму! Смерть капиталистическому рабству! Жизнь человеку! Будущее — коммунизму!» Утром 8 сентября 1943 г., когда Юлиуса Фучика повели на казнь, он запел «Интернационал».

---

[30] Там же, стр. 544.
[31] Там же, стр. 558.
[32] Ю. Фучик. Избранное, стр. 510.

inslav

Юлиус Фучик — типичный представитель большого отряда писателей, выросших в нашу эпоху, эпоху борьбы за коммунизм. Его перо — это перо борца. Его статьи, очерки, художественные произведения выросли из борьбы. Фучику была свойственна благородная, нетерпеливая жажда поделиться с людьми мыслями, обуревавшими его, заразить всех своей неисчерпаемой верой в силы человека переделать, усовершенствовать мир. Деятельная, воинствующая, требовательная и безгранично щедрая любовь к людям составляет основу его творчества, ставшего неотъемлемой частью социалистической культуры Чехословакии, вошедшего в сокровищницу мировой культуры.

inslav

РАЗДЕЛ ПЯТЫЙ

ЛИТЕРАТУРА 1945—1960 ГОДОВ

inslav

inslav

Общий очерк

Освобождение Чехословакии от фашистской оккупации и победа в стране народно-демократического строя положили начало новому периоду в истории чешской литературы. Этот период в целом характеризуется расцветом литературы социалистического реализма иа борьбой за правдивое всестороннее отражение в искусстве жизни народа, за превращение литературы в действенную силу социалистического воспитания трудящихся.

Особый этап внутри этого периода представляет собой развитие литературы в 1945—1948 гг. — годы напряженной борьбы трудящихся под руководством КПЧ за путь Чехословакии к социализму, завершившейся окончательной победой над буржуазией в феврале 1948 г.

За 1948—1960 гг. Чехословакия прошла славный путь от начала строительства социализма до вступления в период построения развитого социалистического общества. Этот путь отразила новая чешская литература.

В последний год, в последние месяцы гитлеровской оккупации Чехословакии сопротивление фашизму охватывало все более широкие слои народа. Словацкое народное восстание 1944 г. и пражское восстание в мае 1945 г., победоносно завершившееся при помощи Советской Армии, — были вершинами всенародного отпора врагу. Освобождение страны от фашистского рабства явилось подлинным возрождением народа, возрождением его культуры, его литературы.

Первостепенной задачей, которая встала перед народно-демократической Чехословакией, было уничтожение последствий фашистского господства во всех областях жизни, в том числе и в области культуры. Но речь шла не о простом восстановлении культурной жизни в том виде, в каком она существовала в буржуазной Чехословакии. КПЧ и вся прогрессивная общественность сразу же выступили за создание новой, подлинно народной и демократической культуры. Уже в принятой 5 апреля 1945 г. в г. Кошице первой программе народно-демократического правительства, в которой раздел о культуре готовил З. Неедлы, говорилось, что вся система воспитания и характер культуры должны быть изменены так, чтобы они служили не узкой прослойке общества, а всему народу. После освобождения страны коммунистическая партия повела решительную борьбу за демократизацию культуры, сплачивая вокруг себя широкие круги творческой интеллигенции.

Ведущие позиции в Чехословацкой республике перешли в руки рабочего класса, но вместе с тем довольно значительную роль в экономической, политической и культурной жизни страны еще играли определенные круги буржуазии. 1945—1948 годы были периодом напряженной борьбы трудящихся под руководством КПЧ за социалистический путь

inslav

развития Чехословакии против буржуазии, стремившейся к реставрации в стране капиталистического строя. В области культуры это было время очень острой идеологической борьбы между коммунистами и реакцией.

Авторитет компартии среди представителей демократической культуры укрепился в ходе борьбы против гитлеровской оккупации, когда КПЧ показала себя самой активной и боеспособной силой антифашистского движения. Распространение влияния партии и огромный рост в массах симпатий к Советскому Союзу — освободителю стали важнейшими факторами, определяющими характер идеологической жизни в стране и идейную направленность возрожденной чешской литературы. Однако до окончательного разгрома буржуазии в феврале 1948 г. реальную социальную базу в стране имела реакционная литература.

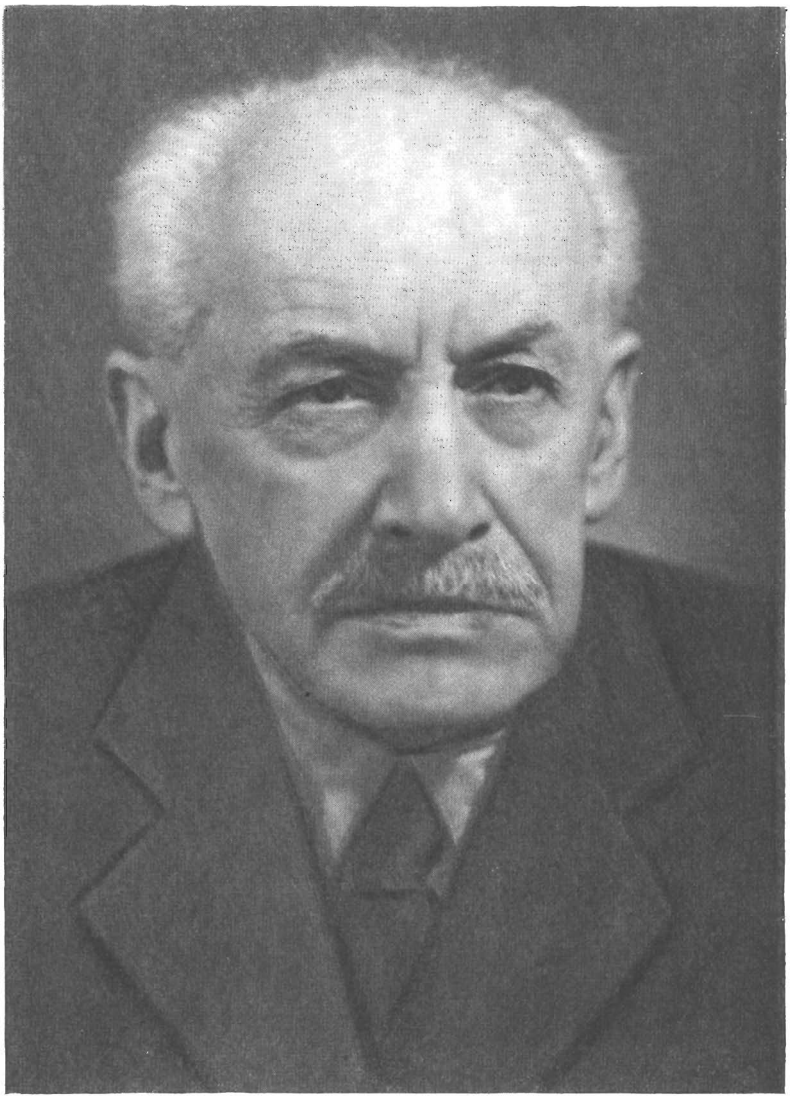
В 1945—1948 гг. чешские буржуазные партии располагали большим количеством печатных органов, которые под прикрытием фраз о гуманизме и свободе на деле вели антикоммунистическую и антисоветскую пропаганду. В буржуазной печати активно сотрудничали такие реакционные деятели, как Ф. Пероутка, такие теоретики литературы, как Б. Фучик. Значительное влияние имели реакционеры в ряде издательств и других культурных учреждений.

Буржуазия не решалась открыто выступать против народно-демократического строя и дружбы с Советским Союзом. Привлечь к себе писателей она стремилась с помощью подновленного мифа об «истинной свободе творчества», с помощью лицемерных призывов «не унижать литературу до служения политической потребе дня». Популярности Советского Союза и советской литературы противопоставлялись подкрепленные сомнительной «исторической» аргументацией утверждения традиционной ориентации Чехословакии на культуру буржуазного Запада. Дискуссию «Восток или Запад» развернул на страницах своего журнала «Критицки месичник» В. Черный. О «растущем голоде» чешского народа по буржуазной западной культуре писал орган католической народной партии «Обзоры». Те же идеи энергично поддерживали национально-социалистические издания «Днешек» и «Свободне слово».

Напряженную борьбу против реакционной прессы вела коммунистическая печать — газета «Руде право», журнал «Творба». Укреплению влияния компартии среди творческой интеллигенции во многом способствовал З. Неедлы, бывший в 1945—1946 гг. первым министром школ и просвещения народно-демократической Чехословакии. Важное значение имела его работа «Коммунисты — наследники великих традиций чешского народа», изданная в 1946 г. Много сделал для привлечения писателей на сторону партии тогдашний министр информации В. Копецкий, который на VIII съезде КПЧ (1946) вскрыл антисоциалистическую сущность лозунга об «ориентации на Запад» и выступил за создание новой, народно-демократической культуры. Политику партии в области культуры решительно поддерживали ветераны революционной литературы — С. К. Нейман, М. Майерова, И. Ольбрахт; известные писатели — М. Пуйманова, В. Незвал, К. Библ; активными проводниками этой политики стали также Я. Дрда и В. Ржезач, видный общественный деятель и литературовед Л. Штолл, критики И. Тауфер, И. Гаек и многие другие. Объединение деятелей культуры вокруг компартии шло на основе борьбы за уничтожение последствий фашистской оккупации, за прочный мир, за свободу и благосостояние Чехословакии. Последовательная политика партии во всех этих вопросах способствовала сплочению вокруг нее всех демократических писателей.

В период предвыборной кампании 1946 г. передовые писатели обратились к народу с призывом голосовать за коммунистическую партию.

inslav



Зденек Неедлы

inslav

«Мы, деятели культуры, — говорится в этом обращении, — ...демонстрируем сегодня единство стремлений КПЧ и прогрессивного культурного творчества... Основываясь на опыте истории, мы видим в этой партии ведущую силу нашего народа, наследника и продолжателя его самых лучших традиций»[1].

Борьба различных тенденций в чешской культуре ярко проявилась на Первом съезде чешских писателей, который состоялся в июне 1946 г. на основе профессионального объединения — Синдиката чешских писателей. Дискуссия на съезде развернулась вокруг вопросов о роли личности и коллектива, об общественном назначении искусства, о пути литературы к народу. С провозглашением автономии литературы и надклассовой позиции писателя в общественной жизни выступил тогдашний президент Чехословакии Э. Бенеш. Растущему влиянию КПЧ на массы писателей он пытался противопоставить теорию о том, что ни одна партия или класс не должны воздействовать на развитие литературы. Литератор католической ориентации А. Скоумал, называя послевоенную эпоху «эпохой нового барокко», взывал к религии и христианскому гуманизму. Принципы индивидуализма отстаивал В. Черный; теорию о разном искусстве для масс и для посвященных — К. Тейге; старую версию о буржуазной природе всякого реализма, в том числе и социалистического, повторял Я. Гроссман. Но все эти теории получили решительный отпор. З. Неедлы, И. Ольбрахт, М. Майерова, Я. Дрда и другие выступавшие на съезде решительно отвергли буржуазный индивидуализм во имя литературы, близкой народу и служащей его интересам.

Съезд принял манифест, отражавший позицию наиболее передовой части писателей. В манифесте, где говорится о стремлении «не только повествовать о революционных переворотах в обществе, но и указывать новые перспективы, быть созидателями новых отношений между людьми», записано: «В противовес равнодушному и абстрактному гуманизму либералов мы выдвигаем гуманизм новый, социалистический, борющийся за освобождение конкретного человека и человеческого общества. В этом мы видим продолжение и развитие лучших чешских традиций... Мы чувствуем свое единство с прогрессивными силами всего мира, в котором Советский Союз является центром борьбы за новое человечество»[2].

Чешская литература возродилась в 1945 г. прежде всего как литература антифашистская. Основной темой литературы первых лет после освобождения стала тема борьбы с фашизмом. В раскрытии этой темы очень скоро четко определилась генеральная линия развития новой чешской литературы. В 1945 г. вышел в свет «Репортаж с петлей на шее» Ю. Фучика, книга, показавшая истинных борцов с фашизмом во всем их героическом величии и живой конкретности человеческих характеров. «Репортаж», воспитательное и художественное значение которого трудно переоценить, предопределил характер лучших произведений чешской литературы о сопротивлении фашизму.

Первым значительным произведением послевоенной прозы, утверждавшим фучиковский подход к теме антифашистской борьбы, был сборник рассказов Яна Дрды «Немая баррикада» (1946). Талант Дрды, развитие которого прежде подавляла обстановка гитлеровской оккупации, проявился в этом сборнике со всей своей незаурядной силой. В ла-

[1] «Tvorba», 1946, № 20.
[2] «Tvorba», 1946, № 26.

inslav

коничных, эмоционально насыщенных новеллах писатель вскрывает истоки героизма простых чешских людей, вынесших на себе все тяготы оккупации и поднимающихся в решительный момент на смертный бой во имя свободы.

Скрепленному кровью боевому содружеству советского и чехословацкого народов посвятил свою повесть «Люди идут во тьме» (1946) Иржи Марек (род. 1914). Повесть Марека рассказывает о парашютном десанте, сброшенном на территорию оккупированной Чехословакии. Вместе с советскими партизанами в десанте участвует чешский коммунист Бартош. Повесть завершается гибелью группы Бартоша — неравным боем трех партизан с целым отрядом немцев, боем, который отвлекает внимание врагов и обеспечивает успех всей операции. Основное внимание писатель уделяет в повести Бартошу — его раздумьям, переживаниям, сомнениям в собственной силе и храбрости, которые на поверку оказываются очень высокими. Многогранно показывает Марек и людей, «живущих во тьме»,— тех чехов, которых встречает на своем нелегком пути группа Бартоша. Одни из них, рискуя жизнью, смело помогают партизанам, другие делают это, с трудом превозмогая страх, третьи — их меньшинство — заботятся лишь о своей шкуре и оказываются способными на предательство.

О другом фронте борьбы с фашизмом, который проходил через концентрационные лагеря, о жестокой проверке людей рассказала книга Милана Яриша (род. 1913) «Они придут» (1948), содержащая ряд рассказов, зарисовок и небольших повестей из жизни узников Маутхаузена. Один из организаторов чехословацкого комсомола и работник партийной печати, М. Яриш, еще в 1941 г. был заключен в Маутхаузен и находился там до конца войны. Его книга о жертвах, палачах и героях лагеря смерти до сих пор в чешской литературе одно из лучших произведений о жизни и борьбе узников фашистских концентрационных лагерей. При всей верности фактам, доступной лишь очевидцам, Яриш сумел избежать натурализма, столь часто встречающегося в произведениях подобного рода. Писателя глубоко волнует вопрос о смысле человеческой жизни, которая так легко уродуется и обрывается в Маутхаузене, вопрос о достоинстве человека, которое втаптывает в грязь сапог эсэсовца, или которое люди теряют из-за собственного малодушия.

Яриш утверждает идею активного отпора злу. Малейший компромисс со злом ведет человека к духовной смерти, не гарантируя его, впрочем, и от смерти физической. Погибают Антек из новеллы «Польская» и Жорж из «Команды святого Ипполита», нарушившие законы товарищеской солидарности, погибает бывший чешский офицер Чернин, всю жизнь с равнодушием относившийся к людям. Может быть, не плохим, честным и скромным человеком был до службы в лагере эсэсовец Шлимбах из одноименной новеллы, но он не осмелился ослушаться дикого приказа начальства — и вот он на наших глазах звереет от вида крови беззащитных узников, убивает их с неистовством опытного лагерного громилы...

Примечателен по точности психологического рисунка рассказ «Миска еды» — об архитекторе, все помыслы и чувства которого поглотило стремление утолить голод. Настороженный и одинокий, мечется он по лагерю в безрезультатных поисках пищи, дичает и в конце концов гибнет... Архитектору, для которого, говоря словами одного узника, «самым высоким идеалом стал кусок жратвы», противопоставлены люди из 13-го барака, которые делятся друг с другом сырым картофелем, которым идеалы общей борьбы и солидарности дают силы перенести страш-

inslav

Ладислав Штолл

ные мучения и голод. Самым сильным рассказом об открытой борьбе с фашистами, апофеозом отпора злу является в сборнике рассказ «За родину!» — о восстании и побеге русских военнопленных-смертников.

Книги Фучика, Дрды, Марека, Яриша, как и лучший роман о словацком народном восстании словацкого писателя П. Илемницкого «Хроника» (1947), показывали антифашистское движение в Чехословакии с позиции тех, кто победил в этой борьбе. Но было в чешской литературе первых послевоенных лет и другое изображение оккупации. Были произведения, в которых главными героями оказывались люди типа яришевского архитектора, дичающие в своем одиночестве. Произведением такого рода был роман И. Вальи «Оружие безоружных» (1946). Некоторые авторы в искаженном виде пытались изобразить сопротивление фашизму — без участия народа и без коммунистов. Но не эти произведения определяли главное направление возрожденной литературы.

В поэзии тема оккупации и борьбы с фашизмом также была доминирующей. Богатая гражданскими, патриотическими традициями, чешская поэзия бурно и ярко реагировала на победу над гитлеровскими захватчиками. Певцами освобождения стали поэты разного творческого склада, и общим в их произведениях было не только настроение радости и свершившихся надежд, но и образ раскрепощенного народа, стоящего на пороге новой судьбы.

inslav

«И ты будь горд!» — говорил народу С. К. Нейман. Свой голос во славу свободы поднял Ф. Шрамек, долгие десятилетия стоявший в стороне от политики. «С миллионов наших рук пали оковы»,— писал в поэме «Историческая картина» В. Незвал. Баррикаду из расцветших каштанов, на которой гибнут, но не сдаются отважные борцы за свободу, восславил в своих стихах о пражском восстании Я. Сейферт. Баррикадой, непроходимой для зла, виделась освобожденная Прага Ф. Галасу («Баррикада», 1945). Одним из первых произведений об освобождении была поэма «Благодарность Советскому Союзу» (написана в мае, издана в июне 1945 г.) В. Голана, которая свидетельствует о характерном для многих чешских поэтов переломе в творчестве, наступившем под влиянием революционной действительности. Поэт «прежде знавший лишь рыдания и вопли», хмурый «поэт-апокалиптик» (так говорит о себе Голан) хочет выразить чувства всего народа — он ищет новые средства, новые слова. В «Благодарности...» он образно и живо рассказывает об освобождении Праги, об исполнении вековой мечты народа. В таком же направлении развивалось и творчество Франтишека Грубина, выпустившего в 1945 г. сборник «Хлеб и сталь» и поэму «Ночь Йова».

После освобождения Чехословакии были изданы многочисленные произведения чешских поэтов, написанные еще до 1945 г. и отражавшие действительность и переживания периода оккупации. Это были боевые, фучиковского звучания, стихи С. К. Неймана из сборника «Зачумленные годы» (1946), проникнутая оптимистической верой в будущее «Историческая картина» В. Незвала, агитационные стихи Ф. Галаса — произведения, актуальные своей действенной ненавистью к фашизму, призывом навсегда с ним покончить.

Но в поэзии накопились и невыплаканные слезы периода оккупации. «Радость и печаль» — так назвала М. Пуйманова сборник стихотворений (изд. 1945), созданных частью еще до мая 1945 г., частью — сразу же после победы. Это название в первые годы свободной Чехословакии можно было бы использовать для общей характеристики поэзии, в которой наряду с радостью борьбы и победы другим основным тоном была скорбь о понесенных утратах, отчетливо выраженная и в стихах Пуймановой, и в «Панихиде» (1945) В. Голана, и в «Реке Незабвенности» (1946) Ф. Грубина.

Антифашистская тема объединила поэтов разного художественного мироощущения. Если даже в самых иносказательных стихотворениях С. К. Неймана явно проступала их реалистическая основа, то в произведениях, к примеру, Ф. Грубина еще появлялись отвлеченные символы, мистические мотивы. Но революционная действительность первых лет освобожденной Чехословакии в громадной степени способствовала тому, чтобы у всех честных поэтов вырастали, как когда-то говорил Волькер, «новые глаза», позволяющие им по-новому видеть и описывать жизнь. И этот процесс с наибольшей силой отразил именно Грубин в поэме «Ночь Йова» (1945), утверждавшей идеал революционной поэзии.

В поэзии 1945—1948 гг. решительно преобладала гражданская, политическая проблематика, вызванная к жизни политическим возрождением народа и отражавшая напряженную обстановку тех лет.

Отчетливое сознание трудности и величия избранного пути, призыв к бдительности, к стойкости пронизывает последние стихи С. К. Неймана: «1 мая 1946 года», «Почет красному флагу», «1 мая 1947 года». В. Голан наряду с поэтическими портретами советских воинов-освободителей («Красноармейцы», 1947) создает стихи со злободневной международной тематикой. В его сборник «Тебе» (1947) вошли отклики на различные газетные сообщения, гневное письмо Пию XII, послания Ко-

inslav

рее, Китаю и т. д., значительная часть которых печаталась первоначально в «Творбе». Новый дух времени ярко отразился в творчестве Ф. Галаса. Подлинно народной стала песня Вацлава Добиаша на слова Ф. Галаса «Засучим рукава!», передававшая радость освобожденного труда. Пафос новой жизни стремились передать в своих стихах молодые поэты, группировавшиеся вокруг газеты «Руде право»: И. Скала, М. Седлонь, В. Школауди, автор поэмы «110 процентов счастья» молодой поэт Станислав Нейман и др.

Но в то же время в чешской поэзии продолжали существовать субъективистские и антигуманистические тенденции литературы предшествующего периода. Довольно прозрачные нападки на народно-демократический строй содержала поэма «La Salleta» (1947) католического поэта Яна Заградничка. Явно декадентские мотивы преобладали в сборнике «В поисках сегодняшнего времени» (1947) И. Блатного. Влияние декадентских теорий сказывалось на некоторых из многочисленных в те годы группировок молодых поэтов. Влиянием экзистенциализма была, например, отмечена группа вокруг К. Беднаржа. Внесоциально, с мистической окраской изображалась война в его сборнике «Прага под крыльями войны» (1945), лирический герой которой с ужасом взирал на непонятный ему жестокий мир. С модернистским и аполитичным «Сборником нового художественного мышления» выступила в 1945 г. группа молодых авторов, называвших себя динамоархистами и ведших свое происхождение, как доказывал теоретик группы Ян Гроссман, от немецкого романтизма.

Однако все эти мелкие течения и группировки не могли существенно повлиять на ход литературного процесса. Уже в первые послевоенные годы произведения Фучика, Неймана, Дрды, Яриша определили общий характер новой чешской литературы как литературы социалистического реализма. Программное утверждение социалистического реализма как основного метода новой литературы произошло уже в иной общественно-политической обстановке — после февраля 1948 г.

Сплочение всех лучших сил творческой интеллигенции вокруг компартии, достигнутое в дофевральский период, ярко проявилось в революционные дни февраля 1948 г., принесшие чехословацкому народу окончательную победу. Лишь немногие полностью скомпрометировавшие себя журналисты, такие, как Ф. Пероутка, да некоторые третьестепенные литераторы (декадентствующий поэт И. Блатный, представители динамоархизма Листопад и Карнет) позорно бежали из свободной страны. Вся основная масса писателей в феврале 1948 г. еще теснее сплотилась вокруг КПЧ и горячо приветствовала решительный поворот Чехословакии к строительству социализма.

После Февраля произошли существенные изменения во всей общественно-политической жизни Чехословакии. Разгром буржуазии дал возможность не только провести дальнейшую национализацию промышленности и завершить земельную реформу, но и широко развернуть культурную революцию. Был принят новый закон о школе, новый закон об издании и распространении печатной продукции, направленный на искоренение частнокапиталистического предпринимательства в издательском деле, закрыты реакционные газеты и журналы.

В апреле 1948 г. по инициативе партии был созван «Съезд народной культуры». Выступая на этом съезде, К. Готвальд говорил о долге интеллигенции пропагандировать среди народа ценнейшие достижения культуры прошлого и выдвинул задачу создания новой культуры, проникнутой верой в счастливое будущее родины. На съезде была

inslav

отчетливо сформулирована мысль, что генеральной линией развития литературы Чехословакии должен явиться социалистический реализм. «Все мы, работники культуры,— говорил З. Неедлы,— должны осознать, что в какой бы области мы ни работали, нельзя обойтись без определенной идеологии... Поэтому нам не нужен ни формализм, ни натурализм. Мы — и сегодня это приобретает глубокий смысл — за активный социалистический реализм...» [3] Л. Штолл призывал писателей смелее выражать свои чувства. «Наша новая действительность,— говорил он,— настолько нова, настолько прогрессивна, что она не боится правдивого изображения; и если наше новое искусство поймет удивительный расцвет во всех областях народной жизни не искаженно и не идеализированно, а со всеми действительными плюсами и минусами, с самыми тончайшими оттенками истинной сложности драматических конфликтов нового и старого человека, новой и старой морали, красоты и безобразия, если искусство все это правдиво покажет, то будет найдена не только новая форма, но и источник новой подлинно современной эмоциональности социалистического реализма» [4].

Единение сил прогрессивной культуры, достигнутое под руководством КПЧ, сделало возможным создание единых творческих организаций, которые способствовали бы общему подъему художественного творчества. До 1949 г. существовали раздельно профессиональные объединения чешских и словацких писателей, которые не имели четкой идейной программы. Теперь на очередь дня встал вопрос о создании единого чехословацкого союза писателей на прочной идейной основе. Созданию такой организации был посвящен Первый съезд чехословацких писателей, состоявшийся в марте 1949 г.

В выступлениях на съезде З. Неедлы, А. Запотоцкого, В. Копецкого и целого ряда писателей содержался призыв к активному участию литературы в строительстве лучшего будущего родины. В обращении к съезду от имени коммунистической партии К. Готвальд писал: «Нам нужен могучий поток, бурный поток нового, идейно-боевого, вдохновляющего искусства. Наш народ жаждет такого искусства, которое он мог бы назвать своим. Не обманите надежд, которые возлагаются на вас, станьте инженерами душ нашего народа, выразителями его стремлений, его любви и ненависти, станьте его социалистическими будителями» [5]. При этом был поставлен вопрос о правдивом, глубоком и всестороннем отражении жизни в литературе. «Нет ничего более негодного и вредного, чем фальшивая идеализация трудящегося человека» [6], — предупреждал в своей речи на съезде А. Запотоцкий.

В качестве своей программы съезд одобрил задачу овладения методом социалистического реализма.

Изменение соотношения сил в стране после февраля 1948 г. сделало невозможным существование реакционной буржуазной литературы, однако предстояла еще сложная и упорная борьба с идеалистическими концепциями в эстетике, с влияниями мелкобуржуазной идеологии на некоторых писателей, только начинавших переходить на позиции марксизма, с вульгаризаторскими толкованиями принципов социалистического реализма.

Создание единой идейно-творческой организации писателей внесло существенные изменения во всю литературную жизнь Чехословакии.

---

[3] «Tvorba», 1948, № 15, str. 238.
[4] Там же.
[5] «Nový život», 1949, № 2.
[6] A. Zápotocký. O kultuře a inteligenci. Praha, 1956, str. 73

inslav

Союз писателей повел борьбу за социалистическую партийность литературы, против буржуазных модернистских влияний, борьбу за литературу социалистического реализма. В свете новых задач литературы была начата большая работа по марксистской переоценке классического наследства. Впервые было в полной мере раскрыто прогрессивное значение творчества многих классиков чешской литературы. В 1949 г. развернулась широкая кампания по популяризации творчества А. Ирасека. В последующие годы Союз писателей организовывал специальные конференции, посвященные творчеству Я. Неруды, И. Волькера, С. К. Неймана. Были предприняты массовые и научные издания произведений классиков. Особое внимание во всей этой работе уделялось революционной литературе 1918—1939 гг., которая давала богатейший материал для политического воспитания масс и в то же время служила прочной основой для развития новой, социалистической литературы. В январе 1950 г. состоялся Пленум союза чехословацких писателей, на котором с докладом «Тридцать лет борьбы за чешскую социалистическую поэзию» выступил Л. Штолл. Доклад был резко направлен против декадентской и модернистской поэзии и, несмотря на некоторую спорность оценок отдельных поэтов, он сыграл принципиальную роль в становлении критики и литературоведения народно-демократической Чехословакии.

После февраля гораздо более широкие масштабы, чем до того времени, получила пропаганда советской литературы, особенно произведений Маяковского (в очень хороших переводах И. Тауфера), Горького, Шолохова, Фадеева. С интересом переводились и читались также новинки советской литературы. Так, например, большой успех в свое время выпал на долю романа Ажаева «Далеко от Москвы». Выступая на Втором съезде советских писателей, Ян Дрда говорил: «Советская художественная литература стала замечательным помощником в деле воспитания нового, социалистического человека в Чехословакии. Пример советской литературы оказал благотворное влияние и на развитие наших двух братских литератур — чешской и словацкой»[7].

Новой чертой литературной жизни Чехословакии явилось еще более тесное содружество чешской и словацкой литератур, чему способствовало создание единого Союза писателей. Роль словацкой культуры в Чехословакии с каждым годом становилась все более ощутимой. Это результат, в первую очередь, последовательного проведения КПЧ и правительством правильной национальной политики, направленной на хозяйственный подъем и культурный расцвет некогда отсталой Словакии. На этой прочной основе укреплялась связь и взаимовлияние братских литератур, когда лучшие и наиболее острые произведения становились фактами литературной жизни всей Чехословакии.

Развитие культуры, развитие литературы стало предметом постоянной заботы компартии. Вопросы литературы обсуждались на пленумах ЦК КПЧ, на съездах партии. Состоявшийся в 1949 г. IX съезд КПЧ призвал писателей к активному участию в строительстве социализма.

В первые послефевральские годы, когда страна переживала переломный исторический момент приступа к строительству социализма, особенно остро стояли вопросы разоблачения коллаборационистской сущности отечественной буржуазии, разоблачения иллюзий о демократическом характере буржуазной Чехословакии, которые усиленно распространяла буржуазная пропаганда 1945—1948 гг., вопросы борьбы против происков международной реакции, за прочную дружбу

[7] «Литературная газета», 24 декабря 1954 г.

inslav

с Советским Союзом. Для литературы тех лет было характерно усиление антибуржуазной направленности в решении темы борьбы с фашизмом, возникновение историко-революционных жанров, создание антивоенных произведений на международные темы, широкое распространение очерковой литературы о Советском Союзе. И постепенно, но настойчиво литература начинала осваивать новую современную тематику, в которой особенно ярко проявились возможности активного вторжения литературы в жизнь, но которая вместе с тем и представляла наибольшие трудности для писателей.

Вскоре после событий февраля 1948 г. вышел в свет роман М. Пуймановой «Игра с огнем» — второй роман ее знаменитой трилогии. Постановкой вопроса об истинных патриотах Чехословакии и о предателях ее свободы, о международной солидарности трудящихся и о народе как о могучей созидательной силе истории этот роман оказал большое и благотворное влияние на дальнейшее развитие литературы народно-демократической Чехословакии. Трилогия Пуймановой, которую завершил роман о всенародной борьбе против фашизма — «Жизнь против смерти» (1952),— крупнейшее произведение современной чешской литературы, посвященное осмыслению исторических судеб Чехословакии.

На антифашистскую тему была написана и повесть И. Марека «Деревня под землей» (1949). Она рассказывала о последних днях гитлеровской оккупации, когда жители небольшой деревни, спасаясь от фашистской расправы, прячутся в течение недели в заброшенной шахте. Здесь, в этой необычной обстановке, отчетливо выявляются противоречия интересов и стремлений различных социальных групп деревни. Советская Армия приносит жителям деревни свободу, но освобождение от оккупантов это лишь начало борьбы — такова идея повести.

Острота социальных характеристик, беспощадное разоблачение «отечественных» хозяев и хозяйчиков, со всей наглядностью подсказанные писателям событиями 1948 г. и проявившиеся уже в повести Марека, стали отличительными чертами новой литературы.

В народно-демократический период как писатель выступил крупный деятель рабочего движения Антонин Запотоцкий (1884—1957), который создал своеобразный жанр романов-хроник, раскрывающих славные революционные традиции чешского пролетариата. Сын основателя чешской социал-демократической партии Ладислава Запотоцкого, он уже в 900-е годы активно включился в революционную борьбу, став впоследствии одним из основателей Компартии Чехословакии. Годы оккупации А. Запотоцкий провел в гитлеровском концентрационном лагере. После освобождения страны он был одним из руководителей народно-демократического государства: в 1948—1953 гг.— премьер-министром, в 1953—1957 гг. — президентом Чехословакии.

Первые литературные опыты А. Запотоцкого относятся еще к 900-м годам, однако позже он оставил это увлечение, целиком уйдя в работу революционера-профессионала. Его новая встреча с литературой произошла уже после освобождения Чехословакии. В 1948 г. вышел в свет первый роман А. Запотоцкого «Встанут новые бойцы» о зарождении чешского социал-демократического движения в конце прошлого века. В 1949 г. появился роман «Бурный 1905 год», а в 1951 г. цикл был завершен романом «Красное зарево над Кладно», отображавшим славные революционные бои чешского пролетариата в первые годы после образования независимой Чехословакии. Позже Запотоцкий присоединил к циклу еще один роман «Рассвет» (1956), повествующий о жизни чешских бедняков и среднего сословия во второй половине XIX в. и о создании первых чешских рабочих организаций. Перу Запотоцкого при-

inslav

Антонин Запотоцкий

надлежит также повесть для детей «Барунка» (1957), рассказывающая о трудной судьбе девочки из бедной семьи в Чехии прошлого века.

Романы Запотоцкого составили целую летопись чешского революционного движения, опирающуюся на собственный жизненный опыт автора и глубокое изучение им материала. Подчеркивая точность своих описаний, Запотоцкий вводил в ткань романов подлинные исторические документы, выдержки из газет. В то же время в романах создан правдивый художественный образ эпохи и ее людей.

Запотоцкий по-разному строит романы своего цикла. Так, в романе «Встанут новые бойцы» действительность показана через восприятие маленького Тоника, сына революционера Будечского. Все действие романа «Бурный 1905 год» происходит в стенах доходного дома в рабочем районе Праги. Среди жителей этого многонаселенного дома — и самодовольные мещане, и городская беднота, и анархисты. Писатель мастерски показывает, как каждый из них по-своему реагирует на события бурного Пятого года. В романе создана галерея живых человеческих типов от крохобора и сластолюбца домохозяина Пивоньки до безответной и запуганной прислуги Марьянки. Главное внимание автора уделено формированию характера молодого каменотеса Тоника. В конце романа он уезжает в Кладно, чтобы стать профессиональным рабочим

inslav

организатором. Роман «Красное зарево над Кладно» охватывает больший отрезок времени, более широкий круг действующих лиц и событий. Здесь несколько самостоятельных сюжетных линий, встречаются вставные новеллы, зачастую носящие характер шахтерских анекдотов, нарисованы запоминающиеся образы людей из народа. Неподдельный юмор писателя придает живость и автобиографическому образу Тонды, рабочего активиста и революционера.

Секрет успеха романов Запотоцкого — в соединении богатства жизненных наблюдений с блестящим талантом рассказчика. Этот талант определил своеобразие писательской манеры Запотоцкого, сочетающей яркую публицистичность и документальную точность с живым народным юмором. В условиях приступа к социалистическому строительству в Чехословакии романы Запотоцкого имели также очень большое идейно-воспитательное значение.

Из других произведений о революционном движении в Чехии популярность завоевал роман А. Бранальда «Хлеб и песни» (1952), посвященный зарождению рабочего движения во второй половине XIX в.

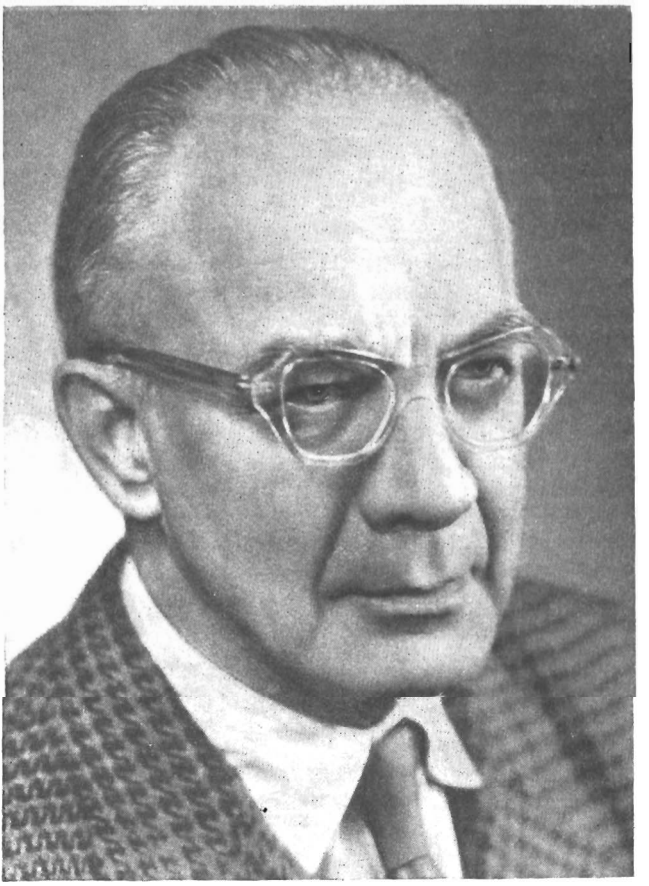
В свете борьбы с мелкобуржуазными иллюзиями и враждебной пропагандой неизменно актуальным в литературе было разоблачение порядков буржуазной Чехословакии. Внимание читателей привлекла своей искренностью повесть Вашека Кани «Обездоленные войной» (1951), повесть о тяжелом детстве беспризорника в «демократической» стране. Событием в литературной жизни был выход в свет новых редакций таких романов, как «Ресторан на главной улице» Г. Вчелички и «На распутье» К. Нового.

Появились произведения, обращенные и к более далекому прошлому чешского народа, которое писатели стремились осветить по-новому. Так, В. Каплицкий создал романы о средневековых крестьянских восстаниях. В жанре исторического романа активно выступал Франтишек Кубка (род. 1894), писатель старшего поколения, пришедший в литературу еще накануне первой мировой войны. После 1945 г. Кубка написал два романа на сюжеты чешского средневековья: «Улыбка Палечка» (1946) и «Слезы Палечка» (1948). В 1950 г. был опубликован роман Ф. Кубки «Сто двадцать дней» — первый роман широко задуманного писателем цикла, охватывающего историю одного чешского рода с середины XIX в. до победы над Германией во второй мировой войне. В последующие годы писатель создал еще шесть романов этого цикла, отражающего судьбы довоенной чешской интеллигенции. Идеи борьбы за мир проводил Кубка в своих «Маленьких рассказах для мистера Трумена» (1951).

Вместе с тем в прозу все более властно входила новая тема, главная тема современной литературы — тема строительства социалистического общества. В стране непрерывно нарастали темпы производства, началась перестройка деревни, шла жестокая борьба с собственнической, мелкобуржуазной психологией. Литература социалистического реализма была призвана отразить эти процессы и перемены, помочь победе социалистической революции в умах и сердцах трудящихся.

Разведка новой современной тематики начиналась с очерков, с репортажей. Особенно характерно было стремление писателей художественно освоить опыт советской действительности, опыт Советского Союза, который служил примером для приступающих к строительству социализма народов Чехословакии. Писатели народно-демократической Чехословакии успешно продолжили традиции Ольбрахта, Фучика, Майеровой и Пуймановой, уже в годы буржуазной республики создавших замечательные очерки о Стране Советов. Пожалуй, наиболее популярной из новых книг о Советском Союзе был «Ленинград» (1950) Ярмилы

inslav



Карел Новый

Глазаровой (род. 1901). Она вступила в литературу накануне второй мировой войны, создав ряд реалистических романов из жизни чешской провинции: «Круговорот лет» (1936), «Волчья яма» (1938), «Рождественский пост» (1939). Активная общественная деятельница Я. Глазарова в 1946—1948 гг. была культурным атташе Чехословакии в СССР. Здесь она имела возможность близко познакомиться с жизнью советских людей, с их борьбой за восстановление разрушенного войной хозяйства. Так возникла книга Глазаровой о городе-герое, о его суровой истории и славных революционных традициях, о его беспримерной стойкости в долгие месяцы блокады и самоотверженном послевоенном труде ленинградцев, возродивших родной город.

Репортажи М. Майеровой о новых встречах с Советским Союзом вместе с ее довоенными очерками составили интересную книгу «Триумфальное шествие» (1953). О Советском Союзе писали И. Марек («Радостные встречи», 1951), Т. Сватоплук («На пороге коммунизма», 1952) и многие другие чешские писатели.

В то же время в периодической печати уже в первые годы после освобождения появлялись очерки и репортажи о начале новой жизни чехословацких трудящихся. Вскоре создаются целые сборники рассказов и репортажей, посвященных этой теме. Одной из первых была кни-

inslav

га И. Марека «Над нами рассвет» (1950), представляющая собой цикл рассказов о жизни шахтеров во время буржуазной республики, в годы оккупации и в народно-демократической Чехословакии. Людвик Ашкенази (род. 1921) — активный журналист и автор многочисленных репортажей, много путешествовавший по всему миру, создал сборники рассказов о простых людях Чехословакии и других стран, своими усилиями творящих новую жизнь: «Сто огней» (1952), «Высокая политика» (1953) и др.

В 1950 г. появился и первый чешский роман о созидательном труде в народно-демократической республике — «Путь открыт», принадлежащий перу молодой писательницы Алены Бернашковой (род. 1920). На примере борьбы рабочих чешского Севера за восстановление разрушенного во время войны завода синтетического бензина писательница стремилась показать тот путь, который привел рабочий класс Чехословакии к победе в феврале 1948 г. А. Бернашкова, прежде довольно активно выступавшая как журналистка, собрала обширный фактический материал, который лег в основу романа. Однако произведение было незрелым в художественном отношении, — это, скорее, репортаж о событиях, а то и просто внешняя их регистрация. Но роман Бернашковой в свое время отвечал потребности литературы в новой тематике: именно поэтому он оказался в центре внимания литературной общественности.

На дальнейшие пути раскрытия в литературе современной темы и современного героя — строителя новой Чехословакии — оказал существенное влияние роман В. Ржезача «Наступление» (1951).

Этот роман об освоении пограничных районов Чехословакии был первой частью задуманной Ржезачем трилогии о победе социализма в стране, завершить которую помешала писателю смерть. Второй роман трилогии «Битва» вышел в 1954 г. и был посвящен Пограничью периода исторических февральских событий. Но большее значение для развития литературы имел во многом новаторский первый послевоенный роман Ржезача «Наступление». Четкость социальных характеристик главных героев соединилась в романе с присущим Ржезачу вниманием к разным человеческим характерам, с умением напряженно строить сюжет. Роман передавал пафос бурного и решительного наступления коренных перемен. В то же время он знаменовал собой переход от репортажности к более углубленной разработке современной проблематики, к большим художественным обобщениям. Этот же процесс отразили вышедшие в 1952 г. романы «Луизиана пробуждается» К. Ф. Седлачека и «Широким шагом» Я. Отченашека.

Кветослав Франтишек Седлачек (род. 1911), работая в газете, был тесно связан с жизнью предприятий. В романе «Луизина пробуждается» он обратился к актуальной теме борьбы за восстановление народного хозяйства. Действие романа развертывается в течение семи дней осенью 1945 г. на небольшом угольном карьере «Луизиана», где рабочие под руководством директора коммуниста Черного в тяжелейших условиях, вопреки прямым диверсиям врагов добиваются восстановления и подъема производства. Писатель сумел найти яркие краски для изображения будничного, но самоотверженного труда углекопов «Луизианы». Роман «Луизиана пробуждается» несколько напоминает по своему характеру такие произведения советской литературы 30-х годов, как «Время, вперед!» В. Катаева. Книга Седлачека проникнута романтикой трудового героизма. Патетические интонации сочетаются у Седлачека с жизнерадостным юмором. Ряд комических ситуаций в романе связан с присылкой на помощь шахтерам вместо обещанной

inslav

Ярмила Глазарова

большой бригады металлистов восьмерых торговых работников из пражского универмага. Писатель показывает, как трудовой подъем пробуждает лучшие стороны человеческих характеров и ведет коллектив к победе.

Борьба рабочего коллектива за решительное повышение производительности труда стала темой романа Яна Отченашека (род. 1924) «Широким шагом» — первого произведения молодого писателя. Я. Отченашек обратился уже к проблемам послефевральской действительности, к началу первой чешской пятилетки. Действие романа происходит на заводе огнеупорного кирпича. Писатель показывает борьбу своих героев с подрывной деятельностью врагов, с отсталыми настроениями рабочих, с бюрократизмом. Уже в этом первом произведении Отченашека проявился его интерес к психологическому аспекту борьбы нового со старым, хотя писатель еще не всегда был достаточно последователен и глубок. Тем не менее роман свидетельствовал о незаурядном таланте автора, о свойственном ему пристальном внимании к людям, что получило развитие в последующих произведениях Отченашека.

Процесс борьбы за освоение современной тематики шел одновременно и в словацкой литературе, где уже появились такие произведения

inslav

о начале нового строительства, как «Вчера и завтра» (1949) В. Минача, «Будет как еще не бывало» (1950) Ф. Краля, «Первый и второй удар» (1951) Д. Татарки. Большое значение для всей чехословацкой литературы имел роман крупного словацкого писателя Ф. Гечко «Деревянная деревня» (1951), повествующий о пути словацкой деревни от победного мая 1945 г. к началу кооперирования после февраля 1948 г.

В чешской литературе одним из пионеров изображения перестройки деревни был Богумил Ржига (род. 1907), который, много лет проработав сельским учителем, хорошо знал деревенскую жизнь. Переселение сельской бедноты на пограничные земли Ржига изобразил в романе «Земля настежь» (1950). В следующем романе — «Две весны» (1952) — Ржига описал маленькую чешскую деревеньку, встречающую Советскую Армию весной 1945 г., и начало кооперирования в этой деревне в первую послефевральскую весну. Писателю удалось хорошо передать вековую вражду бедных и богатых, показать симпатии трудовых крестьян к коммунистической партии. Но правдиво изображенный конфликт противоборствующих сил в деревне в конце романа разрешается искусственно и облегченно.

В последующие годы Ржига остался верен теме чешской деревни. В эпопее «Крестьянин» (т. I—1955, т. II — 1958) он обратился к истории чешской провинции за последнее полустолетие. Писательская манера Ржиги тесно связана с традициями чешского реалистического романа из сельской жизни со всеми его особенностями. Произведениям Ржиги присущ тон неторопливого и обстоятельного повествования. Отсутствие драматической остроты восполняется в романах полнотой рассказа о судьбах героев, стремлением раскрыть душевное богатство простых тружеников. Для второго тома романа, посвященного послевоенной Чехословакии, характерно более глубокое и правдивое отображение процесса перестройки деревни, чем в «Двух веснах». Но уже сама попытка отобразить новые процессы в деревне, которая определила значение «Двух весен», была в то время важна для чешской литературы. К деревенской тематике обращались П. Бояр («Весенние воды», 1952 г. и др.), Й. В. Плева («Единственный путь», 1954). Правдивый образ батрачки, начинающей постигать смысл происходящих в мире перемен, создал Я. Вайс в рассказе «Лойзка» (сб. «Случаи старые и новые», 1954).

В первые послефевральские годы чешская проза, таким образом, успешно осваивала новую современную тематику борьбы чешских трудящихся за социалистическую перестройку всех областей жизни. Развитие этой прозы от репортажа и рассказа шло к большому эпическому жанру и многоплановому роману. По своим особенностям новый роман о современной чехословацкой действительности был резко противоположен тому типу психологического романа, который был распространен в чешской литературе в период оккупации.

Если психологический роман изображал метания ущербного индивидуума, изолированного от общества, то новый роман обратился к коренным переменам в жизни народа, к сильным и целеустремленным героям.

Освобождение Чехословакии Советской Армией в мае 1945 г., победа над буржуазией в феврале 1948 г. — эти важнейшие события становились опорными пунктами в развитии сюжета, который часто строился на истории восстановления предприятия, создания кооперативного хозяйства в деревне. Писатели стремились рассказать о жизни большого коллектива. Для прозы первых послефевральских лет,

inslav

развивавшей традиции литературы социалистического реализма предшествующего периода, характерно стремление показать людей цельных, отважных, преданных высоким идеалам коммунизма. Эти черты были общими для нового чешского романа при всем отличии приподнято-романтического стиля Седлачека от лиричной прозы Отченашека, при всем своеобразии романов Ржезача с присущим им широким эпическим размахом и сюжетной напряженностью. Чешским писателям удалось запечатлеть большой энтузиазм трудящихся, их тягу к новой жизни, руководящую роль коммунистической партии. В этих произведениях четко выделялся образ главного героя современности — образ коммуниста. Этот образ был схвачен пока еще только в самых общих чертах, ему недоставало жизненной полноты, но примечательно уже само выдвижение коммуниста — строителя новой жизни — в качестве главного героя литературы.

Вместе с тем уже к этому времени в развитии новой чешской литературы обнаружились серьезные слабости, мешающие ее дальнейшему росту. Правдиво изображая пособников фашистов, предателей, бывших хозяев, писатели пока еще не всегда оказывались в состоянии разглядеть новые конфликты действительности. Порой преуменьшались и сглаживались реальные трудности, которые стояли на пути социалистического строительства, а поэтому и образы положительных героев, по воле писателей чрезмерно легко во всем побеждавших, оказывались недостаточно убедительными. С большой отчетливостью эти слабости проявились, например, в романе молодой журналистки и писательницы Л. Гашковой «Сильное поколение» (1953), в романе «Пражская весна» (1952) И. С. Купки. Но в какой-то мере они общи для всей литературы тех лет. На развитии литературы сказывались недостатки идеологической работы конца 40-х — начала 50-х годов. Элементы догматизма сковывали порой творческую инициативу писателя, приводили к схематизму. «Схематизм,— справедливо пишет чешский критик Ян Петрмихл в книге «15 лет чешской литературы»,— не является следствием чересчур тесной связи литературы с политикой, как это кое-кто утверждал у нас после II съезда писателей. Как раз наоборот: схематизм является следствием того, что эта связь была слишком поверхностной, что литература лишь заимствовала готовые политические тезисы, а не помогала политике своими собственными наблюдениями, своими суждениями о действительности» [8]. Облегченность конфликтов в литературе очень скоро стала вызывать противодействие как со стороны критики, так и со стороны ряда писателей.

Полемическую направленность против приглаживания действительности имел роман Т. Сватоплука «Без шефа» (1953), роман о новой судьбе того самого Ботостроя, которому писатель посвятил свой первый, нашумевший в свое время роман («Ботострой», 1933).

После освобождения Чехословакии Сватоплук вернулся на обувной комбинат в город Злин и стал редактором заводской многотиражной газеты. Он был не только свидетелем, но и активным участником тех событий, о которых рассказал в новой книге.

Роман Сватоплука местами очень неровен. Страницы, написанные ярко и энергично, сменяются страницами рыхловатых и многословных описаний. Не все сюжетные линии необходимы в романе. Но здесь удался поворот к более глубокому, чем в первых произведениях послефевральской прозы, отображению реальных противоречий новой

[8] J. Petrmichl. Patnáct let české literatury. Praha, 1961, str. 40.

inslav

действительности, к смелому вскрытию отрицательного в жизни во имя победы над ним.

Свою литературную программу Сватоплук излагает устами редактора Прокопа, автобиографический образ которого перешел в новый роман из «Ботостроя». В разговоре с Нежкой — молодой сотрудницей заводской газеты — он говорит: «Как писать? Видишь ли, девонька, сначала человек должен что-нибудь очень сильно полюбить и что-нибудь очень сильно возненавидеть. Пуст черт поберет всю эту испечатанную бумагу, все книги, которые не воевали и не воюют за новое, за сегодня и завтра...» [9]. Подчеркивая необходимость глубокой личной заинтересованности писателя в изображаемом, Сватоплук в то же время протестует против ограниченного показа героя в одной лишь производственной сфере его деятельности, против простого повторения в романах прописных политических истин: «Но все это не означает, что писать так уж просто. Мало написать отвечающую политическим инструкциям преснятину, — продолжает Прокоп, — человек столько всего с собой тащит. И все это самое человеческое: искушение, любовь и то, что я вот, например, сижу здесь с тобой...» [10].

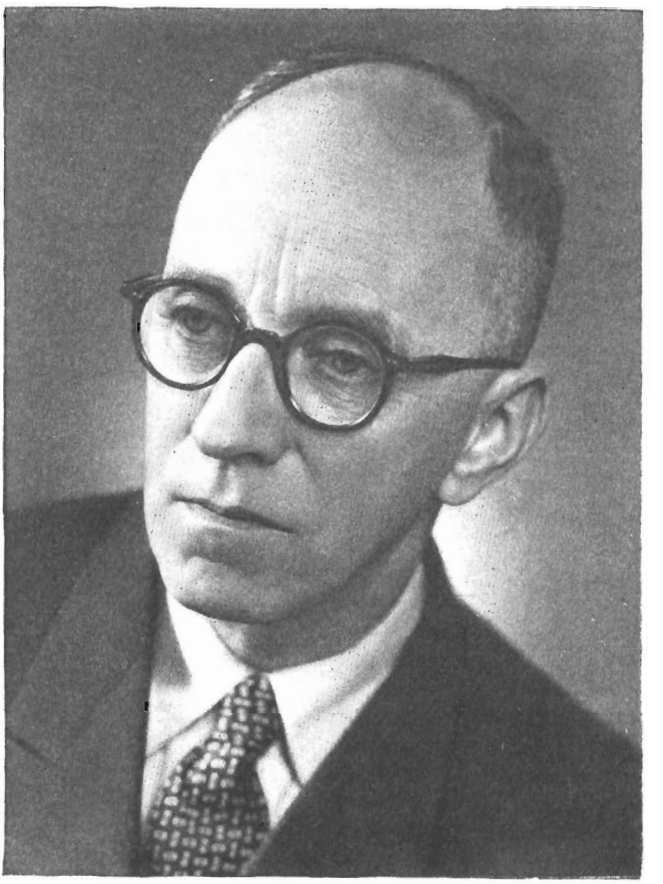
На первый план Сватоплук выдвигает необычную для литературы тех лет историю падения, перерождения коммуниста. В образе директора комбината Ланга писатель по-своему ставит проблему чистоты морального облика коммуниста. Директор из рабочих, Ланг в начале неплохо распоряжается на бывшем Ботострое. Но он не смог побороть проснувшегося в нем зазнайства и тщеславия — этим искусно воспользовались враги, фактически перетянув запутавшегося в сети их интриг Ланга на свою сторону. История падения Ланга выписана психологически верно и тонко. Писатель показывает, как моральному опустошению Ланга сопутствует растущий бюрократизм в его производственной и общественной деятельности. Сватоплук вскрывает новую личину бюрократизма и вред показного соревнования, обрушивается на формализм и начетничество в партийной работе.

Внимание к отрицательным явлениям в новой действительности вообще начинает проявляться в это время в чехословацкой литературе. Так, стремление показать огромные трудности процесса кооперирования отличает роман словацкой писательницы Катерины Лазаровой «Осиное гнездо» (1953), полемический характер которого обусловил большой интерес к роману всей чехословацкой общественности. Но этот роман страдал известной односторонностью, избежать которой сумел Сватоплук. Автор «Без шефа» с не меньшей горячностью, с которой он разоблачает Ланга, показывает светлые стороны новой жизни. Он с теплотой рисует образы рабочих: застенчивой и милой Стазки, инициативной дочери Прокопа Анчи, старика Паздеры, показывает, как несмотря на все трудности новое рождается, растет и побеждает.

Дыхание жизненной правды определило успех и романа «Горячие дни» (1955) Иржи Светозара Купки. И. С. Купка (род. 1921) вступил в литературу в 1949 г., издав цикл сатирически заостренных рассказов о поджигателях новой войны — «17 пунктов против мира». Его первый роман «Пражская весна» (1952) был подвергнут резкой критике. Но первая неудача не оттолкнула Купку от современной темы, он лишь сделал вывод о необходимости лучше изучать действительность. Писатель, задумав произведение о новостройках Чехословакии, пошел

[9] T. Svatopluk. Bez šefa. Praha, 1953, str. 183—184
[10] Там же, стр. 185.

inslav



Т. Сватоплук

работать трактористом на строительство Слапской плотины. «Вот это была школа для писателя»[11], — вспоминал потом Купка.

В основу сюжета нового романа он положил историю о том, как была выведена из прорыва стройка «чрезвычайного значения» — гидроэлектростанция Враты. Писатель знакомит нас с Вратами в тот момент, когда энтузиазм начинания большого дела уже притупился бесконечной чередой хлопотных будничных дней, массой непредвиденных препятствий, горечью разочарования. В центре внимания писателя прежде всего были люди. «Это лишь со стороны может показаться, что во Вратской долине мы строим только гидроцентраль»,— говорит один из главных героев, Вашек Роган. Здесь рождается и растет новый хозяин Чехословакии — социалистический рабочий класс. Читатель с волнением следил за судьбой молодого техника Рогана, смелого и дерзкого, «чувствительного к радости и к злости, как фотографическая бумага к свету». Удача автора — раскрытие характеров молодых рабочих. Живым и обаятельным получился образ милой деревенской певуньи Ганички Тараевой, которая на Вратах впервые почувствовала себя человеком, хотя именно здесь подстерегла ее первая большая и горькая любовь. Запоминается читателю и колоритный образ «отпетого

[11] «Literární noviny», 1955, № 35.

inslav

парня», бывшего матроса Гонзы Скальника, прежде легко и бесшабашно шагавшего по жизни. На Вратской стройке впервые находит достойное применение жившая в его душе романтическая жажда подвига.

Вместе с тем в романе есть и просчеты. Так, в весьма мелодраматическом конце романа писатель не избежал влияния схемы, досадно снизив силу нарисованной им реалистической картины тем, что почти все отрицательные герои оказались у него шпионами.

Но успех романа еще раз подтвердил плодотворность обращения писателей к современной тематике. Это было особенно важно потому, что к этому времени в критике все чаще стали раздаваться голоса, осуждавшие не только действительные слабости произведений с «производственной тематикой», но и ставившие под сомнение самую возможность создать художественное произведение на современную «производственную тему». «Мы должны больше писать о сегодняшнем дне, пусть ценой новых неудач, — решительно возражал подобным критикам один из пионеров современной тематики в драматургии, Вашек Каня. — Это неправда, что народ не любит современную тематику и произведения о труде...»[12]. И действительно, читатели неизменно горячо встречали произведения, остро и правдиво рисующие современную жизнь: «Без шефа» Сватоплука, «Горячие дни» И. С. Купки.

С интересом была встречена и трилогия К. Ф. Седлачека «Предприятие в тени» (т. I — «Карпелянская весна», 1954; т. II — «Оставьте надежду», 1956; т. III — «Голодный камень», 1960). Писатель задался целью показать те огромные трудности, которые приходится преодолевать в ходе крупной социалистической стройки. В объемистых романах Седлачека много верных жизненных наблюдений, ситуаций. Но, словно не доверяя уже «производственной тематике», автор привнес в романы, особенно в первый из них, сильный элемент нарочитой литературной занимательности, резкий контраст розовой и черной красок. Первые романы трилогии Седлачека были симптоматичны для чешской литературы середины 50-х годов, когда начали обнаруживаться тенденции «шараханья» части писателей и критиков от одной крайности к другой: от упрощенности сюжета к его излишней усложненности, от приукрашивания жизни — к преувеличению ее теневых сторон.

Для романа с «производственной тематикой» была характерна своего рода «коллективность» главного героя; писатель показывал историю завода, стройки и связанных с ними людей, целого коллектива. Новое решение темы современности принес в чешскую литературу роман Я. Отченашека «Гражданин Брих» (1955), завоевавший широкое признание не только в Чехословакии, но и в Советском Союзе и в других странах. Отченашек решительно поставил в центр проблему личности, проблему индивидуальной человеческой судьбы в условиях новой Чехословакии. Действие романа происходит в переломные для страны зимние и весенние месяцы 1948 г. Роман повествует о том, как мучительно блуждал в поисках правильного пути молодой интеллигент, доктор прав Франтишек Брих, человек честный и способный, но политически весьма наивный, который питал иллюзии об абстрактной «абсолютной свободе и демократии». В февральские дни Брих не был «ни с теми, ни с этими». Но сама жизнь заставила его выбирать. И запутавшийся Брих бежит к границе республики вместе со своим товарищем по гимназии, сыном фабриканта Ражем, с женой

[12] «Literární noviny», 1955, № 32.

inslav

Ян Отченашек

которого Ireной Брих прежде был близок. И лишь очутившись среди ринувшегося в эмиграцию сброда коллаборационистов и спекулянтов, Брих осознает ложность своего выбора. Вместе с Ireной возвращается он в Прагу — к работе, к новой жизни.

В романе прекрасно передана атмосфера февральского переворота: не столько сама революция, сколько обстановка, создавшаяся сразу после нее. Писатель показывает сложность перестройки: сомнения и колебания многих честных людей, не разобравшихся в событиях, спешную «перекраску» карьеристов, смятение буржуазии. Роман вскрывает трудность строительства социалистической Чехословакии, живучесть мелкобуржуазных иллюзий и представлений. Именно в этом плане раскрывается образ главного героя романа — Бриха, который дорогой ценой завоевывает право называться гражданином своей страны.

Отченашек не упрощает и не идеализирует своего героя, личность которого подается в романе крупным планом. Брих умен, честен, но в его душе есть крупица яда индивидуализма, в нем оставила след буржуазная пропаганда «малости» чешской нации со всеми последствиями — стремлением соблюдать осторожность, не лезть на рожон, довольствоваться «синицей в руках», оставило след масариковское демагогическое толкование «демократии». За плечами у Бриха — трудное

inslav

детство, полуголодные годы учебы, принудительные работы в Германии, бегство из фашистского плена и участие в борьбе с немцами. Но среди всех этих испытаний он так и не сумел обрести подлинную твердость характера. Несмотря на постоянные рассуждения о высоких материях, мир его жизненных идеалов узок, воля ограниченна. Именно потому он потерял любовь Ирены. Писатель, по существу, развенчивает Бриха в человеческом плане, когда показывает, как Ирена, натура неуравновешенная, но широкая и сильно чувствующая, предпочитает ему напористого и нагловато-самоуверенного Ража не ради материального благополучия, а из-за большей твердости и силы характера последнего. Чтобы завоевать доверие товарищей по работе и вернуть любовь женщины, герою Отченашека приходится пройти через новые тяжкие испытания и искушения и — выстоять. «Гражданин Брих» — это не просто роман о человеке, который сначала заблуждался, а потом нашел верный путь. Это роман о переплавке характера, а не только политических воззрений. В конце романа Брих понимает, что «нельзя оставаться порядочным человеком..., заложив руки за спину... спрятаться — видеть зло и не бороться»[13]. Раскрытие своеобразной связи политики и психологии героев — большая удача автора.

Наряду с историей Бриха — Ирены — Ража в романе есть ряд других сюжетных линий, по-разному оттеняющих смысл основного конфликта. Писатель прослеживает судьбу сослуживца Бриха старого партийного руководителя Бартоша, соседа Бриха — молодого рабочего коммуниста Патеры. Но основной пафос романа заключается в разоблачении мелкобуржуазной идеологии в любом ее проявлении. Ее следы клеймит Отченашек в Брихе, с ее влиянием приходится бороться Ирене. Наиболее ярким и откровенным выразителем мелкобуржуазных идеалов выступает в романе дядя Бриха — беспринципный карьерист Мизина. Внешне благопристойный мир Мизины — это крайнее и наглядное выражение тех жизненных принципов, которые отвергает Брих на своем новом пути.

Роман Отченашека построен так, что в нем постепенно, но неуклонно нарастает драматическая напряженность. Начатый в неторопливом тоне, он постепенно захватывает читателя, заставляет его по-настоящему волноваться за героев. В соответствии с вниманием писателя к психологическим проблемам большое место в романе занимает внутренний монолог, детальное описание душевного состояния героев.

Роман «Гражданин Брих» был примечательным явлением в чешской литературе. Он продолжил лучшие традиции прозы первых послефевральских лет с ее вниманием к большим общественным конфликтам, острым классовым столкновениям. Новым было то, что Отченашек не ограничился описанием внешнего проявления этих конфликтов, а проследил их воздействие на психологию людей. Его роман знаменовал собой развитие литературы по пути более углубленного показа внутреннего мира современного человека.

Важнейшее значение для всего международного коммунистического движения имел состоявшийся в феврале 1956 г. XX съезд КПСС, знаменовавший собой торжество ленинских принципов партийной жизни. Открытая и принципиальная критика культа личности и его последствий, с которой выступил съезд, явилась образцом творческого применения марксизма-ленинизма. Линия XX съезда была горячо поддержана на пленуме ЦК КПЧ в марте — апреле 1956 г., на Общегосударственной конференции КПЧ в июне 1956 г. Идеи XX съезда способ-

[13] J. Otčenášek. Občan Brych. Praha, 1955, str. 513.

inslav

ствовали устранению многих недостатков в идеологической работе КПЧ. Большое влияние XX съезда КПСС благотворно сказалось на всем последующем развитии чешской литературы, оно помогло писателям успешно преодолеть некоторые вредные тенденции, наметившиеся в литературной жизни Чехословакии к середине 50-х годов.

Середина 50-х годов была отмечена оживленными дискуссиями по проблемам современной чешской литературы. Были организованы конференции Союза писателей по вопросам поэзии, прозы, драматургии и критики. На них подводились итоги развития литературы за десять лет народно-демократической Чехословакии, делались попытки наметить новые задачи, встающие перед писателями. Весной 1956 г. состоялся Второй съезд чехословацких писателей.

В дискуссиях 1955—1956 гг. и на Втором съезде чехословацких писателей наряду с очень важной и полезной критикой имеющихся недостатков, сектантства и бюрократизма в руководстве литературой, схематизма в отображении современной действительности выявились и некоторые иные тенденции в литературной жизни. Обнаружилось, что среди части литераторов еще живучи пережитки мелкобуржуазной идеологии. Об этом предупреждал А. Новотный в докладе X съезду КПЧ (1954): «За последнее время в нашей литературе и искусстве проявляется склонность к либерализму, вытекающая из непонимания высокого общественного назначения искусства. Некоторые работники искусства идут по проторенному уже пути, избегают современной тематики, а у некоторых проявляется переоценка формы в ущерб содержанию»[14]. Эти настроения особенно усилились ко Второму съезду писателей, на что повлияло и оживление ревизионистских теорий в некоторых зарубежных странах.

В предсъездовской дискуссии и на съезде раздавались отдельные голоса о том, что чуть ли не вся современная литература загублена догматизмом, что писателей вынуждали кривить душой, и т. д. Так, с необоснованными обвинениями по адресу новой, социалистической литературы и партийного руководства ею выступил на съезде Я. Сейферт. Точную квалификацию выступлениям такого рода дал А. Запотоцкий, который в своей речи на съезде сказал: «Справедливой является критика, с которой выступают люди, стоящие на позициях победоносного социализма и непоколебимой веры в социалистическую будущность и с этих позиций критикующие наши ошибки. Неправильной является позиция тех, чья критика исходит из чисто личных побуждений и кто сегодня стремится разогреть на нашем огне свою старую частную похлебку. Волей-неволей эти люди впадают в демагогию, каковы бы ни были их намерения»[15].

Демагогическая критика и отголоски ревизионистских настроений имели место в чехословацкой литературной жизни и после съезда в отдельных выступлениях литературных журналов. Партийной критике была подвергнута линия журнала молодых литераторов «Кветен». В философской дискуссии, которая велась в 1956—1957 гг. на страницах газеты «Литерарни новины», выдвигалось требование «сделать теорию независимой вообще от всякой пропаганды»[16], поставить превыше всего «авторитет фактов»; наука противопоставлялась идеологии. Отдельные критики эти ложные принципы распространяли и на литературу. Ослабе-

[14] А. Новотный. Отчетный доклад Центрального Комитета Коммунистической партии Чехословакии X съезду КПЧ и дальнейшие задачи партии. М., 1955, стр. 77.
[15] «Literární noviny», 1956, № 19.
[16] «Literární noviny», 1956, № 54.

inslav

ла борьба с чуждыми модернистскими влияниями, понизился, особенно у части молодых писателей, интерес к актуальным общественно-политическим проблемам, у некоторых литераторов под видом показа жизни «как она есть» проявились тенденции видеть только плохое.

Компартия Чехословакии повела решительное наступление на ложные теории и ошибки ревизионистского характера в области идеологии. Проблемы борьбы с проявлениями и пережитками мелкобуржуазной идеологии остро ставились на XI съезде КПЧ в июне 1958 г., на пленумах ЦК, на общегосударственном семинаре по борьбе против современного ревизионизма в октябре 1958 г. Эта линия встретила полную поддержку основной части писателей и критиков, которые боролись за претворение ее в жизнь в области литературы.

Под знаком осуждения и преодоления ошибок подобного рода проходила конференция союза чехословацких писателей в марте 1959 г., на которой с докладом «Задачи литературы в культурной революции» выступил Л. Штолл. В письме, принятом конференцией, так оцениваются ее смысл и результаты: «Наша конференция сплотила всех честных, преданных социализму писателей во имя преодоления имевшихся до сих пор нездоровых тенденций, во имя твердой решимости помогать — прежде всего своими новыми произведениями — партии и всему народу в деле завершения строительства социализма, в деле завершения культурной революции в нашей стране»[17].

Оздоровление и укрепление всей идеологической работы в Чехословакии под благотворным влиянием решений XX съезда КПСС помогло успешной борьбе с тенденциями недооценки идейного содержания, с влиянием буржуазного искусства. Эта борьба во имя глубокого и всестороннего отражения современной жизни и современного человека определяла развитие чешской прозы второй половины 50-х годов.

В прозе к середине 50-х годов вновь выступает на первый план тематика периода оккупации и освобождения Чехословакии. Эта тема была неизменно живой и актуальной для чешской литературы, и стремление писателей снова и снова к ней возвращаться, по-новому осмысливая ее с точки зрения опыта послевоенного развития Чехословакии и завоеваний новой литературы, было закономерным и плодотворным. Чешские писатели создали в эти годы ряд новых произведений, разрабатывавших в литературе антифашистскую тему. В этой области с успехом дебютировал Карел Птачник (род. 1921) романом «Год рождения двадцать первый» (1954). Он посвятил свой роман чешской молодежи, насильно угнанной по тотальной мобилизации на работу в Германию. Писатель по собственному жизненному опыту знал судьбу своих героев, отбыв на принудительных работах в Германии три военных года. В романе подкупает правдивость в изображении жизни отторгнутых от родины чешских юношей, в показе лицемерной политики фашистов по отношению к чехам. Через весь роман проходит идея интернационального единства в борьбе с фашизмом. Чешский коммунист Гонзик Коварж — один из главных героев романа — находит своих единомышленников и в докторе-французе, и в немецкой коммунистке Кетэ, которую Гонзик горячо полюбил. Чешские рабочие искренне сочувствуют страдающим от бомбежек немецким женщинам и детям. Написанному легко и живо роману еще недоставало широты художественного обобщения. Но Птачник завоевал признание правдивым рассказом о судьбах целого поколения чешской молодежи, самые стойкие представители которой умножали ряды борцов-антифашистов.

[17] «Literární noviny», 1959, № 10.

inslav

К проблематике освобождения Чехословакии от фашизма обратился Богуслав Бржезовский (род. 1912) в первом романе задуманного им цикла «Люди в мае» (1955). В этом романе, действие которого происходит в мае 1945 г., различается два сюжетных плана. Рассказ о гитлеровских узниках, бежавших из концлагеря и пробирающихся к восставшей Праге, перекрещивается здесь с рассказом о представителях привилегированного пражского общества, которых наступающие перемены приводят в смятение.

Сопоставление двух планов подчеркивается в композиционном решении романа: свои небольшие главки писатель обрывает на полуслове, то и дело перебрасывая повествование от беглецов к Праге и обратно. Но в ряде мест эта переброска ощущается всего лишь как технический прием. Самое интересное в романе — показ политической ориентации в историческом мае 1945 г. людей разных характеров и убеждений. Среди героев Бржезовского — стойкий коммунист-рабочий Ондржей; интеллигент и мечтатель Людвиг, инстинктивно тянущийся к Ондржею; художник Ванек, который в дни восстания берет в руки оружие; и представители другого мира — матерый предатель и шпион гестаповец Шмидке; трус и доносчик адвокат Фишер; его любовница вдова фабриканта Марта.

«Люди в мае» — не первое произведение Бржезовского. Его книги выходили из печати еще во время оккупации. В них, как и в первом послевоенном романе «Человек Бернард» (1946), проявилась склонность писателя к психологическим проблемам, переходящая порой в копание в мелких индивидуалистических чувствах. «Люди в мае» выгодно отличались от прежних произведений Бржезовского удачным сочетанием психологизма с постановкой больших общественно-политических проблем. Развенчивая в романе образ поэта Владимира, проповедующего теорию стороннего наблюдателя, а на деле оказывающегося ничтожным эгоистом и трусом, писатель отдал свои симпатии Ванеку, для которого в решающий момент цель жизни и цель искусства слились в едином стремлении уничтожить фашизм.

Второй роман этого цикла — «Железный потолок» (1959) можно было бы назвать «Те же люди в феврале 1948 года». Писатель показывает героев своего первого романа в напряженной обстановке февральских событий, когда жизнь снова, с еще большей остротой поставила перед ними проблему выбора пути. Сумевшие благополучно просуществовать до февраля 1948 г., Марта и Фишер терпят полный крах. Марта кончает самоубийством, а Фишер вместе со Шмидке неудачно пытается бежать за границу. Логично показано развитие образа дочери Марты — Ольги, которую в первом романе ненадолго увлек общий энтузиазм освобождения. Она цепко держится за привилегии и привычки своего класса и не может найти места в новой жизни. Большое внимание уделяет автор образу Людвига, поведение которого в феврале напоминает метания «гражданина Бриха». Другой, контрастирующий план романа по-прежнему связан с образом Ондржея и его друзей. Но с наибольшей художественной силой раскрыты в романе образы представителей обреченного мира буржуазии: Фишера, Марты, Ольги, Владимира, циничного писателя Краммера, который, даже сознавая историческую неизбежность победы коммунистов, судорожно цепляется за привычную «жизнь с удобствами» и в погоне за призрачным буржуазным комфортом идет на преступление.

Вновь вставшей в центр внимания литературы антифашистской теме посвятил Норберт Фрид (род. 1913) роман «Картотека живых» (1956). Это роман об узниках одного из немецких концентрационных

inslav

лагерей в последний год войны. «Это никогда не должно повториться» — такова основная идея романа Фрида, рисующего в духе антифашистской послевоенной литературы тяжелые картины лагерной жизни. В романе Фрида наглядно проявились особенности, обусловленные некоторыми общими тенденциями литературного развития середины 50-х годов. Плодотворным было характерное для литературы тех лет тяготение писателя к раскрытию психологии героев: как узников, так и фашистских хозяев лагеря. Но порой стремление с точностью передать подробности без строгого их отбора приводит писателя к элементам объективизма.

К периоду оккупации обратился и Ян Отченашек в повести «Ромео, Джульетта и тьма» (1958). Сюжет повести Отченашека очень прост: чешский юноша-гимназист из мелкобуржуазной семьи прячет случайно встреченную им на улице еврейскую девушку; между молодыми людьми возникает светлая и трогательная любовь. Когда же во время террора после убийства Гейдриха дом окружают гестаповцы и над юношей нависает угроза разоблачения, девушка убегает и гибнет от фашистской пули. Ян Отченашек стремится здесь, отвлекаясь от внешней среды, всецело сосредоточиться на психологии героев. Ему удалось тонко передать душевные движения юноши Павла, который лицом к лицу встречается с трагическими противоречиями действительности. Более абстрактен образ Эстер при всей верности отображения отдельных переживаний этой трагической героини. Повесть Отченашека интересна как своего рода психологический этюд о вызревании характеров молодого поколения периода войны.

Мрачный колорит гетто принесли с собой в литературу рассказы Арношта Лустига, который выступил в 1958 г. с первыми сборниками: «Алмазы ночи» и «Ночи и надежда». Предмет изображения Лустига — страшная жизнь еврейских детей в гетто во время гитлеровской оккупации. Весьма существенно, что при общем мрачном тоне рассказов, не свободных порой от натурализма, писатель постоянно стремится передать благородные и светлые чувства своих маленьких несчастных героев. Однако его рассказам еще недоставало широкой перспективы в восприятии жизни, в них ощущалась опасность однотонности.

Произведения Птачника, Фрида, Отченашека, к которым следует добавить книги молодых писателей Гонзиковой и Черного, с большим или меньшим успехом раскрывали некоторые новые аспекты (оккупация и интеллигенция, формирование молодого человека в условиях оккупации) антифашистской темы, органичной для всего развития послевоенной чешской литературы, и тем самым существенно ее обогащали.

Вместе с тем в обстановке усиления тенденций «либерализма» в литературе 1956—1958 гг. стали появляться произведения, освещающие жизнь периода оккупации иногда с принципиально иных позиций.

В 1956 г. появился роман «Иди на зеленый свет» писателя старшего поколения Эдуарда Валенты (род. 1901). Герой романа — преподаватель гимназии, художник и писатель Карел Шимон — во время оккупации поселяется в пустующей загородной вилле знакомого зубного врача. В центре внимания Валенты — духовный мир Шимона, человека особого, со своеобразной, изломанной психикой.

Действительность оккупации дана в романе через восприятие мелкобуржуазного чешского интеллигента. Один из героев романа, сельский врач, говорит Шимону-писателю: «Но вы не должны допускать главной ошибки, в которую сегодня человеку очень легко впасть, т. е.

inslav

вы не должны ставить беднякам и вообще людям нуждающимся лучшую отметку по поведению, чем богачам. Именно потому, что они больше страдают, должно в них быть больше злобы, а следовательно, и больше зла, больше зависти и ненависти, более острое и свирепое сознание кривды, а поэтому и большая склонность к эксцессам всякого рода — помните, что во все слои проникает нашептывание искусителей и яд отравителей...» [18]. В этих словах — не только признание разрушающего действия фашистской пропаганды, не только мнение одного из героев, в них — своего рода позиция автора, который полагал, что представители неимущих слоев населения в силу своей малой интеллигентности и материальной нужды не способны на беззаветное служение высоким идеалам. Это видно хотя бы из того, как писатель изображает поведение своих героев, когда они укрывают людей, находящихся под запретом. Люди интеллигентные и, главное, состоятельные делают это из внутреннего благородства, бедняки же идут на риск ради денег. Именно в бедняках подчеркивает писатель прежде всего склонность ко всякого рода спекуляциям и т. д., щедро рисуя, с другой стороны, душевную чуткость и бескорыстие своих «интеллигентных» героев.

Вместе с тем в романе есть и свои положительные стороны. Валента создает ряд интересных реалистических картин из жизни оккупированной Чехии, особенно из жизни мелкобуржуазной интеллигенции. С неподдельной симпатией изображены в романе советские воины-освободители, хотя они и остаются для автора, как и для Шимона, «удивительным, непостижимым народом». Роман Валенты при всей ограниченности содержавшейся в нем концепции жизни свидетельствовал все же о стремлении автора объективно отобразить действительность, насколько ему это позволяли его взгляды.

Но среди произведений чешской литературы, написанных не с позиций социалистического реализма (заметим сразу, что таких произведений немного и они не составляют какого-либо единого течения), были книги и иной идейной окраски. Так, в 1958 г. своеобразной сенсацией был выход в свет натуралистического романа «Малодушные», принадлежащего перу молодого писателя Йозефа Шкворецкого, автора отнюдь не бесталанного, мастера жанровых сценок и жанрового диалога, в совершенстве владеющего жаргоном «золотой молодежи».

Освобождение небольшого чешского города Советской Армией Шкворецкий изображает через восприятие молодого шалопая и циника, который, без всякого волнения слушая по радио призывы восставшей Праги, заботится лишь о том, какие туфли и костюм выбрать себе в связи с происходящими событиями, дабы, оставаясь элегантным, не казаться чересчур расфранченным. И дело не в том, что от лица такого именно человека ведется рассказ, суть в отношении автора к своему герою. Показывая его бездельником, раскрывая его циничное отношение к жизни, автор даже не пытается развенчать его. Для стиля романа характерна претензия на глубокий психологизм, проявляющаяся в гиперболизации мелочей, в культе подробностей. Действующие лица романа не разговаривают между собой, а переругиваются, причем для выражения их мыслей в большинстве случаев вполне хватает набора неприличных слов. Роман переполняют натуралистические детали, а о больших и важных событиях говорится скороговоркой, в духе легкого фарса.

---

[18] E. Valenta. Jdi za zeleným světlem. Praha, 1956, str. 312—313.

inslav

Роман этот, ничего общего с социалистической литературой не имеющий, был резко осужден большинством критиков, однако некоторая часть литераторов поначалу склонна была не замечать идейной порочности «Малодушных», преувеличивать талантливость автора. Такое принятие, по выражению И. Гаека, «натуралистическо-экзибиционистской бравады» Шкворецкого за «глубокий психологический анализ» стало возможным лишь в результате ослабления идейной бдительности части писателей и критиков по отношению к ложной литературной моде.

Подобная дезориентация проявилась и в художественном творчестве отдельных писателей, стремившихся подходить к жизни с позиций социалистической партийности. Абсолютизированное требование вскрывать недостатки, поставленное выше задачи правдиво и всесторонне отображать жизнь, обусловило неудачу романа К. Птачника «Город на границе» (1958). По своему сюжету этот роман очень схож с «Наступлением» Ржезача, но, как бы полемизируя с ним, Птачник стремится показать все отрицательные черты, которые можно было встретить у приехавших в Пограничье чехов и в первую очередь у коммунистов и тех, кто вступил в эти дни в компартию.

Птачник восстает против карьеристов и перерожденцев, но субъективная честность намерений не может спасти от поражения писателя, если он недостаточно раскрыл главную правду жизни. В конце романа секретарь райкома Гонзик думает о коммунисте Ржиге — человеке преданном, но излишне резком и негибком, который оценивал работу коммунистов очень сурово: «Ржига видел одни только устрашающие примеры — ничего за ними и ничего вокруг них. Все остальное казалось ему само собою разумеющимся, не требующим ни обсуждения, ни признания...» [19]. Этот упрек следует целиком отнести и к автору романа. Тусклыми остаются образы немногочисленных честных коммунистов в романе — слабо разбирающегося в людях Гонзика, жалковатой Пупиковой. Раздражает своей прямолинейностью и нечуткостью Ржига. Роман не отвечает на вопрос о том, как такие люди смогли вопреки массе проходимцев и перерожденцев укрепить авторитет партии. Несмотря на достоверность отдельных деталей роман в целом дает искаженную картину жизни. Лишь преодоление подобных искажений может привести к дальнейшему подъему чешской прозы — к такому выводу пришло большинство чешских писателей и критиков.

В развитии исторического романа второй половины 50-х годов заметным явлением было творчество Владимира Неффа (род. 1909), который выступил с циклом романов: «Брак по расчету» (1957), «Императорские фиалки» (1958) и «Дурная кровь» (1959). Чешские критики справедливо писали о «холодной иронии» Неффа, который, развивая некоторые особенности стиля В. Ванчуры, писал о разложении чешского буржуазного общества прошлого века. В романах Неффа немного места уделено противникам этого общества, но именно им отдает писатель свои симпатии. В 1959 г. вышел в свет роман «Пламя и ветер» К. Нового, созданный с использованием сюжетных мотивов его довоенного произведения «Городок Раньков» (1927). В «Пламени и ветре». Новый с большой реалистической силой запечатлел черты жизни Чехии конца XIX — начала XX в.

Во второй половине 50-х годов получила развитие и антивоенная. антиимпериалистическая направленность литературы первых послефевральских лет. По-новому и на своеобразном материале поднял эту те-

[19] K. Ptačník. Město na hranici. Praha, 1958, str. 578.

inslav

матику Зденек Плугарж (род. 1913) в получившем широкую известность романе «Если покинешь меня» (1957). Плугарж прослеживает горькую судьбу чешских эмигрантов, трех чешских юношей, после февраля 1948 г. бежавших в Западную Германию, показывает безысходное разочарование тех из них, кто по недоразумению оказался за границами родины и безрезультатно старается сохранить человеческое достоинство, рисует жалкую и тлетворную обстановку лагеря беженцев «Валка», в который попадают его герои. «Чем объяснить, что вблизи этот мир с неумолимой последовательностью даже в мелочах теряет яркость красок, вкус и аромат, которыми его наделила необузданная фантазия ослепленных поклонников?» [20] Такой вопрос ставит перед собой автор и отвечает на него всей своей книгой. Роман изображает недобитых и вновь поднимающих голову фашистов и милитаристов, разоблачает лживую пропаганду капиталистического «рая» на Западе.

Но анализируя общее состояние чешской прозы второй половины 50-х годов, с ее и несомненными удачами и очевидными промахами, в общем приходится констатировать, что тема социалистического строительства — центральная в литературе предыдущих лет — оказалась в то время несколько оттесненной. В какой-то степени в ослаблении внимания к этой теме сказались тенденции аполитичности, возросшие в чешской литературе в период II съезда и после него. Однако были и другие причины. Известная робость писателей перед современной тематикой объяснялась некоторым нарушением преемственности в разработке современной темы. В 1956—1958 гг. положительный опыт, накопленный литературой в отображении социалистического строительства, по существу предавался забвению, и многие критики настойчиво подчеркивали порой излишне раздуваемые недостатки и слабости прозы прошлых лет. Кроме того, при возросшем внимании к вопросам художественной формы разговор о мастерстве нередко велся односторонне и абстрактно. Всячески подчеркивалось, к примеру, значение таких приемов, как внутренний монолог или освещение событий с различных точек зрения, но эти проблемы художественной формы слабо связывались с решением центральной задачи — отображением в литературе новой современности.

А между тем развитие республики шло в эти годы семимильными шагами. Неуклонно повышался уровень всего народного хозяйства и уровень жизни трудящихся, все более близкой становилась перспектива полного завершения строительства социализма в Чехословакии. И литература не могла оставаться в стороне от важнейших процессов действительности.

Заметные сдвиги в сторону современной проблематики отчетливо проявились в прозе рубежа 50-х и 60-х годов — в стремлении ряда писателей повернуть литературу к новым жизненным конфликтам.

Иван Кржиж (род. 1922) в романе «Велька самота» [21] (1960) рассказал историю молодого председателя сельскохозяйственного кооператива Мартина Соучка, который благодаря своей сильной воле в короткий срок выводит отстающий кооператив в передовые. В центре внимания писателя — образ Мартина, который при всех своих недюжинных способностях не сумел установить контакт с подчиненными ему людьми. Первые недоразумения постепенно перерастают в трагический

[20] «Иностранная литература», 1959, № 1, стр. 43.

[21] «Велька самота» — название деревни, переводится как «большой хутор». Но в то же время в заглавии романа — непереводимая игра слов. «Самота» по-чешски это и одинокое строение, хутор и — одиночество. Заглавие романа поэтому можно прочитать и как ««Великое одиночество».

inslav

конфликт руководителя и массы. От зарвавшегося Мартина отворачиваются прежние друзья, с ним рвет невеста, он начинает горько и дико пить втайне от всех. Лишь на последних страницах романа к Мартину, понявшему, что люди все же ценят его и уважают, приходит ощущение счастья исполненного долга.

Поставив по-новому тему коммуниста-руководителя, Кржиж хорошо передал метания и переживания Мартина. Гораздо слабее и по существу безлико показаны окружающие его люди, и это снижает убедительность конфликта. Не лишена противоречий и форма романа. Повествование «от автора» то и дело перебивается «листками из хроники» — дневника местного учителя Хорта. Но поскольку сам Хорт не играет в развитии действия значительной роли, то и его записки мало проясняют происходящее. В образе Мартина писатель навязчиво подчеркивает его физическую силу, а в Хорте — слабость. Но все же роман интересен поиском нового подхода к современной теме.

В известном смысле переломным для разработки современной темы в новой чешской прозе стал 1960 год, когда вся страна праздновала завершение строительства основ социализма, превращение Чехословакии в социалистическую республику. В 1960 г. издательство «Чехословацкий писатель» предприняло выпуск серии «Жизнь вокруг нас», которую составили очерки, новеллы и повести, посвященные главным образом современности. Серия «Жизнь вокруг нас» ознаменовала собой приход в литературу целой плеяды одаренных молодых прозаиков: И. Климы, В. Пршибского, Я. Прохазки и др.

Очерки И. Климы «Между тремя границами» (1960) рассказывают о самом отдаленном и в прежние времена наиболее отсталом уголке Восточной Словакии. За годы народно-демократического строя этот «медвежий угол» и его обитатели сделали гигантский скачок от почти средневекового нищенского существования в современность, в век социализма. В литературе немало уже писалось и о создании кооперативных хозяйств в деревне, и о строительстве заводов. О том же самом И. Клима сумел написать по-своему, заново открыв неисчерпаемые возможности этой, казалось бы, уже разработанной темы. Молодому писателю удалось передать трудную повседневность кропотливой созидательной работы («потому что все это происходило со дня на день. Потому что это были сплошные будни, мучения и много злости»[22]) и ее героику. Можно говорить о том, что Клима выступил как продолжатель традиций репортажей Ю. Фучика о Советском Союзе первых пятилеток, и в то же время в них ощущается самое живое дыхание чехословацкой современности.

Очерки Климы точны, документальны и вместе с тем очень лиричны. Они пронизаны высоким романтическим пафосом преобразования мира. Клима создает подлинный гимн «землепроходцам», тем, кто поднимал экономическую и культурную целину в этом заброшенном краю нищих крестьян, скудной почвы и болот: «Кто? Кто проведет коллективизацию, когда здесь нет рабочих?

Так позвать их!

Но кто пойдет сюда, когда...

И все-таки они пришли. Врачи, учителя, первые инженеры. Сегодня о них уже никто и не вспомнит. Сегодня они приходят сотнями. Как и во все другие места. Но те первые были немного героями. Часто против своей воли. Пионеры, часто против своей воли. Одни приходили сюда по приказу партии, других просто сюда переводили. Но без их начинания

[22] J. Klíma. Mezi třemi hranicemi. Praha, 1960, str. 206.

inslav

не было бы ничего того, что есть теперь. В начале всех деяний должен стоять человек. Машины приходят уже после него. Как и десятки и сотни тех, кому для жизни необходимы кухня, радио, ванна и постель с перинами.

Но в начале должен прийти Человек»[23].

Новый, социалистический идеал человечности — самое ценное качество новой чешской прозы. Он характерен и для лучших рассказов сборника Климы «День прошел здóрово» (1960) и для ряда других произведений молодой прозы. Хорошее знание людей сегодняшней индустриальной Чехословакии и пристальное внимание к их душевному миру обнаружил В. Пршибский в цикле очерковых заметок, то лиричных, то насмешливых, составляющих его книгу «Целый день до конца недели» (1960).

Показательна для новой прозы небольшая повесть Яна Прохазки (род. 1929) «Зеленые дали» (1960), посвященная первым шагам в самостоятельной трудовой жизни животновода Ондрея. Не так уже велико дело, за которое борется герой, — сохранение хороших лугов, но он отдает этому делу весь свой молодой задор и энергию, поступаясь и личной амбицией. Параллельно с этой «производственной» темой ведется рассказ о сердечных делах и огорчениях не очень искушенного в любви Ондрея. Писателю удалось удачно использовать прием внутреннего монолога и раскрыть настойчивый и жизнерадостный характер своего героя.

Для молодой прозы характерно стремление показать человека в гуще современной жизни, в труде, в борьбе с консерваторами, раскрыть его сущность и в действии, и в раздумьях, переживаниях. С последней задачей связано весьма частое обращение молодых прозаиков к построению новеллы в форме внутреннего монолога («Зеленые дали» Прохазки, «Обвиняемый» Гашковой, «Мария» Климента и др.), что порой начинало напоминать модное увлечение. Но и при этом заметно яркое различие индивидуальностей молодых прозаиков, их хорошее знание жизни, любовь и доверие к ней.

Книги серии «Жизнь вокруг нас» были первым проявлением нового этапа в разработке чешской прозой современной темы. И с ними современная тема вновь начала занимать по праву принадлежащее ей место — центральное место в боевой литературе социалистического реализма.

В развитии чешской поэзии после февраля 1948 г. закономерности общего литературного процесса нашли свое, особое преломление. Широкое обращение поэтов к социалистическому реализму, их стремление отразить новую действительность Чехословакии и мир чувств нового человека обусловили расцвет поэзии больших общественных проблем и гражданских идеалов. Если в поэзии 1945—1948 гг. еще давали о себе знать сильные модернистские тенденции, то после февраля 1948 г. вследствие широкой пропаганды революционных традиций поэзии и борьбы за овладение всеми писателями марксистским мировоззрением и марксистской эстетикой, влияние этих тенденций значительно ослабело, хотя своего рода рецидивы модернизма в виде субъективистских и формалистических тенденций и впоследствии сказывались в творчестве отдельных поэтов. Тема свободной родины, пафос социалистического строительства стали самыми характерными чертами поэзии первых послефевральских лет.

---

[23] J. Klíma. Mezi třemi hranicemi, str. 118.

inslav

Задачи, стоявшие перед поэзией, были велики и почетны, они не терпели в своем решении конъюнктурной поспешности, поверхностного понимания идейности и партийности. И когда стали появляться — особенно в газете «Млада фронта» — антихудожественные риторические творения с подчеркнуто «актуальной» фразеологией, не имеющие по существу ничего общего с поэзией, против этих искажений решительно выступила Компартия Чехословакии. В речи на IX съезде КПЧ (1949) В. Копецкий говорил: «Некоторые люди понимают и истолковывают социалистический реализм совершенно превратно: будто бы он зовет выбросить все в мусорный ящик, будто бы он означает отход от основных принципов, от самой сущности художественного творчества, будто бы он накладывает запрет на все субъективные источники вдохновения, зовет к отказу от всякой фантазии, будто бы он означает конец поэзии и зовет отречься от всех форм в искусстве ради содержания и тенденции, и т. д.

Но это было бы трагическим недоразумением, это было бы непростительным извращением социалистического реализма... Социалистический реализм зовет не к отказу от поэзии, а к ее расцвету, он стремится к созданию поэзии действительности, поэзии жизни — правдивой, прекрасной и увлекательной» [24].

Съезд одобрил выступление Копецкого как партийное решение по вопросам литературы. Так, уже вскоре после февраля четко определилась линия компартии в области литературы, линия борьбы на два фронта: с буржуазными влияниями и с леваческими искажениями.

Лучшие поэтические произведения первых послефевральских лет отразили величие пути, избранного народом, невиданный размах борьбы за мир во всем мире и идею нерушимой братской дружбы с Советским Союзом, пафос развертывающегося в стране социалистического строительства. Подъем новой, социалистической поэзии объединил представителей разных поколений, различных поэтических стилей.

Крупнейшей фигурой послевоенной чешской поэзии был Витезслав Незвал, поэт мощного дарования и неистощимого жизнелюбия, в произведениях которого социалистическая идейность была столь же органичной как, употребляя его собственное выражение, — аромат в цветке. В поэмах «Песнь мира» (1950) и «Родной край» (1950), в стихах сборников «Крылья» (1952) и «Васильки и города» (1955) Незвал, по-прежнему оставаясь проникновенным лириком, выступал как народный трибун, как глашатай борьбы за мир и социализм.

Сборник стихов К. Библа «Без опасений» (1951) имел важное значение для утверждения в современной чешской литературе красоты новой жизни, поэзии радостного труда в освобожденной республике. Поэтические сборники и поэмы М. Пуймановой отличало своеобразное сочетание гражданского пафоса и лирической задушевности; в ее поэтических интонациях звучала тревога и убедительность женщины-матери, которую неотступно волнует мысль о будущем всех детей во всем мире. Радостные светлые тона приобрела в послефевральский период поэзия В. Завады, который восславил проснувшийся к новой жизни шахтерский край родной Остравы («Город света», 1950) и преобразующий природу труд человека.

Творческую индивидуальность Франтишека Бранислава (род. 1900) от поэтов большого общественного диапазона отличало стремление подметить поэтическую окраску обыденных явлений. Бранислав начинал свой путь (сб. «Белый круг», 1924) под влиянием революционной поэзии

[24] «Tvorba», 1949, № 25, str. 546.

inslav

Йозеф Кайнар

И. Волькера. В последующие годы он целиком посвятил себя интимной и пейзажной лирике. Всенародный подъем после февраля 1948 г. способствовал изменению характера поэзии Бранислава. Преклоняясь перед возрождающейся из руин Варшавой, он в сборнике «Привет Польше» (1950) поднял свой голос в защиту мира. Лучшие послевоенные сборники Бранислава — «Напев любви» (1951) и «Прекрасная любовь» (1952) — проникнуты радостным ощущением новой жизни.

Рядом со стихами, написанными во славу нового пути Чехословакии, мы встречаем в сборнике «Напев любви» блестящие лирические миниатюры — стихи о гусятах, месяце, ветре, дождевой капле — равно занимательные для детей и взрослых. Поэт с веселым лукавством вскрывает сказочный смысл изображаемых явлений: его месяц точит свой серп в ручье, ветер-почтальон приносит детям письма осени — пожелтевшие листья, а гусята понимают весенний шепот травы.

Стремление прославить черты послевоенной действительности стало характерным для творчества Франтишека Нехватала, Ярмилы Урбанковой, Зденека Крибла. С сатирическими произведениями выступил Вацлав Лацина. Ряд лирических и сатирических сборников создал Ян Нога («Свет», 1950; «Четыре отрубленные головы, или у каждого волоска есть своя тень», 1954; «Берега и волны», 1955 и др.).

inslav

Вместе с этими поэтами, значительная часть творчества которых принадлежала предыдущему периоду в развитии литературы, выступали представители «среднего поколения», пришедшего в литературу накануне и во время второй мировой войны.

Йозеф Кайнар (род. 1917) издал свой первый сборник «Случаи и небольшие стихотворения» в 1940 г. Его поэзия в силу условий тех лет отличалась отвлеченностью мысли и образов. Переломным в творчестве Кайнара стал сборник «Великая любовь» (1950), в котором поэт, отвергая индивидуалистическую эстетику, выступил с провозглашением действенной поэзии, активно участвующей в социалистическом строительстве. Именно такую поэзию представлял лучший сборник стихотворений Кайнара «Чешская мечта» (1953), ставший важным событием в развитии новой литературы.

Наибольшую ценность в сборнике представляет одноименная поэма, в которой Кайнар, используя песенно-сказочные мотивы чешского фольклора, создал необычайно поэтичный рассказ о том, как были завоеваны покой и счастье детей сегодняшней Чехословакии. В стихах Кайнара оживают образы древних чешских легенд и гуситских преданий, образы славных солдат революции и советских воинов, которые отдали свои жизни за то, чтобы маленький чешский мальчик мог сегодня спокойно спать в своей кроватке:

Рабочим чешским благодарен будь,
Чья кровь рекой текла по мостовой...

Бойцам советским благодарен будь,
Что здесь, у нас,
Уснули вечным сном,
За то, что спишь,
Как в яблочке зерно,
Как елочка в сугробе снежном.

Перевод П. Железнова

Многие стихотворения, вошедшие в сборник «Чешская мечта», характеризовала близость к народным песням и балладам, умная веселая усмешка, жизненность образов. Гуманистический пафос отличает поэтический сборник Кайнара «Страстно люблю человека» (1959) и другие его произведения.

Новыми светлыми чертами отмечено творчество Яна Пиларжа (род. 1917), который начинал в конце 30-х годов как поэт узколирического плана и отвлеченной образности. В народно-демократический период Пиларж выступил как один из пионеров новой тематики («Радость на земле», 1950 и др.).

С большим энтузиазмом к новой тематике обратились молодые поэты, пришедшие в литературу уже после войны. Стремление восславить наступающую эру социализма отличает написанные вслед за «110 процентами счастья» поэмы С. Неймана, произведения И. Скалы, стихи П. Когоута.

Новая жизнеутверждающая поэзия завоевала внимание и симпатии читателя; лучшие ее достижения, такие, как «Песнь мира» Незвала, получили всемирную известность. Однако в первые послефевральские годы творчество многих, особенно молодых представителей этой поэзии, страдало рядом серьезных недостатков. Прежде всего следует говорить о слишком суммарном образе нового мира в творчестве молодых поэтов. В произведениях С. Неймана, И. Скалы и других пафосная кон-

inslav

статация успехов — уже достигнутых или желаемых — подменяла порой подлинное художественное открытие мира с его противоречиями, конфликтами и борьбой. У них недоставало внимания к внутреннему миру нового человека, к интимным переживаниям, раскрытие которых столь органично для поэзии. Дальнейшее развитие передовой чешской поэзии пошло по пути углубления в ней образа лирического героя — участника социалистического строительства, по пути показа всей сложности и богатства чувств нового человека. Именно эти качества с новой силой проявились в поэтических сборниках «Васильки и города» (1955) В. Незвала и «Полевые цветы» (1955) В. Завады.

К этому времени заметным явлением в новой поэзии становится и творчество Олдржиха Микулашека (род. 1910) с характерными для него лирическими раздумьями, красочными пейзажами, поэтичной символикой. Нелегким был путь Микулашека к новой поэзии. Предвоенное творчество поэта, как и его стихи военных и первых послевоенных лет, было отмечено узостью тематики и нарочитой усложненностью образов. Действительность народно-демократической Чехословакии помогла поэту преодолеть субъективизм. Проявилось это уже в сборнике «Пламенные песни» (1953), где Микулашек выступал борцом за мир, разоблачал развязавший кровопролитную войну в Корее американский империализм. Тема судьбы народа получила в следующем сборнике поэта — «Дикие утки» (1955) — глубокое и оригинальное решение, лирическую окраску. В поэме «Трава» поэт избрал обычную зеленую траву — ту, что «войны заращивает раны и прикрывает камни мостовой», — в качестве символа неистребимости жизни и непобедимой силы народа. Траву взрастили соки родной земли, она сильна единением миллионов стойких зеленых ростков:

С морозом ты воюешь
иль с врагами,
Но ты всегда права!
Пусть жгут, пусть топчут сапогами —
Ты все равно подымешься, трава.

Поэт ощущает себя членом сильного и славного народного коллектива:

Я сам росток
Среди других ростков,
И сверх того
Мной ничего не прошено:
Такой мой путь
И жребий мой таков.
Прощай, трава,
всего тебе хорошего

Перевод Б. Слуцкого

О. Микулашек тепло рассказывал о родной природе. Мягкий юмор и оттенок легкой, светлой грусти определяют поэтический колорит стихотворений сборника «Дикие утки», который до сих пор остается лучшим в творчестве Микулашека, создавшего также интересные сборники: «Приговоры и помилования» (1958) и «Первые картинки» (1959).

С провозглашением необходимости пристального внимания к внутреннему миру человека выступил молодой поэт Милан Кундера (род. 1929) в своем первом поэтическом сборнике «Человек — обширный сад» (1953):

Как водолаз на дно морское,
Так за поэзии мечом
Спускаемся на дно людское.
Мы только там его найдем.

Перевод Б. Слуцкого

inslav

В этом сборнике Кундера попытался раскрыть некоторые драматические конфликты во взаимоотношениях современных людей: столкновение коммуниста, живущего общественными интересами, с женой-мещанкой; тяжелую душевную травму случайно оступившегося человека, исключенного из партии и брошенного любимой женщиной, и т. п. В «личных драмах» Кундеры можно было уловить нотки прямолинейного противопоставления человеку нечуткого коллектива, но сами по себе поиски новых конфликтов в личной жизни современников были актуальными для чешской поэзии, где заметно преобладало отвлеченно-обобщенное отражение действительности.

В 1955 г. Кундера издал поэму «Последний май», посвященную Юлиусу Фучику. Используя образы и эпизоды из «Репортажа с петлей на шее», поэт стремился передать неизмеримое духовное превосходство коммуниста над его фашистскими палачами.

Стремление освободиться от риторики, глубже раскрыть внутренний мир человека было очень важным и плодотворным для поэзии. В этом плане была справедливой и критика слабостей молодой поэзии первых послефевральских лет. Но эта критика не всеми и не всегда велась с правильных позиций. В чешской критике порой делались попытки зачеркнуть все положительное, что несла с собой поэзия С. Неймана, И. Скалы, П. Когоута. Так, М. Петршичек в книге «Заметки о современной чешской поэзии» (1957) связывал с их именами целый «безрадостный схематический этап послефевральской поэзии»[25]. В подобных высказываниях критика действительных недостатков превращалась в отрицание самого существа новой поэзии и ее политической актуальности, в осуждение стремления отразить грандиозность свершающихся перемен. Именно такой характер носили выступления некоторых участников дискуссии о поэзии, проходившей в 1955 г. в литературной печати. Против тенденций навязать поэзии аполитичность и примат формы выступали многие критики и поэты, например, И. Скала в статье «Покончим с недооценкой великого оружия поэзии» («Литерарни новины», 1955, № 21), однако эти тенденции сыграли свою отрицательную роль в развитии поэзии.

Превратно восприняв задачу отображения внутреннего мира человека, некоторые поэты потянулись к раскрытию «вечных тем» вне связи с конкретной действительностью и подлинным новым миром чувств своего современника. О вреде нового «ландышевого схематизма» справедливо говорил в докладе на конференции о поэзии (1955) критик Сергей Махонин. Ослабив связь с бурно развивающейся действительностью, некоторые поэты невольно начинали в лирике «повторять зады». Так, лирические перепевы и образная монотонность отличали поэтический «Альманах 1954 года», подготовленный издательством «Чехословацкий писатель».

Одной из причин неуясненности проблем современной поэзии была слабость научной разработки традиций революционной поэзии в литературоведении, недостаточность разработки вопросов о соотношении реализма и модернизма, об эстетической сущности поэзии социалистического реализма. Характерно отношение некоторых молодых критиков и поэтов к В. Незвалу, когда без всякого критического подхода поднимались некоторые его ранние авангардистские искания, но в то же время недостаточно подчеркивался социалистический дух его лучших довоенных произведений и всего его послевоенного творчества. К середине 50-х годов при возросшем внимании к вопросам поэтического мастерст-

[25] M. Petříček. Glosy k současné české poesii. Praha, 1957, str. 21.

inslav

ва, что было очень важным и положительным, в то время все чаще стало проявляться и некритическое отношение к модернистскому наследию и модернистским течениям. Особенно в критических выступлениях журнала «Кветен» традиции революционной реалистической поэзии на деле начали предаваться забвению, а вопрос о необходимости учебы у «мастеров метафоры» трактовался вне связи с глубоким осмыслением задач и новаторского характера современной поэзии.

На II съезде чехословацких писателей с программой «поэзии будничного дня» выступила группа молодых поэтов, объединившихся вокруг журнала «Кветен»,— И. Шотола, М. Флориан, К. Шиктанц, М. Червенка. Резко осуждая «праздничность» поэзии предшествующего периода, эта группа провозглашала задачу «будничной борьбы за новую жизнь в головах и сердцах нашего человека», «задачу открывать простую, подлинную ежедневную жизнь и... ее правду»[26] (И. Шотола). Выдвижение таких задач вполне назрело в поэзии, однако в то время это программное заявление не получило достаточного подкрепления в творческой практике молодых поэтов. В развитии чешской поэзии после 1956 г. тенденции к глубокому реалистическому отражению современности сталкивались с индивидуалистическими тенденциями. Это столкновение особенно отчетливо проявилось в 1956—1958 гг. в творчестве молодых.

В новых стихах М. Кундера целиком ушел в «общечеловеческую» проблематику. В сборнике «Монологи» (1957) он по-прежнему обращается к морально-этическим конфликтам. Темами его стихов являются любовные неудачи и осложнения: несчастливый брак, любовь замужней женщины к другому мужчине и т. д. Но поэт ограничивается лишь фиксацией отдельных переживаний своих героев, над которыми несчастье нависло как рок, как фатальная неизбежность. В «Монологах» Кундеры выступают обреченные на страдания люди с тусклыми и ущербными чувствами. По существу поэт отказывается глубже вскрыть внутренние причины зафиксированных им драм.

Иржи Шотола (род. 1924) начал печататься с 1946 г. В 1955 г. вышли его поэтические сборники «За жизнь» и «Красный цветок», посвященные чехословацкой армии и борьбе за мир. Уже в этих сборниках Шотола выступил как одаренный лирик. Наибольшую известность принес ему сборник «Мир наш насущный» (1957). По поводу этого сборника критика писала, что он раскрывает внутренний мир современного молодого человека. Поэт сосредоточивает внимание на строе мыслей и переживаний своего лирического героя, на его отношении к миру. Шотолу привлекают вопросы осмысления жизни и места в ней человека. В этом отношении у поэта есть несомненные удачи. Мастерски используя развернутую метафору, он в стихотворении «Асфальтировщики» мечтает выровнять и выпрямить человеческие души, как ровняют и улучшают дорогу рабочие, заливающие ее кипящим асфальтом:

И вот человек не похож на ларчик,
Пахнущий бабушкиными духами,
А человек похож на дорогу,
Пахнущую черным асфальтом,
Он может сам по себе проехать,
Он может встать на себя спокойно
И даже сказать друзьям: становитесь!

Перевод Б. Слуцкого

[26] «Literární noviny», 1956, № 18.

inslav

Но в большинстве стихотворений сборника лирический герой Шотолы предстает в ином виде. Он одинок, даже если и говорит «мы». Стихи Шотолы по существу имели очень мало общего с провозглашенной им самим программой «поэзии будней». Ведь в программе речь шла о раскрытии жизни простых людей, а в стихах сборника «Мир наш насущный» показан герой одинокий и исключительный, достоинствам, недостаткам и противоречивости которого поэт придает равно высокое значение. С другой стороны в этих стихах Шотолы то и дело встречаются попытки абстрактно рассуждать о непостижимости жизни: «Мы, собственно говоря, не имеем о человеческой жизни верного представления, все кажется одним, а оказывается другим и все — лишь шифры...» («Город ночью»).

Лишь «преодолевая подобные тенденции, создает Шотола лучшие свои стихи, такие, как «Асфальтировщики», «Человек и мечта» или «В космос»:

Алюминиевый птенчик, антенну клюющий над крышей,
Беспокойный искатель, стремящийся в космос бездонный,
Ясно слышат твой голос далекий людей миллионы,
За тобой поднимаясь все выше и выше.

Перевод Я. Белинского

Известность Мирославу Флориану (род. 1931), первые стихи которого появились в печати в 1948 г., принес поэтический сборник «Близкий голос» (1955). В 1957 г. М. Флориан издал сборники «Открытый дом» и «Головокружение». Уже в лучших стихах ранних сборников проявилась сильная сторона лирического дарования Флориана — мастерство детали, умение поэтически рассказать об обычных вещах.

Наибольшую известность получил сборник Флориана «Открытый дом». Несколько стихотворений сборника посвящено природе — Южной Моравии, Высоким Татрам. В этих стихах поэт охотно обращается к народно-песенной образности. В сборнике есть ряд несомненных лирических удач («Чайки в марте»). Многие стихи сборника раскрывают подчеркнуто будничные темы: «Самое будничное стихотворение» — о размолвке с женой, «Золотая волна июня» — об усталости молодой матери, «Пражские сонеты» — о продавщице арбузов, расклейщике афиш и т. д. Но сборник Флориана в целом, так же как и стихи других поэтов «Кветна», еще раз убеждает нас в том, что ограниченность «поэзии будней» заключалась вовсе не во внимании к будничным мелочам, а в отгораживании от больших общественных проблем современности. Это не позволяло и стихи о буднях наполнить новым современным содержанием. Показателен пример «Пражских сонетов» Флориана, состоящих из зарисовок, по существу лишенных примет нового времени. Тяга к «общечеловеческому» порождала столь частые у Шотолы и нередкие у Флориана абстрактные рассуждения о скоротечности и сложности жизни, которые порождали под стать им и устаревшие образы, как в стихотворении Флориана «Поведай все мне»:

Поведай все мне, как верующий
в своей печали все поверяет Спасителю...

Наглядным противопоставлением подобной поэзии может служить собственное стихотворение Флориана из того же сборника «Неоконченное». Дело здесь не только в тематике — в протесте против возрождающегося западногерманского фашизма.

inslav

Сила «Неоконченного» Флориана в том, что поэт сумел посмотреть на жизнь глазами человека сегодняшней Чехословакии, сумел найти неповторимые в своей современности и поэтому общезначимые детали. Так отрицает он войну:

...и девушки, что вернулись из концентрационных лагерей
с номерами, выжженными на запястьях,
вышли замуж, и у них уже дети — с ручками белыми,
как снег.

Поэт мечтает о мире и видит, как он куется руками миллионов простых людей, тех, что допишут эти стихи реальным делом.

Молодые поэты обогатили современную поэзию рядом новых черт. Они сделали предметом ее внимания многообразные оттенки душевных состояний, сомнений и раздумий, иногда «заданных», выспренных, а порой — глубоких и значительных. В их стихах возродились некоторые стилевые тенденции, характерные для чешской поэзии 20—30-х годов: вольная ассоциативность письма, повышенная экспрессивность изобразительных средств, пристрастие к метафоре, увлеченность свободным стихом. Но очевидны и серьезные недостатки этой поэзии, прежде всего — ее слабая связь с новыми процессами в повседневной и замечательной в своей повседневности жизни народа. Вопреки этим отрицательным тенденциям создавали свои лучшие стихи И. Шотола, М. Флориан и другие поэты молодого поколения: К. Шиктанц, М. Червенка, Я. Штроблова, И. Штука.

Постепенное нарастание гражданского пафоса, характерное для лучших произведений молодой поэзии, проявилось, например, в поэме Шотолы «Это было в Европе» (1960). Поэт решительно осуждает здесь взгляд на историю со стороны, восприятие ее «равнодушным бельмом». Картины настоящего и прошлого, картины Праги, Чехословакии и всей Европы Шотола стремится слить в поэме в единый поэтический образ, предостерегающий человечество перед опасностью новой войны.

Отрадным явлением в чешской поэзии последних лет был дебют Мирослава Голуба (род. 1923) со сборником стихов «На дежурстве» (1958). С точки зрения тематики этот сборник вполне соответствовал программе «поэзии будней». «Наборщик», «Гуси», «Будильник», «Мухоловка», «Трамвай в полшестого утра» — такого рода названия и темы выбирает Голуб для своих стихов. Но поэт побеждает узость поддержанной им программы ярким социалистическим гуманизмом.

Голуб обращается к будням, но будням новым. Он изображает самых обычных современных людей. Стихи Голуба о садовнике, который спилил свой сад на баррикады, а потом снова насадил его, о рабочих-строителях проникнуты восхищением человеком-тружеником, гордостью за него.

Стихи Голуба лаконичны. Поэт скуп на эпитеты, избегает громких фраз, внешних броских примет современности. И все же он умеет передать, что герои его стихов — это люди сегодняшние, люди новые. Его «не похожий на бога» наборщик — с «нормой и без митры» — из хаоса букв творит слово и эпоху, взвешивает на своих ладонях слова поэта,— говорит ли он правду? И в стихах «О спутнике» поэт подчеркивает то главное, что связано для него с этим великим завоеванием науки,— величие духа человека социалистической эпохи. Стихотворение рассказывает о смертельно больном человеке, которого уже и оперировать нет смысла. Время для него отмеряется уколами, но он еще читает газеты, а вечером, глядя в окно, говорит: «Все равно, скоро мы полетим на

inslav

луну». Поэт ничего не разъясняет. Собственно, и о спутнике упомянуто лишь в заглавии; человек умирает, а кусочек неба за окном — пуст, но читатель верит: именно люди с такой волей полетят на луну.

Славные традиции цикла К. Библа «Из анатомического музея» возрождаются в стихах Голуба — биолога по профессии — о борьбе с болезнями и смертью. И здесь тот же жизнеутверждающий пафос, вера в разум человека, умение почувствовать героическое в повседневном — частицу Прометея в подопытном кролике.

Поэзия второй половины 50-х годов при всех существовавших в ней противоречивых тенденциях в целом ознаменовалась рядом крупных достижений. Дыхание нового времени ворвалось в творчество Ф. Грубина, вновь выдвинув поэта в первые ряды социалистической литературы. В 1956 г. вышел сборник его стихов «Моя песня». Здесь Грубин показал себя прекрасным мастером пейзажной лирики, создал взволнованные стихи о любви к родной природе, о любви к жизни. Антивоенный пафос с новой действенной силой зазвучал в строках поэмы Грубина «Перемена» (1956). Произведения Грубина по-прежнему отличало стремление философски осмыслить действительность, передать не только внешнюю сторону явлений, но и их глубинный смысл, их внутренние связи.

После долгого молчания с большим успехом выступил Иван Скала (род. 1922). Его первый поэтический сборник «Кресало» вышел в свет в 1946 г. Он объединял стихи 1941—1945 гг., отражавшие трагическую действительность периода гитлеровской оккупации. Стихи сборников начала 50-х годов «Май нашей страны» (1950) и «Фронт проходит везде» (1951) Скала посвятил борьбе за мир и социализм. Молодой поэт не избежал в своих стихах известной декларативности. В последующие годы поэзия молодого Скалы стала одним из объектов постоянных критических «разносов». Но суровость критики не обезоружила поэта. Он настойчиво искал нового пути в творчестве. В 1957 г. Скала выпустил книгу стихов «Что бы ни случилось»; вслед за ней появился «Утренний поезд надежды» (1958).

Основу первого из этих сборников составила интимная лирика. Она привлекла читателей ясным взглядом на мир, отсутствием позы морализатора. Поэт не стремился стать выше людей, демонстрируя сложность своей исключительной личности. Он доверчиво и просто рассказывал о своих чувствах и о том, как ему видится мир. Творческая зрелость чувствовалась в стихах, направленных против германского реваншизма. Одно из них — «Башмачки», где поэт с болью и гневом вспоминает о коллекции обуви убитых детей в Освенциме, получило в Чехословакии особенно широкую популярность.

Еще уверенней и свободнее зазвучал голос поэта в стихах «Утреннего поезда надежды». В этом сборнике наряду со стихами о любви, о воспоминаниях детства большое место заняли произведения о разных странах мира. В Советском Союзе, во Франции и в Египте — всюду видит поэт своих друзей, всюду чувствует он стремление к лучшему будущему, к миру и дружбе. Продолжая традиции чешской поэзии 30-х годов, он посвящает свои стихи порабощенной, но не покорившейся Испании:

Горькая земля прегорькое родит вино:
Одна часть алгоколя,
три части крови,
несколько капель воды.

Но поэт слышит в испанской ночи звучание лютни Лорки — «а в шахтах Астурии теплится жаркое пламя».

inslav

Иван Скала

Интернациональная тема пронизывает сборники стихов Иво Флейшмана (род. 1921) «Путевые заметки» (1956) и «Города, ты и я» (1958).

Иржи Тауфер в послевоенные годы выступал главным образом как переводчик Маяковского, добившись в этой области высокого совершенства. В 1958 г. Тауфер издал сборник своих военных и послевоенных стихов «Летопись», главной темой которого явилась дружба с Советским Союзом. С огромной симпатией и дружеским пониманием описывает поэт советских людей и близкие ему московские улицы, боевые подвиги Советской Армии и социалистическое строительство в Чехословакии.

В столкновении разнородных тенденций развития чешской поэзии к концу 50-х годов победа все очевиднее оставалась за той, которая была тесно связана с жизнью народа — его буднями и праздниками, его стремлениями и надеждами.

Если современная чешская проза и поэзия опираются в своем развитии на богатейший опыт революционной литературы предшествующего периода, то подобные традиции в области драматургии были несравненно более слабыми. И хотя демократическая традиция чешской драмы нашла в межвоенный период известное продолжение и развитие в лучших пьесах К. Чапека и В. Ванчуры, в опытах И. Волькера

inslav

и Ф. К. Шальды, экспериментах «Освобожденного театра» и театра Э. Ф. Буриана, до 1945 г. чешская драматургия не знала, например, реалистического изображения характеров и жизни рабочих. Рождение чешской драматургии социалистического реализма происходит по существу уже в народно-демократический период и связано как с общими коренными изменениями общественно-политической и культурной ситуации, так и с реорганизацией и глубоким изменением характера чешского театра.

Борьба за реорганизацию чехословацкого театра началась в первые же месяцы после освобождения. Уже в июне 1945 г. было принято постановление о ликвидации частнокапиталистического предпринимательства в области театра. Министр культуры в 1946—1948 гг. национальный социалист Странский и его окружение, несмотря на все свои старания, не смогли добиться отмены этого постановления, но всячески препятствовали проведению его в жизнь. Крупные сдвиги в деле реорганизации театра произошли после февраля 1948 г. В марте 1948 г. Национальное собрание в числе первых послефевральских законов утвердило новый закон о театре, гласивший, что театр является национальным культурным достоянием. Было покончено с материальной зависимостью театра от буржуазной публики. Увеличилось число постоянных театров, был создан профессиональный Сельский театр, обслуживающий сельские районы страны, впервые были организованы постоянные театры для молодежи. В театр пришел новый зритель — трудовой народ города и деревни. Этому зрителю был нужен новый репертуар, новая проблематика, он хотел видеть в театре свою жизнь, самого себя. В театре остро ощущалась потребность в актуальной современной проблематике, и уже среди первых произведений чешской литературы на темы строительства новой жизни были произведения молодой чешской драматургии, опиравшейся на давнюю и горячую любовь чешского народа к театру, на классические традиции, на опыт советского театра. Никогда прежде чешская драматургия не знала такого быстрого и бурного развития, хотя этот процесс не обходился, разумеется, без издержек, просчетов и ошибок.

В первые послефевральские годы создавалось много произведений, поверхностно и схематично отражавших современную жизнь, упрощавших ее конфликты, произведений, в которых технические детали производства оттесняли на задний план человеческие характеры. Но именно в то время в лучших пьесах В. Кани, М. Стеглика и других на сцене утвердилась современность. Утвердилась настолько прочно, что если в прозе второй половины 50-х годов наблюдалось заметное ослабление современной тематики, то в драматургии эта тематика по-прежнему сохраняла свое ведущее положение.

Примитивизм многих первых послефевральских пьес о современности был подвергнут суровой и заслуженной критике. Однако борьбу против поверхностных «производственных» и ультраоптимистических пьес некоторые критики, да и авторы восприняли односторонне. В последующие годы в драматургии, особенно в кинодраматургии, стали появляться произведения с узкой проблематикой, отмеченные плоским бытописательством и выпячиванием отрицательных сторон жизни. Но, как справедливо говорил ведущий современный драматург Милослав Стеглик в докладе о чешской драматургии на II съезде писателей: «Зритель нам доказал, что его не интересует буржуазный либерализм в искусстве»[27]. Успехом у зрителей пользовались те произведения драматур-

[27] M. Stehlík. O situaci a úkolech dramatické tvorby. Praha, 1956, str. 11.

inslav

гии, в которых ставились острые злободневные вопросы, без упрощения и искажений — будь-то в сторону приукрашивания либо очернения — изображались современные люди. Это относится к «Сельской любви» М. Стеглика, «Интеллигентам» М. Яриша, «Такой любви» П. Когоута.

Развитие драматургии теснейшим образом связано с развитием новых форм сценического выражения. Однако в годы после II съезда писателей в театре стали возрождаться формалистические эксперименты, обособленные от поисков нового содержания. Отвергая теорию о том, что современную драму в состоянии создать одни лишь необычные построения и броские сценические эффекты, М. Стеглик говорил: «Современная пьеса возникнет только в том случае, если люди на сцене будут мыслить по-современному и действовать так, что современные люди в зрительном зале будут им верить. Только тогда появится в театре современное, т. е. правдивое изображение жизни... Передай в драме правдивое взаимоотношение сегодняшних людей и ты потрясешь зрителя»[28].

Борьба за передачу «правдивых взаимоотношений сегодняшних людей» составляет стержень развития современной чешской драматургии, которая к настоящему времени уже располагает опытными кадрами драматургов и немалым количеством интересных и острых пьес.

У истоков новой чешской драматургии стояла пьеса Я. Дрды «Шутки с чертом» (1946), связанная с традицией народных чешских сказок. В период до февраля 1948 г., когда влияние буржуазии на театр было еще сильно, в чешских театрах шло немало пьес, проповедовавших буржуазную идеологию и мораль. В качестве примера можно привести публицистическую драму Ф. Пероутки «Облако и вальс», в которой сопротивление оккупантам трактовалось как борьба за возвращение благословенных устоев буржуазной республики. Пьеса Дрды, в которой картины чешской деревни сменяются видениями преисподней, а черт, прикинувшись человеком, увивается вокруг деревенских красавиц, на первый взгляд была далека от современной действительности, но она выражала подлинно народную точку зрения на законы справедливости, передавала силу отпора народа злу фашизма, и тем самым резко противостояла буржуазной пропагандистской и псевдоразвлекательной драматургии.

Аллегорическую форму Дрда впоследствии очень успешно применил также в комедии «Дальскабаты — грешная деревня, или забытый черт» (1959).

Пионером современной проблематики в послефевральской драматургии выступил Вашек Каня. В марте 1949 г. на сцене театра Э. Ф. Буриана «Д-49» была с большим успехом поставлена пьеса Кани «Бригада шлифовальщика Каргана», рассказывающая о людях первой чехословацкой пятилетки. Драматург показал борьбу передовой рабочей молодежи за новые методы труда, борьбу, в которую постепенно втягиваются старые рабочие. Это была уже не первая чешская пьеса о современности, но здесь впервые действовали герои с реальными характерами, звучала живая современная речь.

Слабости пьесы Кани очевидны. Она явно перегружена «производственным» материалом. Почти все ее действие происходит в цехе завода. Герои пьесы на глазах у зрителей испытывают на станках различные способы обработки деталей, обучают новичка. И все же пьеса волновала зрителя, потому что драматургу удалось передать сложность рождения нового отношения к труду, к заводу, к коллективу рабочих, воспитанных в условиях капиталистического строя. Особенно удались

[28] «Literární noviny», 1958, № 44.

inslav

Кане образы старых рабочих: крутой и упрямый Карган, подозрительный Фикейс, мягкий и добрый Заруба. Образы молодых получились у драматурга явно слабее. Каня сумел перенести на сцену атмосферу напряженного труда рабочих первой пятилетки, он шел от жизни, а не от примитивных литературных шаблонов. Но это был еще только самый первый шаг на пути к отражению в театре современности во всей ее сложности.

Важную роль в становлении современной чешской драматургии играет творчество Милослава Стеглика. В один год с «Бригадой шлифовальщика Каргана» появилась его пьеса «Мордов яр», в которой с глубоким знанием крестьянской психологии Стеглик изобразил жизнь чешской деревни в период оккупации. «Мордов яр» — первая часть своеобразной драматургической трилогии Стеглика (вторая — «Весенние раскаты грома», 1952; третья — «Высокое летнее небо», 1955), рассказывающей историю чешской деревни со времени второй мировой войны и до развертывания социалистической перестройки деревни в послефевральской Чехословакии. В 1956 г. драматург написал новую пьесу о чешской деревне «Сельская любовь», разоблачающую кулачество.

Стеглик не ограничивается одной лишь «деревенской тематикой». Большое значение для борьбы со схематизмом конфликтов и характеров в драматургии, с поверхностностью «производственных» пьес имела его пьеса «Орденоносцы» (1953), рассказывающая о людях сегодняшней Остравы, о воспитании новой, социалистической морали.

Как и в чешской прозе, в новой чешской драматургии с ее первых шагов видное место занимала историко-революционная проблематика. Она нашла воплощение в творчестве Войтеха Цаха (род. 1914), создавшего ряд пьес о современной жизни и революционном прошлом горняков чешского Севера. В 1950 г. он написал пьесу «Духцовский виадук», посвященную событиям 1931 г., когда жандармы расстреляли в Духцове демонстрацию безработных. Пьеса построена в форме хроники событий духцовской трагедии. Автор вывел на сцене представителей различных социальных и политических групп: рабочих и безработных, принадлежащих к различным партиям, сенатора-коммуниста, жандармского начальника, мироеда-трактирщика, судью, стоящего на страже буржуазного порядка. Все эпизоды пьесы подобраны так, чтобы наглядно выявить непримиримость классовых столкновений в буржуазной республике. Форма хроники определила особенности «Духцовского виадука», специфику образов. Действующие лица выступают здесь прежде всего как участники событий, связанных с демонстрацией, характеристика героев дается лишь в плане их отношения к этим событиям. Пьеса В. Цаха ценна как выразительное свидетельство и обвинение «проклятого прошлого». Революционной борьбе чешских горняков Цах посвятил и следующую пьесу — «Забастовка в Мосте», где среди действующих лиц выступают участники и руководители этой борьбы — К. Готвальд и А. Запотоцкий.

Чешскими драматургами было создано немало произведений, посвященных борьбе за мир. Среди них на первом месте следует назвать аллегорическую пьесу Незвала «Сегодня еще светит солнце над Атлантидой» (1955), звучащую как страстный призыв покончить с войной.

К первым успехам молодой чешской драматургии принадлежали и пьесы Милана Яриша. В 1950 г. в Остраве была поставлена его пьеса «Пятнадцатое марта», которая впоследствии в переработанном виде шла в Праге под заглавием «Присяга» (1953). В этой пьесе Яриш обратился к трагическому моменту в истории Чехословакии — к началу фашистской оккупации. Как и в книге новелл «Они придут», в «Присяге» пафос

inslav

автора определялся идеей активного сопротивления фашизму. Пьеса рассказывала о горстке чехословацких солдат, которые под руководством ефрейтора-коммуниста Ржиги отказались повиноваться приказу командования о сдаче оружия немцам и вступили в смертный бой с оккупантами. Яриш утверждает идею классовой основы антифашистской борьбы. Однако порой писатель делает это в ущерб индивидуализации персонажей, несколько упрощенно изображена им солдатская масса.

Пьесу в стихах «Болеслав I» (1953) Яриш посвятил одному из напряженных периодов древней чешской истории, противопоставив католической легенде о «святом» Вацлаве взгляд писателя-марксиста на деятелей ранней чешской государственности и их борьбу с немецкой колонизацией.

В последующие годы Яриш-драматург обратился к современной проблематике. В «Интеллигентах» (1955) он с большой остротой поставил вопрос о доверии человеку. В пьесе рассказывается о коллективе работников больницы, в среду которых приходит Здена Калистова, жена человека, осужденного за измену родине. Здена — способный врач, честный и открытый человек. Она очень любила мужа, верила ему и не захотела от него отречься. Но ее преследует и мучит недоверие окружающих. Она мечтает трудиться для людей, но то и дело натыкается на глухую стену подозрительности. Когда же появляется Калиста, шпион, бежавший из тюрьмы и зовущий жену за границу, Здена, переживая новую еще более жестокую личную трагедию, кончает жизнь самоубийством, убивая при этом и мужа.

Сильной стороной пьесы было то, что драматургу удалось верно передать чувства, мысли и настроения интеллигенции современной Чехословакии. Действие пьесы происходит в середине 50-х годов, и дыхание времени чувствуется в каждом диалоге и реплике пьесы, в линии поведения большинства героев. Но в определении центрального конфликта пьесы был существенный просчет. Вместе со Зденой, которая показана как человек умный и проницательный, зритель верил в невиновность ее мужа. Внезапное появление Калисты — явного предателя — не было в пьесе подготовлено. Это почувствовал и сам драматург, который уже в 1956 г. переработал пьесу, изменив трактовку образа Калисты и сняв мотив предательства.

К середине 50-х годов в чешской драматургии, как и в других областях литературы, наблюдается усиление внимания к морально-этической проблематике. Это ярко проявилось в «Интеллигентах» Яриша. Моральное банкротство людей с грузом буржуазных предрассудков сделал предметом своего изображения Ф. Грубин в пьесе «Августовское воскресенье» (1957). Морально-этические проблемы современной жизни занимают видное место и в драматургии П. Когоута.

Павел Когоут (род. 1928) известен и как поэт, и как драматург. Его сборники стихов «Стихи и песни» (1952) и «Время любви и борьбы» (1954) были посвящены чехословацкой молодежи, молодежному движению и борьбе за мир. Современной молодежи посвятил П. Когоут свою первую пьесу в стихах «Хорошая песня» (1952).

В отличие от большинства произведений молодой чешской драматургии начала 50-х годов, сосредоточенных на «производственной тематике», П. Когоут избрал темой своей лирической комедии любовь. Сюжет пьесы строится на истории любви, ссоры и примирения Катерины и Вашека — участников ансамбля ЧСМ. Драматург стремится поэтизировать отношения своих героев. В пьесе много песен, музыки; молодые люди встречаются на фоне прекрасных пейзажей: ночного леса, весен-

inslav

ней Праги. Но картина жизни, созданная Когоутом, была упрощенной. Кроме любовных недоразумений, никаких трудностей не встречается в беззаботной жизни молодежи, образам героев вредит однолинейность.

В дальнейшем Когоут отказался от подобного отображения действительности. Напротив, драматурга все больше стали привлекать сложные конфликты во взаимоотношениях современных людей. В пьесе «Сентябрьские ночи» (1955), посвященной будням чехословацкой армии, он выступил против черствости и формализма, за бережное и внимательное отношение к людям. Драматург стремился со всей полнотой отразить трудности в жизни своих героев, офицеров и солдат полка, где царит бездушный и безграмотный майор Цибулька. Менее удалось ему показать, кто в полку противостоит беспорядкам. Почти все его положительные герои оказываются несчастными и слабыми и лишь вмешательство полковника Совы, который играет в пьесе роль «деус экс махина», помогает восстановить боевой дух соединения и устранить несправедливость вместе с майором Цибулькой и интендантом Фиалкой. Наиболее цельным получился у Когоута написанный в остро сатирическом ключе образ безответственного журналиста Страшника, рыщущего по воинским частям в поисках наперед заданных, надуманных конфликтов.

Проблемам этики и морали, товарищества и верности посвятил Когоут свою наиболее известную пьесу «Такая любовь» (1958). Здесь он впервые в своем творчестве отступил от традиционной формы драмы. Пьеса построена в виде воображаемого судебного процесса по делу о трагической гибели студентки Лиды Матусовой, жестоко обманувшейся в любимом человеке — Петрусе — и не встретившей вовремя поддержки коллектива. Процесс ведет «человек в мантии», которого автор сумел освободить от неприятных особенностей резонера. «Человек в мантии» — объективен, но и глубоко взволнован тем делом, которое он разбирает. Он не просто связывает отдельные эпизоды пьесы, вызывает свидетелей, предоставляет слово обвиняемым, но живет на сцене, без навязчивости и назидательности выражая точку зрения автора на происходящие события.

Пьеса подчеркнуто условна: автор свободно располагает эпизоды во времени, погибшая Лида сама дает объяснения по своему делу. Когоут — опытный драматург — использует специфику театра, заставляя своих героев дважды и трижды в разном ключе играть одну и ту же сцену, чтобы показать различную оценку ими одних и тех же фактов и ярче выявить их характеры.

В образе Лиды Матусовой Когоуту удалось создать сильный и значительный характер. Отсутствие подобных характеров заметно ослабляло его предыдущие пьесы, и в этом смысле «Такая любовь» была для Когоута важным шагом вперед. Лида — человек отнюдь не идеальный, но она любит искренне и сильно, решает смело и без оглядки на возможные кривотолки и, хотя она совершает ошибки, зритель вместе с «человеком в мантии» признает ее правоту во имя «такой любви».

Но вот с авторским толкованием образа Петруса и в связи с этим роли коллектива трудно согласиться. Малоубедительны попытки Когоута объяснить и тем самым в какой-то степени оправдать поведение Петруса давлением на него окружающей среды. С большой реалистической силой Когоут показывает, как слабость и бесхарактерность Петруса переходят в трусость и подлость. Петрус предает свою любовь гораздо раньше, чем на него было оказано давление. Характер Петруса таков, что невозможно уберечь полюбившую его Лиду от трагедии обманутого чувства. И коллектив скорее повинен в том, что он не разгадал Петруса, а не в том, что он принудил героя отказаться от своей любви.

inslav

Тезис автора, что «все виноваты», подчеркнутый рядом побочных сюжетных линий, репликами «человека в мантии» и заключительной сценой, вступает в известное противоречие с основным конфликтом пьесы, которая так горячо и страстно разоблачает малодушие и приспособленчество. И сильной стороной «Такой любви» было то, что идея высокой ответственности человека за свои поступки выдвигалась здесь правдой столкновения ярко очерченных центральных характеров.

В «Такой любви» необычный прием построения пьесы удался, поскольку он способствовал остроте постановки моральных проблем. Однако в последующих своих исканиях Когоут заметно увлекся сценическими эффектами. В его пьесе «Третья сестра» (1960), верно передающей многие черты современной жизни, это увлечение привело к разностильности и разнобою, к смешению мелодрамы, психологической драмы и фарса, что не позволило драматургу достаточно глубоко и полно осветить намеченные конфликты, создать законченные характеры.

В последние годы в чешской драматургии появился ряд новых имен, ряд новых интересных произведений о современности.

В 1958 г. с большим успехом была поставлена остроумная комедия Вратислава Блажека «Третье желание», разоблачающая современное «мурло мещанина», проглядывающее в новой жизни сквозь мечты о собственной машине, богатой квартире и личной карьере.

Вслед за веселой пьесой о жизни новой чешской деревни «Беспокойный праздник святой Катерины» (в переводе на русский язык — «Свиные хвостики») Ярослав Дитл написал комедию «Чу, искушение!» (1959) — о непутевом, но искреннем парне — шофере Ярде, который едва не поддался соблазну обманом заполучить высокую зарплату и завоевать любовь «культурной» девушки — библиотекарши Властички.

Если Ярослава Дитла отличает несомненное комедийное дарование, то для другого популярного драматурга — Франтишека Павличека — характерно, напротив, тяготение к конфликтам трагедийного звучания. В драме «Я хотел бы вернуться» (1956) он показывает терзания глубоко заблуждающегося, но внутренне честного человека, который оказался в эмиграции и обречен на физическую и нравственную гибель вдали от родины.

В пьесе «Лабиринт сердца» (1959, первый вариант под названием «Черный флаг» был опубликован в 1958 г.) Ф. Павличек рассказал о матери одного из чешских беженцев — героя пьесы «Я хотел бы вернуться» — Павла Кациана. В тесном старом городском доме, где вся жизнь человека видна как на ладони его соседям, мать Павла упорно ждет возвращения сына. Это мужественная, стойкая женщина, но она ослеплена своим горем. Кацианова убеждена в невиновности сына и ненавидит современный строй. Думая лишь о сыне, она прячет у себя назвавшегося его другом диверсанта Юста, который на самом-то деле был убийцей Павла. И лишь постепенно, с большим трудом происходит прозрение этой незаурядной по характеру женщины.

Значительным явлением в драматургии последних лет представляется пьеса Ольдржиха Данека «С глазу на глаз» (1959). Пьеса была полемической по отношению к тем эстетствующим писателям и критикам, которые склонны были расценивать боевую идейность литературы как ее слабость. В посвящении пьесы Данек пишет: «Стало крылатым выражением, что новая чешская социалистическая драма страдает смертным грехом репортажности. И все же эта пьеса — репортаж, если даже не агитка. А, может быть, всего точнее — мораль. Она посвящена памяти двадцати пяти тысяч чешских коммунистов, которые отдали свои

inslav

жизни в борьбе против международного фашизма, и воспроизводит действительную историю одного из них»[29].

Данек противопоставляет молодым людям современной Чехословакии, тем, которым сегодня около тридцати, поколение их отцов, которые боролись и умирали за счастье свободы и социализма. Ольга, дочь погибшего в фашистском застенке редактора «Руде право», после привычной и бездумной вечеринки с друзьями, где «не удовлетворенные жизнью и разочарованные» молодые люди изощрялись в циничном остроумии, вспоминает об отце. Память сохранила ей лишь две встречи с ним: прощание скрывающегося от полиции редактора с пятилетней дочерью и последнее свидание Ольги — тринадцатилетней девочки с отцом в гестапо. У нее осталось от отца лишь несколько фотографий и писем людей, встречавших и любивших его. Ольга перебирает эти документы, и перед зрителями появляются авторы писем, проходят рассказанные в них эпизоды.

Очень скуп драматизированный рассказ об отце Ольги — лишь несколько слов произносит он со сцены, но свидетельства его соратников дорисовывают тот светлый образ героя-коммуниста, прямо посмотреть в глаза которому Ольга считает себя не вправе, пока она не стала по-настоящему работать и приносить людям пользу.

Данек отнюдь не абсолютизирует свое противопоставление «отцов и детей». Адресат критики Данека очень точен. Это своего рода современная «интеллектуальная богема», люди, зараженные индивидуалистическими настроениями и высокомерием, кичащиеся своим циничным взглядом на жизнь и «возражениями» по поводу существующих социалистических порядков. Так, для приятеля Ольги Мартина Влаха, редактора журнала о садоводстве, которое ему глубоко безразлично, нет ничего святого. Узнав, что отец Ольги был редактором «Руде право», сражался в Испании и погиб от рук фашистов, Влах безапелляционно заявляет ей: «Ты мне как-нибудь должна рассказать эту историю. Может быть, у меня ее напечатают в каком-нибудь приличном журнале... и будут кроны. Сейчас это в моде: «Молодежь должна знать, что такое нищета и как трудно жили их отцы». Так-то оно так. Но зато сегодня трудно достать лампу для телевизора, которая мне необходима»[30]. Данек беспощаден к Влаху и ему подобным, но он умеет показать, что под спудом цинизма и наплевизма в душе того же Влаха — сына бедного каменщика — есть еще что-то здоровое, что еще можно и нужно разбудить.

Пьеса Данека сложна по своему построению. Перед глазами зрителя оживают письма, проходят сцены воспоминаний Ольги. В журнале «Дивадло»[31] театральный критик Гетц усмотрел в пьесе Данека «разрушение драмы». Действительно, в пьесе нет традиционной экспозиции, завязки, кульминации и развязки в виде столкновений действующих лиц. Но цельность и драматическую напряженность придает пьесе острота постановки проблемы, страстность ее решения.

В конце 50-х годов в чешской драматургии резко выдвигается на первый план проблема молодого послевоенного поколения. Этой проблеме посвящена пьеса Данека. Ее ставит в «Такой любви» и «Третьей сестре» П. Когоут. Эту проблему сделал центральной В. Блажек в комедии «Слишком щедрый вечер» (1960). Герой этой пьесы — «двадцатилетний» — «не согласен» с современным строем, он пытается сохра-

[29] «Divadlo», 1959, № 9. Příloha, str. 1.
[30] Там же, стр. 6.
[31] «Divadlo», 1960, № 1.

inslav

нить позу страдающего во имя принципов и благородства одиночки. Но на поверку оказывается, что действительные обиды, из-за которых он отрицает весь строй, нанесены юноше отдельными черствыми, мелкими и несправедливыми людьми, лишь приспособившимися к этому строю. Излечить душу «двадцатилетнему», который в сущности-то оказывается неплохим парнем, помогает старый коммунист, взявший на себя труд разобраться в его обидах. Благородство, преданность людям обнаруживается и под «стиляжьей» внешностью других молодых героев — Карела и Мадленки. Только нужно уметь разглядеть в них хорошее, говорит Блажек своей пьесой, где действуют живые современные люди, звучит непринужденная речь, в которой драматург с большим комедийным мастерством умеет оттенить и выделить забавные жаргонные словечки и безусловно «сегодняшние» обороты и понятия.

Молоды и главные герои пьесы Йозефа Тополя «Их день» (1959), которые органически ненавидят лицемерие, рутину, карьеризм. Проблема молодежи звучит и в пьесе Л. Ашкенази «Ночной гость» (1960), рассказывающей о столкновении людей сегодняшней Чехословакии с гостем из ФРГ — бывшим гестаповцем.

Пожалуй, наиболее глубокое и серьезное раскрытие образов молодежи дали Данек и Блажек. Но в ряде пьес можно отметить некоторое однообразие типов молодых людей, в которых модная внешность, а порой и цинизм сочетается со светлой душой и чистыми порывами. Несколько прямолинейным оказывалось в них и противопоставление бескомпромиссной молодежи и приспособленцев старшего поколения. Однако чешская драматургия в целом уже в этих пьесах нащупывала верный путь к раскрытию новой природы конфликтов — острых, напряженных, именно тех, в которых рождается новая действительность.

Гордость успехами и ответственность за неудачи в развитии литературы разделяет и современная чехословацкая критика. Она опирается на опыт марксистской критики периода буржуазной Чехословакии, в труднейших условиях разрабатывавшей и отстаивавшей концепцию социалистического реализма, идею партийности литературы. Очень тяжелые потери понесла марксистская критика в период оккупации. В фашистских тюрьмах и лагерях смерти погибли такие ее выдающиеся представители, как Ю. Фучик, Б. Вацлавек, Курт Конрад, Э. Уркс. Но славные традиции их творчества продолжали существовать и развиваться. Уже в 1945—1948 гг. в борьбе с агентами буржуазной эстетики формируется большой отряд марксистских критиков новой Чехословакии. Важную роль в формировании современной критики сыграли прежде всего З. Неедлы своими многочисленными выступлениями и такими работами, как «О реализме истинном и ложном» (1948), и Л. Штолл — своей книгой «30 лет борьбы за чешскую социалистическую поэзию» (1950) и последующими работами.

Развитие критики после 1948 г. шло в борьбе как против субъективистских и модернистских влияний, особенно обострившихся в 1955—1956 гг., так и против догматизма и вульгаризаторства. Большое значение для правильной марксистской ориентации критики имели партийные решения по идеологическим вопросам и выступления партийной печати.

Основные силы литературных критиков сосредоточены вокруг периодических изданий. Органами Союза чехословацких писателей являются издаваемые в Праге еженедельник «Литерарни новины» (гл. ред. И. Рыбак) и ежемесячный журнал «Пламен» (гл. ред. И. Гаек), а также «Гост до дому» (гл. ред. Б. Мацак). Вопросы современного развития

inslav

литературы освещаются также в еженедельнике «Культура» (гл. ред. Й. Кадлец), в журнале «Ческа литература» (орган Института чешской литературы ЧСАН). Вопросам развития театра и драматургии посвящены «Диваделни новины» и журнал «Дивадло».

Современная литература получает также освещение в общественно-политическом журнале «Творба», в постоянной культурной рубрике газеты «Руде право» и других центральных и местных газет. Много внимания чешской литературе уделяет словацкая печать.

Чешские критики и литературоведы создали уже ряд работ, рассматривающих процесс развития послевоенной литературы. Таковы книги И. Гаека «Литература и жизнь» (1955) и «Эпоха драмы» (1957), Ф. Бурианека «Современная чешская литература» (1960) и Я. Петрмихля «Пятнадцать лет чешской литературы» (1961). В печати активно выступают также критики различных поколений: М. Юнгман, Ф. Врба, А. Елинек, В. Достал, М. Вацик, М. Благинка, И. Опелик и др.; в театральной критике: Я Копецкий, Я. Опавский, С. Махонин.

Над крупным обобщающим трудом — многотомной историей чешской литературы, которая будет доведена до наших дней, работает большой коллектив чешских ученых. Уже вышли в свет три тома «Истории», охватывающие развитие литературы до конца XIX в. О литературе древнего периода в основном писали Й. Грабак, Ф. Свейковский; о литературе XIX в.— Ф. Водичка, В. Штепанек, К. Дворжак, М. Погорский, З. Пешат и др. Главный редактор этих томов — академик Я. Мукаржовский. Проблемы литературы XX в. разрабатывают З. Пешат, И. Брабец, М. Янкович, М. Григар, Е. Штросова, Р. Пытлик. Работа ведется под руководством академика Штолла. Крупные заслуги в деле издания и научного комментирования произведений чешских поэтов XX в. принадлежат А. М. Пише. Большое внимание чехословацких литературоведов привлекают взаимосвязи чешской и русской литератур. Этим вопросам посвящают свои работы Ю. Доланский, М. Дрозда, Я. Йиша, И. Таборская, И. Гонзик, Р. Паролек.

15 лет развития литературы новой Чехословакии ознаменовались серьезными успехами во всех жанрах.

Чешские писатели создали за это время целый ряд произведений, получивших мировую известность. Творчество Майеровой, Пуймановой, Незвала, Сватоплука, Дрды, Отченашека, Когоута хорошо известно советскому читателю по переводам на русский язык и языки других народов СССР. Все лучшие достижения современной чешской литературы — это достижения литературы социалистического реализма, богатой различными стилевыми оттенками и яркими творческими индивидуальностями. Эти достижения завоевывались и завоевываются в упорных творческих поисках, в борьбе за глубокое познание жизни и совершенствование художественного мастерства, в противоборстве с чуждыми влияниями и разного рода схематизмом. Новые формы эта борьба принимает в эпоху завершения строительства социализма, в которую вступила Чехословакия. Съезд социалистической культуры, состоявшийся в июне 1959 г., через 11 лет после памятного съезда народной культуры продемонстрировал готовность деятелей культуры всемерно способствовать завершению в стране культурной революции. К этому призывает деятелей культуры партия, от имени которой на съезде выступил секретарь ЦК КПЧ И. Гендрих. В выполнении этой задачи важнейшую роль должна сыграть литература — литература страны Фучика и Гашека, Неймана и Незвала, социалистическая литература социалистической Чехословакии.

inslav

Мария Пуйманова

(8 июня 1893 — 19 мая 1958)

Мария Пуйманова принадлежит к наиболее выдающимся представителям чешской литературы XX в. Ее трилогия «Люди на перепутье, «Игра с огнем», «Жизнь против смерти» переведена на многие языки, ее хорошо знает и высоко ценит и советский читатель.

В творческом пути Марии Пуймановой нашла свое яркое выражение одна из важнейших закономерностей современного литературного развития — вступление лучших, наиболее честных и смелых художников на путь социалистического реализма.

Мария Пуйманова родилась в Праге в семье университетского профессора церковного права Камилла Геннера. Мать будущей писательницы поддерживала близкие отношения с многими выдающимися деятелями искусства, в частности с известным критиком Ф. К. Шальдой и писательницей Р. Свободовой; она стремилась дать дочери хорошее литературное образование. Писательница навсегда сохранила и привитую ей в детстве горячую любовь к творчеству чешских классиков — Б. Немцовой, А. Ирасека, Я. Неруды, К. Светлой. Она хорошо знала также иностранную литературу, особенно французскую и русскую. Любимым писателем Пуймановой становится Л. Толстой, которого она считала своим литературным учителем.

Начало литературной деятельности писательницы относится к 10-м годам. Первые рассказы Пуймановой — «Декабрьская сказка» (1909—1910) и «Верино пятнадцатилетие» (1910—1911) были опубликованы в журнале Шальды «Новины». Эти рассказы объединены общей темой первого знакомства ребенка с жизнью, к которой писательница не раз вернется в своем творчестве. Этой теме посвящено и первое крупное произведение Пуймановой «Под крыльями» (1917). В этой повести или серии небольших рассказов, объединенных общими героями, писательница воскрешает свои детские впечатления. Различные эпизоды из жизни шестилетней Иренки Роновой и ее семьи переданы через восприятие маленькой героини произведения. Книга «Под крыльями» посвящена Ружене Свободовой. На Пуйманову оказали в то время влияние импрессионистские тенденции, проявившиеся в творчестве Свободовой. Влияние импрессионизма вело к тонкому и гибкому изображению оттенков психологических состояний героев, но, с другой стороны, оно сильно ограничивало круг изображаемого, способствовало проявлению субъективизма в оценке действительности.

Отношения в уважаемой, богатой и культурной буржуазной семье Иренки представляются писательнице гармоничными, справедливыми и

inslav

поэтическими. Конечно, в разгар войны, в канун создания независимой республики Чехословакии, семейный патриархальный мирок, отгороженный от действительности, не мог не выглядеть искусственным. Однако писательница стремилась воплотить не столько реальные впечатления детства, сколько свою мечту о гармонии. Реалистическое мастерство Пуймановой проявилось в изображении сложного и тонкого душевного мира маленькой героини, с необычайной серьезностью и чистотой относящейся к вопросам добра и зла.

Первая книга Пуймановой привлекла внимание критики и получила высокую оценку Шальды.

Следующая книга писательницы «Рассказы из городского сада» (1920) свидетельствовала о том, что за короткий срок, отделяющий вторую книгу от первой, идейные и творческие позиции Пуймановой изменились.

Между двумя книгами лежит окончание войны, Октябрьская революция, создание независимой Чехословакии, период острейшей классовой борьбы в новой республике и формирования революционного лагеря в чешской литературе. В светлый тихий мир, изображенный в первой книге Пуймановой, врываются ужасы войны, голода, впечатления от острой классовой борьбы в послевоенные годы.

Ее рассказы объединены общим местом действия — большим городским садом, где сталкиваются разные люди и происходят различные события. Кончает с собой молоденькая нянька, недавно приехавшая из деревни: ее изнасиловал тут же, в парке, какой-то негодяй и ей некуда деваться с будущим ребенком («Нянька»). Стихийно вспыхивает возмущение голодных людей, дежурящих в очередях и наблюдающих роскошь богачей («Автомобиль», «Платье»). Меняется не только тематика рассказов, но и их стиль. По собственному выражению Пуймановой, она пишет «Рассказы из городского сада» «самой прозаической разговорной речью». Но в книге сказалось смятенное отношение писательницы к «жестокому и малопонятному миру», законов которого она еще не постигает. Зыбкость и абстрактность социальных оценок диктуют ей и натуралистически сгущенные образы, и гротеск, порой болезненный, и лобовые, слишком прямолинейные сопоставления («Автомобиль»). Но несмотря на это, сборник «Рассказы городского сада» явился началом разработки той большой социальной темы, которая определит в дальнейшем путь писательницы.

В 20-е годы Пуйманова пишет путевые очерки, изредка небольшие рассказы, очерки на социальные темы, чаще всего рецензии на литературные произведения и спектакли. Многие ее очерки представляют собой в это время изящные импрессионистского типа зарисовки, не претендующие на серьезные обобщения. Особое место на пути писательницы к социальному роману занимают ее очерки-памфлеты.

В фельетонах «Мещанка» и «Ожирение сердца» Пуйманова бросает страстные обвинения буржуа пока еще с моральной и, пожалуй, с эстетической точки зрения. Но здесь начало пути, который приведет писательницу к пониманию того социального зла, которым является господство буржуазии.

Рассказы, которые Пуйманова публикует в небольшом количестве в 20-е годы главным образом в журнале «Пршитомност», являются своего рода этюдами психологического «микроанализа», некоторые из них были в дальнейшем использованы писательницей как эскизы к большим эпическим полотнам. «Психологическому микроскопированию» учится Пуйманова и в «Романе школьного класса», начатом в 1922 г. и оставшемся незавершенным. В «Романе школьного класса» она преследовала

inslav

Мария Пуйманова

inslav

и более широкие цели: «Это должно было быть широкое полотно общественной жизни... Но задуманный мной роман я не дописала потому, что не имела еще в то время твердой почвы под ногами и ясных общественных взглядов» [1].

В написанном после почти десятилетнего перерыва в художественном творчестве первом романе Пуймановой «Пациентка доктора Гегла» (1931) писательница ставит перед собой более ограниченные задачи. Она сосредоточивает внимание на личных переживаниях нескольких героев, принадлежащих к одному и тому же кругу пражской буржуазной интеллигенции. Писательница говорила впоследствии, что в этом произведении она пыталась найти в безрадостной обстановке кризиса какой-то «более оптимистический, более светлый взгляд на мир» [2]. В лице героини романа Карлы, нашедшей радость и смысл жизни во внебрачном материнстве, «естественный», нормальный человек с «естественными», здоровыми чувствами вступает в конфликт с освященными веками традициями буржуазной морали. Но в целом протест против ханжеской буржуазной морали звучит в этом романе все же робко и слабо. Пуйманова решает проблему женской судьбы только в рамках чисто личного, этического конфликта. Поэтому условно и малоубедительно оптимистическое звучание заключительной части романа.

Для понимания творчества Пуймановой очень важна ее деятельность литературного критика. В рецензиях и критических статьях молодой Пуймановой ясно ощущается влияние Ф. К. Шальды, особенно в самых первых критических опытах. Здесь Пуйманова ставит перед собой одну цель — раскрыть на основе произведения психологический облик автора или дать психологический портрет его героев. Однако Пуйманова, как и Шальда, не может ограничиться даже самым тонким анализом души автора и героев. Уже в это время она твердо и безоговорочно говорит о действительности как основе литературного творчества. Она ценит широкое и полное изображение современной жизни. Но одного только знания жизни и широты ее изображения, по мнению Пуймановой, недостаточно. Задача художника не экспонировать отдельные факты, а глубоко проникнуть в жизнь и показать ее развитие: «Хорошая книга — это отрывок из непроизвольно созданной истории современности, взгляд на историю, или прошедшую, или превращающуюся в будущее, взгляд на нечто такое, от чего все мы зависим» [3]. Это уже требование понимания действительности в ее исторических связях, хотя эта мысль еще не находит последовательного развития.

Пуйманова уже в ранний период своей деятельности задумывается над активной ролью литературы, в писателе она хочет видеть бойца и судью. Это качество абсолютно не свойственно мещанскому искусству, тем, кто «движется по старой укатанной колее, по законам маленького мещанского пессимизма и будет принимать жизнь такой, какою она им дана, пока не исчезнут в вечной пустоте» [4].

Уже в 20-е годы она полемизирует с декадентским субъективистским пониманием процесса творчества (например, в статье о Марселе Прусте). Пуйманова проявила гораздо больше сочувствия к молодой пролетарской поэзии, чем большинство рецензентов, выступавших в буржуазных органах печати. Она приветствовала новое поэтическое направление в самом начале его творческой активности. Так, в сообщении

---

[1] M. Pujmanová. Povídky z městského sadu a jiné prózy. Praha, 1956.
[2] Цит. по кн.: B. Václavek. Deset tzdnů. Praha, 1936, str. 216.
[3] «Tribuna», 22.I 1922.
[4] «Lipa», 1920.

inslav

в «Трибуне» о литературном вечере, посвященном творчеству молодых чешских поэтов[5], она выделяет как значительные явления стихи И. Волькера, Й. Горы, Я. Сейферта. Правда, в этот период она еще далека от верной оценки творчества пролетарских поэтов, особенно Волькера. Но Пуйманова во многом правильно оценила некоторые тенденции эволюции Деветсила в середине 20-х годов. Она рассматривает переход молодых поэтов с позиций пролетарского искусства на платформу поэтизма известное отступление. С этой точки зрения сравнивает она поэтический сборник Я. Сейферта «На волнах TSF» с его первой книжкой стихов «Город в слезах», о которой она сочувственно писала раньше.

В конце 20-х годов у Пуймановой усиливаются настроения, которые подготавливали перелом 30-х годов. В этом отношении чрезвычайно знаментальна ее статья «О тенденциозном писателе»[6], посвященная Эптону Синклеру. Значение романов Синклера Пуйманова видит в «святом социальном беспокойстве». Воздействие романа Синклера она сравнивает с колоссальным воздействием «Огня» Барбюса. Значение подобных книг, по ее мнению, не только в страшной обнаженной правде человеческих страданий, но и в призыве к борьбе.

Решительные сдвиги в мировоззрении писательницы произошли в начале 30-х годов — в годы экономического кризиса.

В 1932 г. Пуйманова принимает участие в организованной Фучиком поездке писателей на чешский Север, в район шахтерских стачек, и пишет ряд очерков о забастовке и о тяжелом положении рабочих. Знакомство с Фучиком сыграло большую роль в идейном развитии писательницы. В Фучике она впервые увидела тип подлинного большевика, «радостного большевика», как она писала впоследствии.

Решающим фактором, способствовавшим дальнейшему углублению не только общественных, но и эстетических взглядов Пуймановой, была ее поездка в Советский Союз в 1932 г. По возвращении она пишет репортаж о поездке — «Взгляд в новый мир». Пуйманова определенно выбрала теперь свое место в общественной борьбе. В этой книге она делает вывод, что в Советском Союзе «заложены основы новой эры» и что на ее родине жизнь не может развиваться по-прежнему. После возвращения из Советского Союза начинается сближение Пуймановой с прогрессивным крылом чешской интеллигенции. Она становится членом группы левой творческой интеллигенции «Лева фронта» возглавленной С. К. Нейманом, и позднее такой же группы «Блок» во главе с Б. Вацлавеком.

Из поездки в Советский Союз Пуйманова сделала далеко идущие выводы и для себя как писательницы. Можно без преувеличения сказать, что поездка в СССР помогла ей овладеть новым творческим методом. «Сюда (в Советский Союз.— *И. Б.*) должен ездить каждый писатель, который хочет создать что-нибудь порядочное. Писатель чувствует здесь каждым нервом, что старый изобразительный способ устарел», — писала она во «Взгляде на новую землю».

На развитие эстетических взглядов Пуймановой в 30-е годы оказал влияние Бедржих Вацлавек. Пуйманова позднее вспоминала об одной статье Б. Вацлавека о социалистическом реализме: «Эта статья меня совершенно восхитила. Там было все, что мне хотелось практически осуществить, но теоретически я не могла себе это уяснить»[7].

---

[5] «Tribuna», 18. XII 1921.
[6] «Přítomnost», 1929, № 3.
[7] «Nový život», 1953, № 4.

inslav

Теперь она видит великую цель литературы — участие в борьбе за социальное преобразование общества. Вера в возможность осуществления справедливых общественных преобразований освещает с тех пор и творчество Пуймановой и ее эстетические взгляды. Она считает, что надо «не только фотографировать, а создавать новую поэтическую действительность». А это «невозможно без веры» [8]. Свою веру писательница связывает с самым революционным классом, с пролетариатом. Поэтому для нее речь идет не о субъективной, «поэтической действительности», а об изучении современной действительности в ее исторической конкретности. Она считает теперь, что пролетарий должен стать героем литературы. Но это требует совершенно новой ориентировки от писателей и прежде всего знания рабочих: «Недостаточно повторять: «честь труду!» Труд надо чтить тем, что его знаешь. Как бы ты ни был убежден в правах рабочих, если ты не выйдешь из кафе, ты изобразишь бумажного пролетария» [9]. Но недостаточно знать производственную обстановку, надо и самому писателю участвовать в борьбе, он «должен идти со своими героями на бой и на труд» [10]. Лишь при таком подходе писатель может выполнить то, что является, по мнению Пуймановой, его первейшей обязанностью и как художника и как гражданина: вести читателя, помогать ему найти свое место в борьбе.

Анализ литературно-критических статей Пуймановой и ее высказываний 30-х годов позволяет сделать вывод, что писательница в эти годы принимает основные положения эстетики социалистического реализма, хотя она еще неохотно употребляет этот термин. Новые эстетические принципы нашли воплощение в ее романе «Люди на перепутье» (1937).

Этот роман — первая часть трилогии, последующие части которой составляют романы: «Игра с огнем» (1948) и «Жизнь против смерти» (1952). В романе «Люди на перепутье» Пуйманова смело подходит к постановке вопроса, разрешению которого посвящена вся трилогия, вопроса об исторических судьбах Чехословакии. Пуйманова осуществила здесь то, что ей не удавалось ни в «Романе школьного класса», ни в «Пациентке доктора Гегла»,— дала широкую картину общественной жизни в ее сложности, движении и развитии.

Писательница овладевает жанром многопланового социального романа из современной жизни и вносит в развитие этого жанра в чешской литературе новые черты. Пуйманова в известной мере отталкивается от распространенного в чешской литературе жанра романа — семейной хроники (например, романы А. Тильшовой и др.). В центре ее повествования история двух семей — Гамзы и Урбанов, однако писательница не ограничивается свойственным этому жанру изображением фактов замкнутой частной жизни, а обогащает семейную хронику большим историческим содержанием.

Особый интерес автора к судьбе двух юношей — Ондржея Урбана и Станислава Гамзы, к становлению их характеров, к выбору ими пути в жизни определяет те элементы «романа воспитания», которые также заметны в «Людях на перепутье». Однако роман не принадлежит к направлению в развитии этого жанра, которое ограничивается изображением процесса пассивного подчинения человека среде. Скорее, Пуйманова примыкает к той традиции «романа воспитания» XX в., к лучшим достижениям которого на Западе принадлежит, например, «Очарованная душа» Ромена Роллана. Это традиция романа, который показывает

[8] «Rudé právo», 10. IV 1938.
[9] Там же.
[10] Там же.

inslav

процесс высвобождения человека из-под влияния косной среды и рождение нового сознания, ставит основные вопросы эпохи об отношении индивидуума к народу, о месте человека в общественной борьбе своего времени.

Характерен выбор героев романа. Для Пуймановой, хорошо знавшей мир чехословацкой интеллигенции, было естественно поставить в центре романа семью адвоката Гамзы. С историей этой семьи связана важнейшая для писательницы тема: приход интеллигенции к активной борьбе за интересы народа. Но Пуйманова поняла, что этот волновавший ее вопрос не может быть разрешен без глубокого раскрытия более общего и более значительного процесса роста сознательности народных масс. Закономерно поэтому, что рядом с семьей Гамзы в романе дается история рабочей семьи Урбанов, и центральное место занимает образ Ондржея Урбана, в котором воплощено одно из типичных для буржуазной Чехословакии явлений: постепенное пробуждение сознания рабочих, сбитых с толку «демократической» демагогией. Житейские связи двух семей, оказавшихся соседями, скрепленные дружбой Ондржея и Станислава, помогают раскрыть глубокую внутреннюю связь двух основных тем романа. Судьба обеих семей неотделима от жизни республики, и Пуйманова широко изображает жизнь чехословацкого общества 20-х годов.

Богатое и многообразное содержание романа нуждалось в четком художественном осмыслении. Пуйманова придает большое значение композиции: «Многоплановый роман с множеством тематических линий — это художественное целое, требующее такой же точности и сложной гармонии, как музыкальное оркестровое произведение» [11]. Композиция романа «Люди на перепутье», несмотря на внешнюю непринужденность «романа-реки», очень продумана.

В первых главах романа перед читателем предстает праздничный фасад недавно образованной республики. Но постепенно писательница показывает то, что таится за этим фасадом, разоблачает созданный буржуазией миф о демократизме республики, якобы принесшей народу вместе с национальной независимостью социальное благоденствие. С этой обличительной темой связана та особая роль, которую играет в романе образ Яфеты, огромных, бурно растущих предприятий «текстильного короля» Казмара, прототипом которого явился «обувной король» Батя.

«Казмаровщина» как типичное для буржуазной Чехословакии общественное явление получает в романе многостороннее и глубокое раскрытие. Пуйманова очень тонко раскрывает в действии методы «чешского Форда»: чудовищную эксплуатацию рабочих в сочетании с отдельными подачками и назойливой, одурманивающей пропагандой. История Яфеты, как бы воплощая внешнее преуспевание буржуазной республики и ее глубоко антинародный характер, является самостоятельной сюжетной линией. Композиция романа подчеркивает внутреннюю связь истории Яфеты с личными судьбами героев, даже прямо с ней не связанными. Так, бутафорское первомайское празднество в Улах, организованное приспешниками хозяина, было переломным моментом в судьбе Еленки Гамзы, Ружены, молодого Выкоукала, адвоката Хойзлера, Власты Тихой. Именно здесь, где молодой рабочий Францек Антенна «сверх программы» выступил с разоблачением мнимых благодетелей рабочих, терпят крах и многие мнимые моральные ценности.

---

[11] «Studentský časopis», 1938, № XVII.

inslav

Исключительное значение для судеб основных героев приобретает и другое общественное событие: забастовка в Нехлебах и расстрел рабочей демонстрации.

Совершенно особую композиционную роль играет в романе тема Советского Союза. В самом начале романа, когда говорится о детских воспоминаниях Ондржея, в рассказах его отца-легионера встает образ «великой страны — огромной, как мир». И Ондржей хвалится в школе «величием папиной России». А в конце Ондржей и жена Гамзы Нелла встречаются на границе — оба едут в Советский Союз. Благодаря такому композиционному приему образ Советской России приобретает символический характер. Он как бы незримо сопровождает на всем пути героев, указывая им выход с перепутья.

Роман «Люди на перепутье» привлекает замечательным мастерством создания полнокровных и неповторимых человеческих характеров. Герои Пуймановой — это живые люди, со всеми их достоинствами и недостатками, с их надеждами и воспоминаниями, с их часто едва уловимыми особенностями. Именно потому, что Пуйманова как подлинный писатель-реалист рассматривает человека во всей полноте, в ее персонажах так называемое личное и общественное, деятельность человека и интимные движения души, обусловленные в конечном счете его положением в обществе, неразрывно связаны. И Пуйманова находит тончайшие психологические детали, демонстрирующие эту связь. Именно включение человека в широкую действительность делает принципиально значимым изображение характера в движении, в развитии, а идея развития лежит в основе эстетических взглядов Пуймановой.

Раскрытие истинного существа «Казмарии» связано прежде всего с той эволюцией, которую переживает в романе образ Ондржея Урбана. Развитие этого образа дано в традициях воспитательного романа в том понимании, о котором мы говорили выше. В мечтах Ондржей часто беседует со своим кумиром Казмаром и в первый же день по прибытии в Улы мысленно сообщает ему, что на его предприятиях несправедливо обращаются с рабочими, о чем он, хозяин, по мнению Ондржея, безусловно, не знает. А через несколько лет Ондржей высказал обвинение в несправедливости прямо в лицо хозяину, за что и был немедленно уволен. Это вехи большого пути, который прошел Ондржей.

В своем роде типичен и путь другого молодого человека, судьбу которого также прослеживает Пуйманова, — Станислава Гамзы. В отличие от Ондржея, который переживает в этом романе духовный перелом, Станя еще топчется на перепутье, и его путь, более извилистый и трудный, путь, характерный для известной части чехословацкой интеллигенции, долго не расстававшейся со своими «надклассовыми» иллюзиями, только в третьей части трилогии, в радостные дни освобождения родины, сойдется окончательно с путем товарища его детства.

Еще одна сюжетная линия связана с темой «воспитания чувств» молодого человека в буржуазной республике — это история «головокружительной» карьеры сестры Ондржея Ружены. К моменту встречи с «роковым соблазнителем» Карелом Выкоукалом Ружена уже достаточно развращена циничной моралью успеха, которую исповедуют маникюрши модной парикмахерской, где она работает. Именно поэтому она сразу же видит в пустейшем шалопае таинственного киногероя «в стиле Валентино», а когда он ее бросает, быстро находит утешение в браке с богатым стариком, адвокатом Хойзлером. Это тоже своего рода история утраты иллюзий, только утрачиваются мещанские иллюзии сказочного хэппи-энда, навеянные голливудовскими кинофильмами о бедной девушке, ставшей женой миллионера, и на смену им приходит циническое

inslav

приятие реальных грязных путей преуспевания в буржуазном обществе. И эта жизненная судьба человека из народа, развращенного буржуазной моралью, характерна для тогдашней Чехословакии.

Своеобразное преломление тема освобождения от иллюзий нашла в изображенном с большой любовью образе Неллы Гамза. Нелла — высшее воплощение типа, который был душевно близок Пуймановой. Эта глубоко честная и искренне мечтающая о справедливости женщина находится в плену иллюзий буржуазного гуманизма, она сочувствует угнетенным, но боится самой мысли о насилии, которого требует борьба за их права. Она верит только в нескольких самых близких людей и мечтает уйти с ними из «путаницы окружающего мира» на необитаемый остров. Таким островом представлялись ей Нехлебы, родной дом Неллы, где живут ее мать и бабушка. Мелкие события жизни в Нехлебах, взаимоотношения бабушки и прабабушки, весь этот мирок, напоминающий обстановку первых рассказов Пуймановой, изображен с большим лиризмом и в то же время с грустной иронией. Значительная роль, которую играют в повествовании Нехлебы, вырастает из столкновения этой уходящей в прошлое патриархальной идиллии и реальной жестокой борьбы, которая раздирает общество. Характерно, что именно в Нехлебах, куда поехавшего в отпуск Ондржея привлекли идиллические воспоминания детства, он становится свидетелем расстрела рабочей демонстрации.

Система образов в романе, конечно, не отразила бы с такой глубиной общественные закономерности жизни республики, если бы Пуйманова не показала сознательных борцов за освобождение народа.

Это прежде всего Гамза, прототипом для образа которого послужил деятель рабочего движения Чехословакии коммунист Иван Секанина, во время оккупации замученный фашистами. Гамза отстаивает в судах интересы трудящихся, грубо попираемые в республике, издает левый журнал, выступает на рабочих митингах, принимает участие в организации нехлебской забастовки. Но писательница не раскрывает его внутренний мир с такой конкретностью, как это удается ей в отношении других персонажей. Показать тех, кто в действительности должен был явиться идейным союзником Гамзы, Пуймановой в этом романе не удалось. Очевидно, причина этого — в недостаточном знании Пуймановой конкретных форм деятельности прогрессивных общественных сил.

В романе отразились многие важные течения в духовной жизни Чехословакии 20—30-х годов. Так, в изображении компании Гамзы в Редбаре содержится меткая характеристика интеллигентов, входивших в Деветсил и пропагандировавших поэтизм. Кажется, что рассуждения о стиле эпохи, как его понимает эта компания, взяты из статей К. Тейге и других теоретиков журналов «Ред» и «Пасмо».

В годы создания романа «Люди на перепутье» Пуйманова писала: «Мною руководило честное стремление не приукрашивать и не представлять хуже, чем она есть, ни ту, ни другую сторону» [12]. Конечно, это значит, что Пуйманова как истинная писательница-реалистка верна принципам правдивого изображения жизни. Но в то время для Пуймановой подобное утверждение имело и другой смысл, оно означало определенную степень объективизма. Так, мягкая ирония окрашивает образ одного из приближенных Казмара, умного скептика Резенштама, «способного понять и организаторов рабочего митинга, и тех, кто пытается его сорвать», и образ «печальной улецкой принцессы» — неудачливой ме-

[12] «Studentský časopis», 1938, № XVII.

inslav

чущейся дочери Казмара Евы. Оба героя уверены в гениальности Казмара и его искреннем стремлении творить добро, а это дает неверное освещение образу хозяина Ул.

Но и в первой части трилогии писательница далека от холодной бесстрастности, которая вообще глубоко чужда ее творческой манере. Личность писательницы всегда присутствует в повествовании. Это мудрый, честный, добрый, любящий людей человек, ищущий истину. Живой облик писательницы с ее чисто женской непосредственностью и тонкой наблюдательностью проявляется во всей трилогии.

Одна из характернейших особенностей художественного письма Пуймановой — мастерская передача событий и обстоятельств, увиденных глазами того или иного персонажа. Непрямая форма дает Пуймановой возможность выразить и свое отношение к героям. Излюбленный прием авторской оценки у Пуймановой — ирония, которая окрашивает большинство «непрямых» монологов. Она имеет в трилогии много оттенков, и в «Людях на перепутье» — это добродушная, слегка грустная ирония. Чаще всего это форма грустного прощания героев, а подчас и автора со своими иллюзиями.

Роман Пуймановой глубоко оптимистичен. В отличие от романа «Пациентка доктора Гегла» оптимизм «Людей на перепутье» это подлинный оптимизм, обусловленный верой писательницы в прогрессивные силы родной страны и все крепнущей верой в «свет с Востока».

Сознательное стремление автора показать своим произведением правильный путь в реальной общественной борьбе, страстная вера в самые прогрессивные идеалы делают роман одним из значительнейших произведений чешской литературы 30-х годов, развивающейся по пути социалистического реализма. Именно так оценил «Людей на перепутье» С. К. Нейман, посвятивший этой книге сразу после ее выхода в свет статью «Самый важный роман». Высоко оценил роман и Б. Вацлавек.

Между написанием первой и второй частей трилогии прошло одиннадцать лет. Это были годы потрясающих событий в истории Чехословакии. Мюнхен и оккупация. Незабываемый май 1945 г. Напряженная борьба сил прогресса против сил реакции между маем 1945 и февралем 1948 г. Февральская победа народа и начало строительства социализма на родине писательницы.

В период оккупации Пуйманова вынуждена была в своих книгах ограничиваться по преимуществу камерной тематикой. В эти годы она публикует главным образом стихи, в которых выражены чувства человека пытающегося в условиях беспросветного мрака сохранить светлую веру в жизнь (например, «Материнские стихи», 1940). В ее стихах этих лет много недоговоренного. Чувствуется, что мир, где господствуют теплота и любовь, искусственно ограничен и хрупок. Ряд стихов периода оккупации был опубликован только после освобождения в сборнике «Радость и печаль» (1945).

В нескольких литературно-критических статьях, опубликованных Пуймановой в эти годы, писательница сквозь все цензурные запреты стремится выразить дорогие ее серду мысли. Так, в 1939 г. в статье «Семь художественных добродетелей Карела Чапека»[13] она подчеркнула в его творчестве то, что было особенно важно для того периода,— изображение в «Первой спасательной» скромного, подлинно чешского народного героизма. В статье о Каролине Светлой[14] она восхищается

[13] «Kritické měsíčníky», 1939, str. 43—44.
[14] Там же, стр. 276—278.

inslav

мужеством и бескомпромиссностью писательницы — «рыцаря пера», которая в годы общественных боев «сумела сменить перо на меч».

Среди немногих произведений, которые Пуймановой удалось опубликовать в период оккупации, была повесть «Предчувствие» (1942), герои которой, дети известного профессора-лингвиста, узнав о железнодорожной катастрофе, вообразили, что родители погибли, и даже более: что все они заранее предчувствовали беду. Эта несложная история имела для писательницы, по ее утверждению, особый смысл. «Книгу «Предчувствие» я писала в мрачные времена оккупации. Я стремилась укрепить в людях надежду на то, что вещи, казавшиеся на первый взгляд катастрофическими, в конце концов завершаются счастливо»[15]. Детская тема развивается и в послевоенном сборнике рассказов Пуймановой «Рассвет» (1949).

Сразу же после освобождения Чехословакии Пуйманова вернулась к работе над трилогией. Освобождение, принесенное Советской Армией, великая победа народа, начавшего строить социализм, — вот та перспектива, которая позволила Пуймановой правильно осмыслить исторические события предмюнхенских лет, Мюнхена и оккупации. Это стало возможно прежде всего потому, что Пуйманова сама стала активной участницей борьбы своего народа за социализм. Писательница вступила в компартию. Она пишет много публицистических статей по актуальнейшим вопросам современности, совершает ряд поездок в страны народной демократии и передает в очерках и репортажах свои впечатления о строящейся там новой жизни.

«Игра с огнем» отвечает на многие вопросы, вставшие перед чешской литературой в целом. Прогрессивная литература должна была не только бороться с фальсификацией исторических событий недавнего прошлого, но и ответить на вопрос, что же такое история: скопление бессмысленных случайностей или процесс, имеющий свои законы, и что такое человек: беспомощное одинокое, затерянное в хаосе существо или активный творец действительности? Ответ на эти вопросы был дан большой реалистической литературой, подходящей к эпическому изображению грандиозных исторических сдвигов. Среди произведений этого направления в первые послевоенные годы выдающееся место занимает «Игра с огнем». Вторая часть трилогии продолжает многие тенденции, проявившиеся уже в «Людях на перепутье», но в то же время здесь происходят качественные изменения в художественном воплощении действительности. Расширяются задачи, которые ставила перед собой писательница. Пуйманова продолжает с удивительным мастерством излагать историю своих героев и в то же время через индивидуальные судьбы она передает теперь очень глубоко судьбу страны в решающие моменты исторического развития.

Во второй части трилогии Пуйманова обращается к эпическому изображению событий всемирно-исторического масштаба. Какими историческими причинами объясняется та чудовищная игра с огнем, которая стоила Чехословакии семи лет рабства под сапогом нацистов? Кто ответствен за нее? В «Игре с огнем» события в Чехословакии рассматриваются как часть осуществлявшегося во всемирном масштабе наступления сил империалистической реакции. Естественно, что и композиционно вторая часть трилогии построена иначе, чем «Люди на перепутье». Теперь осью действия становится судьба родины, и это находит художественное выражение в том, что на смену главам, посвященным определенным эпизодам в жизни того или иного героя, приходят главы,

[15] M. Pujmanová. Předtucha. Praha, 1947 (аннотация издательства).

inslav

соответствующие этапам исторических событий, и внутри этих глав писательница дает короткие выразительные сцены, связанные то с тем, то с другим персонажем, показывает всех их в эти трудные дни.

Пуйманова изображает не только чувства и поведение отдельных героев в тяжелые дни мюнхенского предательства, но и чувства и поведение народной массы. Характеристика этого «персонажа» дается путем разнообразных художественных приемов. Пуйманова здесь анализирует, так сказать, «психологические» пружины действий народной массы.

В «Игре с огнем» Пуйманова использует прием введения определенных композиционных лейтмотивов, помогающих выразительной и разнообразной оркестровке общественной темы романа. Таким лейтмотивом является прежде всего тема родины. Образ родины то приобретает характер монументального символа, то находит лирическое и поэтическое воплощение. Вторая часть романа «Игра с огнем», посвященная предмюнхенским годам и черному мюнхенскому предательству, начинается с глубоко прочувствованного гимна любимой родине. Образы исторического прошлого Чехословакии, ее культурных деятелей, ее легенды предстают в особом поэтическом ореоле в главах, говорящих о национальном несчастье. Лирически взволнованно рассказывает Пуйманова в этой части романа о концерте, где ее герои слушают музыку Сметаны, «музыку, под которую мы идем, как божьи воители Жижки», и об уроке в школе, где учительница Ева Казмар вдохновенно рассказывает девочкам о великой Божене Немцовой. С любовью рисует писательница картину кривых переулочков пражских предместий, по которым бродит Станислав Гамза, прислушиваясь к плеску родной Влтавы.

В новом художественном преломлении предстает в романе образ Советского Союза. С Советским Союзом связаны самые радостные события в жизни семейства Гамзы. Там начинают свою счастливую совместную жизнь Еленка и ее муж Тоник, там рождается их сын, маленький Митя. С образом этого ребенка, как бы воплощающего светлую веру в будущее, неразрывно связан образ «самой отважной страны на свете», где он родился.

Важное значение приобретает в романе тема Лейпцигского процесса и образ Димитрова. Пуйманова воссоздает ход этого процесса с большой исторической точностью. Процесс помогает раскрытию характера действующих лиц (особенно Гамзы и Неллы), но, кроме того, он играет совершенно особую роль в развитии общественной темы произведения. И этим определяется метод его изображения. Здесь впервые проявляется страстная публицистичность Пуймановой, особенностью которой является лирическая окрашенность.

Принципиально важное значение имеет для Пуймановой обращение к образу Димитрова. Здесь она впервые пытается создать цельный образ человека, устремленного к великой цели. Это первый в творчестве Пуймановой героический образ, и в нем воплощены лучшие черты коммуниста — представителя авангарда человечества.

Пуймановой удалось в «Игре с огнем» гораздо глубже раскрыть образ «старого льва» Гамзы, показать в нем типические черты коммуниста. Не раскрывая прежде внутренний мир Гамзы, Пуйманова показывает теперь Лейпцигский процесс его глазами, и мы видим по-юношески страстную душу этого человека, беззаветно преданного великой идее коммунизма. В тяжелые дни Мюнхена Гамза как партийный агитатор выступает на рабочих митингах, разъясняет политику СССР, помогает разжечь пламя сопротивления. И в семейных отношениях Гамза показан в этом романе гораздо глубже, разностороннее, человечнее.

inslav

В «Игре с огнем» Пуйманова показывает в связи с Лейпцигским процессом и событиями 1938—1939 гг. процесс политического прозревания людей, утрату ими веры в справедливость буржуазно-демократического строя в Чехословакии. Эта проблематика связана с наиболее близкими Пуймановой образами Неллы и Станислава.

Нелла трагически переживает измену Франции и Англии. В эти дни она поняла необходимость бороться. «Всем своим существом Нелла была сторонницей мира. Она об этом не говорила, не писала, но жила этим. Всем своим существом она чувствовала, как прекрасна человеческая жизнь, окруженная любовью». И Нелла приветствует мобилизацию, которая отнимает у нее сына, и вместе с толпой у Града требует от правительства оружия.

Не менее существенная для всей концепции романа этическая проблематика связана с образом Станислава. Станя обретает душевное равновесие через художественное творчество, и в изображение этого процесса Пуйманова вкладывает много лично пережитого. Впечатления Стани являются почти пересказом стихотворений самой Пуймановой (например, «Запахи Праги»). Они глубоко лиричны. Станислав так же, как сама Пуйманова, идет от любовных записок пражской жизни к пониманию и воплощению исторических свершений родного народа. Здесь поставлен вопрос о бесплодности для художника позиции созерцателя, об искусстве как участнике всенародной борьбы. И в этом романе большие общественные события не оттесняют на задний план героев. Образы Неллы, Станислава, Власты Тихой, Ружены сохраняют ту же психологическую достоверность, как и в «Людях на перепутье».

Если в первой части Пуйманова иногда занимала объективистскую позицию, здесь утверждение и отрицание писательницы приобретают гораздо более целенаправленный характер. Так, более партийно, чем в первой части, изображен здесь лагерь чехословацкой буржуазии. С гневом и насмешкой рассказывает Пуйманова о предательских действиях хозяев буржуазной республики: «Все банки уведомляли, что предпочитают видеть на небе Европы свастику, а не восходящую с Востока звезду».

Большую глубину приобретает и образ Ро Хойзлер, воплощающий цинизм буржуазного коллаборационизма.

Но в этом романе, где с такой силой изображены исторические переломные события в судьбе Чехословакии, находят свое углубленное развитие и те социально-философские проблемы, которые были поставлены в «Людях на перепутье». Окончательно обнаруживается не только антинародный характер буржуазной республики, но и ее внутренняя гнилость. Как бы подводится итог темы «республики на перепутье», поставленной в первой части. И вместе с тем изображается идущий гораздо быстрее и интенсивнее процесс пробуждения народных масс. В этой части трилогии отсутствует образ Ондржея Урбана, с развитием которого была связана эта тема в первой части. Но здесь Пуймановой удается показать массовый характер этого процесса в трагические дни крушения республики.

Роман Пуймановой «Жизнь против смерти», вышедший в 1952 г., свидетельствовал о непрекращавшемся идейном и творческом росте писательницы. В эти годы Пуйманова выступает в качестве активного борца за мир, разоблачая поджигателей войны в своих статьях, выступлениях, стихах. Много дали Пуймановой поездки в Советский Союз. Писательница посетила Кавказ, Украину, где она собирала материалы для своей книги.

inslav

Пуйманова видела свою задачу в том, чтобы, правдиво показав героический период в истории родины, создать произведение, отвечающее на важнейшие вопросы сегодняшнего дня. Пуйманова вспоминала: «Роман «Жизнь против смерти» я писала с любовью и волнением. В прежнее время, когда писатель брал для своего произведения вымышленный сюжет и не справлялся с ним, его неудача была в конце концов его личным делом, но в основу моей книги положены исторические события... Все это не только мои личные воспоминания, все это хранится в памяти всего нашего народа как общее достояние, и я чувствовала, что обращаться с этими воспоминаниями нужно бережно, как со святыней»[16].

Все более расширившийся охват действительности определяет и композицию романа; действие переносится из пражской квартиры Гамзы в фашистский лагерь уничтожения, в разрушенную оккупантами деревню Лидице, на заводы, где совершаются акты саботажа, в лесные заросли, где скрываются партизаны, в части Чехословацкого корпуса, на улицы Праги в дни восстания 1945 г. Художественное единство романа определяется прежде всего единством внутренней темы борьбы светлых сил жизни и созидания против темных сил смерти и разрушения, воплощенных в фашизме. Общая внутренняя тема объединяет различные пласты романа и находит живое воплощение в человеческих судьбах.

Это относится прежде всего к образам Елены и Неллы Гамза. Елена в «Жизни против смерти» — один из лучших героических образов современной чешской литературы. Она появляется на страницах романа до своего ареста всего несколько раз, но эти эпизоды помогают полно раскрыть образ патриотки-коммунистки. Особенно значителен эпизод непосредственно перед арестом Елены, когда мы видим ее у постели больной бабушки. Со всей страстностью врача и трогательной человечностью Елена борется за жизнь столетней старухи, гордится наукой, которая дает возможность врачу отвоевать у смерти ее жертву, мечтает о том, чтобы самой прожить сто лет. Этой же ночью за ней приходит гестапо.

Мы уже говорили, что в первой части, когда внутренний мир коммуниста не был еще Пуймановой близок, она не могла глубоко раскрыть образ Петра Гамзы. И к Еленке она подходила даже во второй части несколько со стороны. Для того чтобы написать главу, повествующую о расстреле Елены, надо было не только чувствовать любовь к своей героине, но и глубоко понимать ее. Эта глава, проникнутая фучиковским пафосом, принадлежит не только к лучшим в романе, но вообще к лучшим страницам, написанным о сопротивлении чешского народа фашистским оккупантам. Вся сцена дана в форме напряженного внутреннего монолога. Обостренная реакция на все происходящее в эти предсмертные часы, неожиданные вспышки надежды, тоскливое подсчитывание оставшихся минут и предсмертные размышления человека, подводящего итог собственной жизни, — все это передано Пуймановой с потрясающей психологической правдивостью.

По-новому обогащенным предстает в третьей части образ Неллы Гамза. Теперь на ее хрупкие плечи ложится непосильное бремя, но эта пожилая маленькая женщина, измученная горем и тяготами оккупации, всю жизнь боявшаяся всякой борьбы, тоже участвует в победе жизни над смертью.

Трудным путем, характерным для части чешской интеллигенции, приходит к слиянию с народом, к участию во всенародной борьбе

[16] «Литературная газета», 6.VI 1953.

inslav

Станислав Гамза. Во время протектората Станислав не только утрачивает радость жизни и веру в будущее, но у него иссякает творческое вдохновение. Не видя возможности пробиться через цензурные заграждения и не находя в своей душе ничего, кроме тоски и отчаяния, Станислав умолкает, и он снова переживает творческий подъем, когда, связавшись с подпольщиками, получает возможность своими произведениями способствовать делу освобождения родины. Ужас и тоска Станислава в дни кровавой «гейдрихиады», его надежды, вызванные победами Советской Армии, близки тем чувствам и мыслям, которые выражены в лирике Пуймановой в годы оккупации.

Одну из центральных ролей в «Жизни против смерти» играет образ маленького Мити. Пуйманова мастерски показывает, как Митя мужает и взрослеет в мрачной обстановке протектората. Он стойко хранит тайну подпольной деятельности родителей, доверенную ему матерью, предупреждает отца, ушедшего в подполье, о грозящей ему опасности, с ловкостью и находчивостью наводит на ложный след шпионов, рвется сражаться вместе со взрослыми в дни Пражского восстания. В Мите сочетаются мальчишеская страсть к приключениям, детская наивность, лукавство, задиристость с чертами мужественного, полного сознания ответственности характера. Такое сочетание придает исключительную жизненность и обаяние этому образу. С образом маленького мужественного Мити связаны многие сцены, помогающие раскрытию основной идеи торжества сил жизни над силами смерти.

Сосредоточив свое внимание на основной теме романа — героической борьбе народа, Пуйманова не ограничивает этой сферой изображение своих героев, как это было во многих произведениях о сопротивлении чешского народа. Большое место в романе занимают сцены, рисующие, например, повседневную жизнь семьи Гамзы. Перипетии отношений между Барборкой и прабабушкой, подробности быта создают ту теплоту и достоверность, которая вообще характерна для произведений Пуймановой.

В соответствии с общим построением романа Пуйманова еще более широко, чем в «Игре с огнем», использует прием композиционного лейтмотива. Так, идея столкновения сил жизни и смерти находит свое воплощение также и в поэтическом образе Праги. В этом городе все напоминает о национальном несчастье — и коричневые фигуры в сапогах, и «грязная тряпка со свастикой над Градом». Но среди ужаса и отчаяния, которое охватывает пражан в дни кровавой «гейдрихиады», Прага кажется особенно прекрасной.

Идея торжества жизни над смертью воплощена и в овеянных лиризмом пейзажах чешской земли, «упоенно торопившейся цвести, не оглядываясь на рогатый крест, под уродливым знаком которого она очутилась». Пуйманова прибегает к особенно образному, поэтически насыщенному языку, изображая родную природу как бы участницей всенародной борьбы.

Мы уже говорили, что в «Игре с огнем» публицистические отступления Пуймановой чрезвычайно лиричны. Это относится и к «Жизни против смерти».

С силой, свойственной большому художнику, Пуйманова изображает своего главного героя — борющийся народ. Писательница сумела показать героический дух народа и в действиях партизан, пускающих под откос поезда, и рядовых пражских граждан, распространяющих подпольные листовки, и в мужестве бойцов Чехословацкого корпуса, сражающихся плечом к плечу с Советской Армией, и в выдержке узников концлагерей, и в стойкости патриоток, идущих на расстрел с пе-

inslav

нием Интернационала, и в злой издевке народа с швейковскими традициями над оккупантами.

Если во второй части Пуйманова впервые обращается к углубленному изображению образа человека-борца, то в третьей части она дает целую галерею таких образов. Изображение героев всенародной борьбы против захватчиков во всем их величии и человеческом обаянии — самое яркое достижение романа. И прежде всего это относится к образам коммунистов. В третьей части раскрыта тема единства коммунистической партии и народа. Хотя писательница не показала деятельности подпольной коммунистической партии как организованного целого, но коммунисты Гамза, Елена, Тоник, Францек Антенна идут в первых рядах борцов за свободу. Коммунистам верят, за ними идут все, кто честен и любит родину. Пуйманова показывает, как широк фронт патриотов, как растут в борьбе простые незаметные люди. В этом она следует фучиковской традиции.

Однако Пуйманова, стремясь к максимальному охвату общественных событий, иногда выходит за пределы свойственного ей художественного изображения действительности. С этим связаны недостатки романа «Жизнь против смерти», на которые неоднократно обращали внимание чехословацкие критики. Об их причине говорит, например, И. Гаек: «Писательница ставит перед собой задачу максимальной трудности, которая часто превышает возможности собственно романической фабулы. Она хочет охватить историю 1939—1945 гг. во всей ее сложности. Там, где изображение общественного развития выходит за пределы возможностей сюжета, Пуйманова пытается восполнить недостаток образов публицистически-репортажной формой» [17]. Действительно, основные недостатки романа связаны со стремлением дать количественно полный охват исторических событий. Многие сцены и даже целые сюжетные линии в романе «Жизнь против смерти» выполняют главным образом иллюстративную функцию.

Так, желая наглядно отобразить огромную роль, которую Советский Союз сыграл в борьбе против фашизма, Пуйманова изображает малоизвестную ей советскую действительность. А такое изображение не органично самому характеру таланта писательницы. Иллюстративность появляется и в описании организации и действий Чехословацкого корпуса, в некоторых сценах пражского восстания.

Иллюстративностью объясняются, по нашему мнению, и недостатки ряда центральных персонажей романа «Жизнь против смерти». Это относится прежде всего к образу Ондржея Урбана, который получился, к сожалению, гораздо менее живым, чем в первой части трилогии. Общая линия развития Ондржея, благотворное влияние советской действительности, намечена верно, но, видимо, проведена слишком прямолинейно.

Для художественного воплощения общественной проблематики Пуйманова находит ряд гибких и оригинальных приемов, определивших жанровое своеобразие «Игры с огнем» и «Жизни против смерти». Сюда относится создание художественного образа народа как участника повествования, введение монументальных символов, «динамическое» изображение исторических событий в связи с восприятием разных персонажей, лирико-публицистическая речь автора, использование психологической детали как перехода от личного плана к общественному.

Романы Пуймановой отражают важную тенденцию развития чешского романа социалистического реализма — сочетание психологической

[17] J. Hájek. Literatura a život. Praha, 1955, str. 116.

inslav

глубины изображения человека и эпической широты отображения общественной действительности, ее закономерностей.

Большой интерес представляет поэтическое творчество Марии Пуймановой, занимающее выдающееся место в современной поэзии Чехословакии. Первый сборник ее стихов «Песенник» вышел в 1939 г. Но особенно важную роль поэзия начинает играть в творчестве писательницы после 1945 г. В послевоенные годы Пуйманова выпустила пять поэтических сборников.

В сборнике «Радость и печаль» (1945) Пуйманова вспоминает о страшной судьбе родины под сапогом фашистских оккупантов и с глубокой радостью говорит о светлом настоящем. И в других послевоенных стихах Пуйманова воспевает освобожденную родину, ее строительство, ее радостную молодежь, у которой «работа расцветает под руками».

Горячей любовью к советскому народу проникнут сборник «Объяснение в любви» (1949). Образ Советского Союза неизменно присутствует в поэзии Пуймановой. С волнением снова и снова возвращается она к тем дням, когда «весна приехала на танке...».

Идея борьбы за мир, ведущая в творчестве Пуймановой, была основным содержанием поэтического сборника «Миллион голубок» (1950). Пуйманова писала: «Тот, кто сегодня любит свою родину, должен мыслить в масштабах континентов» [18]. И она взволнованно рассказывает и о греческом мальчике, лишенном родины, и об итальянских патриотах, и о французских борцах за мир. Резкое противопоставление мира империализма и войны миру труда и созидания — тема многих стихотворений Пуймановой («Два рассказа», «Знаете ли вы, господа» и др.).

Некоторые чешские критики называли поэзию Пуймановой чрезмерно традиционной. Однако ясная, логически стройная форма выражения мысли вполне соответствует всему характеру мироощущения поэтессы, ее ясному «незамутненному», как она любила говорить, восприятию действительности. Для Пуймановой характерно то понимание особенностей чешского языка, которое она сформулировала в одной из своих послевоенных статей: «Чешская речь кратка, содержательна, ясна по своему построению. Она бьет прямо в цель, а не прибегает к заковыристым описаниям» [19]. Чешская фраза, по образному выражению Пуймановой, честно смотрит прямо в глаза собеседнику, ей нечего скрывать. Качества, которые Пуйманова считает определяющими в родном языке, характеризуют и поэтическую речь писательницы. В этом смысле Пуйманова также близка классической чешской поэзии, особенно стихам Яна Нерруды.

Подобно чешским классикам, Пуйманова охотно использует народные обороты, образы, часто ритм и мелодику народной песни. В лучших поэтических произведениях Пуймановой неразрывно сочетаются начало лирическое и публицистическое. У нее многие остро актуальные политические стихи лиричны, а в наиболее интимных, камерных стихах чувствуется дыхание эпохи. От обычных, повседневных наблюдений Пуйманова легко переходит к большим философским обобщениям. В этом отношении ее поэзия близка поэзии Иржи Волькера.

Там, где этот синтез нарушается, где писательница подходит к своему материалу чисто умозрительно, рассудочно, она терпит неудачу, в стих прокрадывается риторика. Такие стихи попадаются и в сборнике «Объяснение в любви», и в «Миллионе голубок». Общие места оттесняют конкретное наблюдение и живое чувство в некоторых стихотворениях сборника «Улыбка Китая» (1954).

---

[18] «Literární noviny», 1955, № 15.
[19] M. Pujmanová. Vyznání a úvahy. Praha, 1959, str. 22.

inslav

Если в первых послевоенных сборниках, а также в «Улыбке Китая» самому лирическому герою свойственна некоторая наивность и прямолинейность, то в сборнике «Прага» (1954), например, обогащается прежде всего образ лирического героя, и поэтессе становится доступно более богатое, гибкое и многогранное изображение объективной действительности и человеческих переживаний.

Образы, почерпнутые из народных легенд, песен, связанные с развитием родной культуры и истории, характерны для всего поэтического творчества Пуймановой и особенно для этого ее последнего сборника. Здесь величественные здания и летящие ввысь мосты, мелодии Сметаны и картины Манеса сливаются с образами людей, боровшихся за свободу на улицах Праги, — от «божьих воинов» Гуса и Жижки до безработных, вышедших навстречу жандармским пулям, бойцов пражских баррикад мая 1945 г. и героев мирного труда в наши дни. И все это создает собирательный образ Праги, воплощающей поэтическую душу чешского народа, его несгибаемое мужество, его радостное настоящее и светлое будущее.

Поэтическое творчество Пуймановой разнообразно по жанрам. С большим мастерством обращается Пуйманова к распространенному в чешской поэзии жанру баллады. В этом отношении она продолжает традицию К. Эрбена, Я. Неруды, И. Волькера. Часто поэтесса использует ритм и приемы народной песни. Не чужда Пуймановой и гневная сатира (например, в стихотворении «Франция»); в ее стихах звучит публицистический пафос. Но чаще всего — это лирические размышления, содержащие глубокие обобщения и согретые живым человеческим чувством.

В 1957 г. выходит поэма Пуймановой «Госпожа Кюри». Это произведение имеет прочную эпическую основу — рассказ о судьбе знаменитой женщины — физика Марии Склодовской-Кюри, и в то же время поэма глубоко лирична. Пуйманова, вообще нередко обращавшаяся в своих стихах к научной проблематике, здесь смело вводит поэзию в лабораторию ученого и со свойственным ей психологическим мастерством передает обычные человеческие чувства своей героини — матери, жены, много страдавшей и много боровшейся. Раскрывая красоту и человечность научного подвига, поэтесса настойчиво и тревожно ставит вопрос об огромной ответственности науки за судьбы человечества.

Линия «Госпожи Кюри» продолжена в последнем произведении Марии Пуймановой — повести «Сестра Алена» (1958). Героиня этой повести — юная медицинская сестра Алена — принадлежит к тем людям в белых халатах, которые борются против страданий и смерти. Здесь эта борьба становится особенно драматичной, потому что Аленой движет не только любовь к людям, но и любовь к конкретному человеку, Франтишеку Выглидалу.

Основное в повести — утверждение гуманистического смысла науки и всей человеческой деятельности, направленной на борьбу против страдания и смерти, гимн красоте и силе человеческого чувства, бросающего вызов смерти.

В послевоенные годы Пуйманова много выступала с публицистическими статьями по самым актуальным вопросам.

Писательница видела гарантию защиты мира прежде всего в Советском Союзе и в странах народной демократии. Она приветствовала усилия честных людей всех стран, направленные на защиту мира. По возвращении с Вроцлавского конгресса мира Пуйманова публикует в журнале «Творба» в 1950 г. большой отчет о работе конгресса «Смотр духовных сил мира». Особенно укрепляют глубокую веру Пуймановой

inslav

в торжество дела мира и прогресса поездки в Советский Союз. В ряде статей и выступлений она рассказывает о мирном, созидательном труде советского народа.

Яркое публицистическое произведение Пуймановой — «Славянский дневник», написанный после поездки по славянским странам народной демократии (1947). Это заметки наблюдателя проникнутые горячей симпатией к братским народам, строящим новую жизнь. К «Славянскому дневнику» примыкают репортажи о жизни родной страны. И здесь Пуйманова приводит яркие факты, характерные для становления новой жизни, рисует людей — строителей этого нового и приходит к широким историческим обобщениям.

Человек — строитель новой жизни — находится в центре публицистики Пуймановой. В репортаже о машиностроительных заводах, носящем характерное заглавие «Поиски нового человека», Пуйманова призывает чехословацких писателей находить своих героев на заводах и стройках, Пуйманова озаглавила репортаж о молодежной стройке, опубликованный в журнале «Творба» в 1948 г.,— «Люди растут быстрее, чем дома». О росте людей в дружном рабочем коллективе повествует и рассказ «Письмо девушки из бригады».

Высказывания Пуймановой по вопросам эстетики позволяют сделать вывод о том, что писательница глубоко продумала и прочувствовала основные положения эстетики социалистического реализма и обогатила их собственным опытом. Глубокая искренность и серьезность во всем, что касалось ее убеждений, большая политическая зрелость позволили Пуймановой активно выступать против догматиков и вульгаризаторов разного рода, а позднее занять непримиримую позицию по отношению к различным ревизионистским тенденциям, проявившимся в чехословацкой культурной жизни после II съезда писателей.

Смерть, последовавшая после продолжительной болезни 19 мая 1958 г., застигла писательницу в разгаре ее творческой и общественной деятельности. Она работала над новеллами о Праге, продолжала активно участвовать в работе Союза чехословацких писателей, в президиум которого она входила, ряда журналов и издательств.

Традиции вдохновенного творчества Пуймановой продолжают жить в современной чешской литературе.

Витезслав Незвал

(26 мая 1900 — 8 апреля 1958)

Витезслав Незвал — крупнейший поэт народно-демократической Чехословакии, один из талантливейших художников современности, приумноживший мировую славу чешской литературы.

Самая яркая черта творческой индивидуальности Незвала, определившая пафос его поэзии,— страстная влюбленность в жизнь, никогда не иссякающее чувство радости земного бытия. Незвал любил жизнь активно, протестуя против уродующих мир капиталистических отношений, против фашизма и захватнических войн, против калечащих человеческий разум и сердце буржуазных идей и предрассудков.

inslav

Витезслав Незвал

inslav

На протяжении всего своего творческого пути Незвал пытался открыть новые возможности поэзии, расширить ее горизонты, наиболее точно отразить в стихах характер бурного XX столетия. В 20—30-е годы в своем стремлении к новаторству Незвал связал свое творчество с некоторыми авангардистскими течениями, выступавшими под флагом антибуржуазного протеста. Но искренняя любовь к жизни и к людям, преданность передовым идеям своего времени, связь с народом — все это, свойственное Незвалу и постепенно крепнущее в нем, помогало большому поэту преодолеть и отбросить те программные установки авангардизма, которые мешали созданию высокоидейного, политически активного искусства, мешали полно и многосторонне отразить действительность. Извлекая определенные идейные и эстетические уроки из своих исканий, творчески используя некоторые новые приемы в художественном освоении мира, иногда подсказанные увлекавшими его направлениями, Незвал своим, трудным путем шел к литературе социалистического реализма. С покоряющей эмоциональной силой и наглядной простотой воспел он жизнь в богатейших ее проявлениях, показал благородство и неодолимость идей борьбы за освобождение человечества.

Незвал родился в моравском селе Бискупки. Через три года семья учителя Богумила Незвала переехала в деревню Шамиковицы, где и прошло детство будущего поэта. Годы, прожитые в деревне, крепко свяжут Незвала с простым народом. А образ моравской деревушки, где поскрипывали крестьянские телеги на пыльных дорогах, задорно кричали петухи и высоко в небе проплывали стаи диких гусей, вновь и вновь будет оживать в строках его стихов, неизменно вызывая в Незвале приливы любви к людям: «И только вспомню об этой деревне, во мне пробуждается человечность».

В 1911 г. Незвал поступает в гимназию города Тршебича. Четырнадцатилетним гимназистом встретил он империалистическую войну. В 1918 г. Незвала одевают в солдатскую шинель и в австрийских казармах начинают учить жестокому военному искусству. Война — первое сильное потрясение, пробудившее в будущем поэте чувство несогласия с господствующими общественными порядками. В бурные годы образования независимого Чехословацкого государства, когда пролетариат по примеру России поднялся на борьбу за создание социалистической республики, оппозиционные настроения Незвала вырастают в протест против капиталистического строя. Избавляясь от влияния увлекавших его какое-то время анархистских теорий, Незвал в 1924 г. становится членом Коммунистической партии Чехословакии.

Закончив после войны гимназию, Незвал поступает на юридический факультет Брненского университета. Проучившись семестр, он переводится на философский факультет Карлова университета Праги. После его окончания некоторое время работает в одном из пражских словарных издательств и с середины 20-х годов становится профессиональным писателем.

Литературные интересы начинающего поэта разнообразны. Он зачитывается произведениями Махара, Совы, Достоевского и стихами очень популярных в то время среди чешской молодежи Главачека и Бржезины. Ему особенно импонируют произведения, несхожие с традиционной классической литературой. Как новое слово в искусстве воспринял он поэзию Рембо, Аполлинэра.

Первый печатный сборник Незвала — «Мост» (1922) включал стихотворения 1919—1921 гг. Привязанность к деревне, солнечные воспо-

inslav

минания о деревенском быте и природе, беспричинная грусть и любовные переживания нашли в «Мосте» свое поэтическое выражение, равно как и горькое сознание неустроенности современного мира, горячее сочувствие страдающим от нищеты и бесправия, желание увидеть мир свободным от насилия. Точность описаний, вкус к конкретной реалистической детали сочетались с активностью авторской фантазии. В «Мосте» уже громко заявила о себе органически свойственная Незвалу потребность выразить в поэзии все свои переживания, все переливы своих настроений: от самых отчетливых до самых неопределенных. Но поэтическая смелость, оригинальность граничили порой с подражанием символистской поэзии, влияние которой сказывалось в сосредоточении внимания на элегических, тоскливых настроениях, которые ни в одном из последующих сборников не были так подчернуты, как в «Мосте».

В лучших стихотворениях книги Незвал проявил себя поэтом ярко выраженной эмоциональной направленности, непосредственного живого чувства, которое он умел передать и в наглядных зрительных деталях, и в экспрессивных эпитетах, и во всем ритмико-интонационном строе стиха.

Следующее произведение Незвала — романтическая поэма «Удивительный кудесник», написанная им весной 1922 г. после двух лет пребывания в Праге, определила особое место Незвала в чешской литературе начала 20-х годов: его тяготение к пролетарскому направлению в чешской поэзии и одновременно его расхождение с представителями последнего. В этом произведении Незвал попытался ответить на непременно возникающий в творчестве каждого художника вопрос о месте и назначении искусства. При помощи сложных иносказаний и многозначительных намеков в ней рассказано о рождении, жизни и смерти удивительного кудесника, олицетворяющего образ поэта. В судьбе его воплотилось незваловское понимание сущности и назначения поэзии.

Поэма была написана в период подъема революционной борьбы в стране. В ней отчетливо прозвучала тема революции. Удивительный кудесник сражается вместе с народом на баррикаде, провозглашает свою веру в Манифест Коммунистической партии, приветствует установление диктатуры пролетариата. Поэма была проникнута пафосом общественного назначения поэзии. Вместе с народом кудесник трудится в лазарете. Он не чурается самой грязной работы, если она нужна людям. Он воздвигает «светящийся сруб колодца», символизирующий проникновение поэзии в глубинные тайны жизни. Как предвозвестник светлого будущего он показывает на Восток, на Москву.

После смерти кудесник сливается с миром. Картины растворения кудесника в мире скрывали в себе идею о бессмертии поэзии, о ее задачах и возможностях, обширных как мир и разнообразных как превращения кудесника. В ходе поэмы главы о революции, об общественных деяниях кудесника сменялись главами о поисках кудесником своей возлюбленной, о переживаниях, вырывающих героя из мира общественной борьбы. Незвал как бы отстаивал право поэта на борьбу и любовь, на внимание к общественным проблемам и глубоко интимным переживаниям. Такой диапазон творческих интересов был свойствен прежде всего самому Незвалу.

В трактовке темы революции и общественного назначения поэзии Незвал сближается с представителями пролетарского лагеря чешской литературы. Но поэма в то же время и отличалась от других революционных произведений 20-х годов. Незвал как бы ни в чем не хотел ограничивать свою богатую и смелую фантазию, стремясь дать как можно более индивидуальное и необычайное видение мира. Поэма была

inslav

задумана необычно — как цепь видений, явившихся поэту во время прогулок по ночной Праге. Грезы автора внезапно переходили в грезы героя поэмы. Сами видения состояли из характерных для Незвала предметных образов, из отрывочных воспоминаний, сплавленных в зыбкие расплывчатые картины, где деталь, уже лишаясь своего конкретного значения, выражала смысл иносказательно и символически. Субъективистский стиль ряда глав поэмы затруднял ее восприятие читателем, снижая тем самым ее действенность.

В том же 1922 г., когда были изданы первые произведения Незвала, поэт вступает в Деветсил. С возникновением поэтизма, под лозунгом которого в середине 20-х годов объединилось большинство левой творческой молодежи, Незвал становится самым крупным представителем этого течения. Он по-прежнему горячо сочувствует революционной борьбе пролетариата, но мечтая о создании принципиально новой поэзии, не только отвергает искусство буржуазное, но и полемически отрицает чешскую пролетарскую поэзию, казавшуюся ему консервативной по форме.

Произведения Незвала тех лет — лирические сборники «Пантомима» (1924), «Маленький садик роз» (1926), «Близнецы», «Стихи на открытках», «Надписи на могилах» (1927), «Приключения ночи и веера» (1927) и другие отражают особенности и противоречия нового направления в искусстве и расхождения Незвала с его программой.

Незвал и теперь не теряет веру в революционное назначение искусства, отразившуюся в поэме «Удивительный кудесник». Если теоретик Деветсила Тейге считает, что искусство не может в силу своей специфики участвовать в общественной борьбе, то Незвал продолжает верить, что искусство поможет разрушить буржуазный мир. Но искусство не идейное, а развлекательное. Торговцы, персонажи водевиля «Депеша на колесиках» (сб. «Пантомима»), представители буржуазного мира наживы ведут между собой такой разговор:

«1-й торговец. Положение тяжелое. По моему личному телефону мне сообщили, что так называемая мировая революция обратилась в маскарад.

2-й торговец. Это очень плохо, пока текла кровь, у нас было под руками войско...

4-й торговец. Веселье — оружие, против которого мы бессильны.

5-й торговец. Оно не поддается подкупу.

6-й торговец. Веселье — это всегда признак чего-то здорового»[1].

Вера в действенность веселого, развлекательного искусства сочетается у Незвала с типично поэтистским отрицанием идейности, тенденциозности искусства.

Незвал считает, что наличие идеи снижает эмоциональную действенность художественного произведения.

Это отражается на тематике его творчества и на форме художественных произведений. Ведущей в поэзии тех лет становится тема комедиантства и интимно-лирическая тема.

Стараясь избежать в своих стихотворениях идеи, сюжета, логики, Незвал отстаивает ассоциативный принцип построения стиха, наиболее ярко проявляющийся в поэзии Аполлинэра. Поэт отказывается от всякого отбора рождающихся в его воображении образов, и стихотворение превращается в цепь ассоциаций: и внутренне оправданных и случайных, так как в то время поэт отождествляет творчество с игрой. «Поэзия.— писал он в книге «Фальшивый мариаш» (1925), где изложены его

[1] Nezval. Pantomima. Praha, 1924, str. 42.

inslav

суждения об искусстве, — что является ее сущностью? Стих, рифма, ассонанс, метафора... Искать созвучные слова. Только ты, увлекающийся человек, поймешь, что значит идти и искать среди всех ту, что выронила свой золотой волос. Игра. Кому этого мало? Плохим игрокам. Тем, кто знает только скучные и робкие игры»[2]. В соответствии с этим Незвал публикует все, что выходит из-под пера: и полноценные поэтические произведения, и стихи-упражнения, стихи-экспромты, единственная цель которых — обыграть интересную рифму, продемонстрировать неожиданный взлет воображения. Поэт пишет о плаще, мыле, пишущей машинке, об автомобиле, часах, сахаре, городской амбулатории, парке на влтавском берегу, звоне ножей и вилок. В лучших из этих стихотворений, собранных в цикле «Стихи на открытках», приоткрывается читателю пробуждавшийся в Незвале интерес к вещам обыденным, умение во всем отыскать «поэтическую изюминку». В поэзию Незвала приходит тема будней. Таковы и зарисовки городских улиц («Весеннее», «Эхо улицы») или стихотворения в прозе из цикла «Пастели» (сб. «Маленький садик роз») написанные как бы с точки зрения прохожего, не отягощенного никакими заботами и размышлениями и жадно заносящего в свой блокнот все, что он видит. Но большинство подобных стихотворений при всей их свежести — это лишь наброски, заготовки для будущих больших произведений.

В исканиях Незвала периода поэтизма угадывались здоровые творческие стремления, соответствующие индивидуальности Незвала и действительно способствующие обновлению выразительных средств поэзии. Поддерживая требование освободить поэзию от идеологии, Незвал ошибочно отождествлял идейность искусства с рассудочностью, с морализаторством. Но постепенно теоретические выступления Незвала все более проясняют его отрицательное отношение не столько к воплощению идей в произведении, сколько к атрибутам сухой морализаторской поэзии. В статье «Капля чернил» (1928) он писал, противопоставляя предвзятой «идее» живую мысль: «Внимание людей систематически отвлекается от фактов и вещей к идеям. Отсюда столько лишних недоразумений... Что делать с идеями? Заменить их фактами, действительностью, мыслями. Мысль отличается от идеи так же, как диагноз от прогноза»[3]. Незвал ратует за вовлечение в поэзию живой детали без украшательств и штампованных сравнений, предлагает составлять непривычные словосочетания, чтобы стертые слова вновь обрели свою первозданную свежесть и выразительность. «Когда слова были новыми, они сияли в своей постоянной природной яркости. Постепенно из-за частого их употребления сложилась фразеология... Логика это как раз то, что делает из сверкающих слов фразы. Логически стакан принадлежит столу, звезда небу, двери ступенькам. Поэтому мы их не видим. Нужно было положить звезду на стол, стакан поближе к пианино и к ангелам, двери переместить к океану. Речь шла о том, чтобы открыть действительность, возвратить ей ее сверкающий облик как в первый день. Если я и делал это за счет логики,— это было стремление чрезвычайно реалистическое...»[4].

Настаивая на ассоциативном принципе построения стиха, Незвал по существу тянулся к созданию образов естественных и неповторимых, связанных с индивидуальными впечатлениями. Через много лет, осмысляя свои искания в те годы, Незвал именно в этом усматривал значение

---

[2] V. Nezval. Falešný mariaš. Praha, 1925, str. 12.
[3] K. Teige, V. Nezval. Manifesty poetismu. Praha, 1928, str. 5.
[4] Там же, стр. 10.

inslav

принципа ассоциативности: «Моя жизнь, то есть то, чем я жил с детства до настоящей минуты, начала возвращаться ко мне путем ассоциаций... писать стихи означало для меня радостный процесс организации впечатлений, которые имеет каждая человеческая память» [5].

Эти искания в условиях поэтизма иногда превращались в самоцель и лишь при наличии большого чувства, замысла, идеи, при фактическом отступлении Незвала от поэтистского понимания смысла искусства только как развлечения, как игры, — они действительно способствовали увеличению эмоциональности его стиха.

Как ни пытался себя уверить Незвал, поэзия была для него далеко не игрой, а дневником, зеркалом души, охваченной не только задором молодости, толкавшим его на бесчисленные веселые эксперименты пером, но и раздумьями о противоречиях жизни, глубокими переживаниями.

В «Эпиграфе» к сборнику «Маленький садик роз» поэт раскрывает свое понимание естественной неотвратимости революции, призванной создать наиболее целесообразный общественный порядок:

За революцию я отдал голос свой,
Я — ощутивший неизбежность счастья,
Я — отвергавший тех, что громоздит в уме
Богатства, никому не раздавая!
Пора отнять их мощь!

Перевод Д. Самойлова

Одно из стихотворений сборника «Пантомима» рождено скорбью о смерти Ленина. Незвал осознает всю тяжесть потери, которая будет больно ранить и грядущие поколения («Памяти Владимира Ильича Ленина»).

В стихотворении «Премьер-план» (сб. «Маленький садик роз») поэт обозревает весь мир: чешские леса и американские прерии, версальские дворцы и пустыни Африки. Он создает красочную и зримую картину земного шара накануне больших перемен.

Критика современной действительности и прокрадывающиеся в душу сомнения о действенности развлекательного искусства прозвучали в фантастической поэме «Акробат» (1927).

Постепенно Незвал все ощутимее перерастает поэтизм. Поэтическое творчество для Незвала все чаще становится сферой выражения больших раздумий и сильных чувств, воплощение которых подчиняет себе формальные эксперименты Незвала. В 1927 г., кроме «Акробата», он создает поэму «Эдисон», в основу сюжета которой положен рассказ о жизни и открытиях известного американского ученого. Певец вещной, видимой красоты действительности, каким он проявил себя в поэтистских зарисовках, вдруг присмотрелся внимательнее к цивилизованному городу, к его фонарям, световым рекламам, убегающим вдаль огням железной дороги, к электрическому свету, прогоняющему тени страха с городских улиц и из людских душ, и увидел за всем этим человека, его напряженный творческий труд, мучительные поиски, благородную одержимость идеей. Поэма об Эдисоне стала поэмой о труде, о творческом горении и пытливом разуме Человека.

Нить судьбы Эдисона, его детства и юности и сложной работы ученого, которая служит композиционным стержнем поэмы, сопровождает

[5] V. Nezval. Z mého života. Praha, 1959, str. 95.

inslav

целый фейерверк образов, сравнений, картин. Незвал стремится охватить жизнь во всей сложности, с ее причудливой чересполосицей счастливого и горького. Он сближает полярные крайности, использует резкие контрасты. Картины звездного неба с летящими метеорами сменяются картинами мрачных ночных улиц, скрывающих тени убийц и калек. Незвал как бы бросает на чашу весов, измеряющих ценность жизни, и великое, и низкое, и прекрасное, и горькое. Но несмотря на все свои противоречия — человек велик, несмотря на все свои сложности — жизнь прекрасна. Вот жизнеутверждающая идея поэмы. Ее начальный мотив, выдающий некоторый страх перед жизнью, ютящийся в душе лирического героя поэмы:

Было здесь, что превращает в прах, —
Робость бытия и смерти страх,[6] —

сменяется в конце поэмы иным — мотивом победы над горечью жизни и смерти:

Было что-то дивное, что потрясает нас,
Радость бытия и смелость без прикрас.

К теме творческого труда обращались многие чешские писатели, но никто, пожалуй, не раскрыл ее так темпераментно и вдохновенно, как Незвал. Повествовательная интонация, в которой ведется рассказ о жизни Эдисона, постоянно прерывается интонацией взволнованной, отражающей нахлынувшие на поэта, захлестывающие его чувства. Чувство как бы льется через край, оно настолько сильно, что не умещается в одном стихе, рождает все новые и новые образы, все новые и новые строки. При этом каждый образ не просто усиливает эмоцию, а развивает ее, показывает ее различные оттенки. Вот как Незвал передает удовлетворение, ликование и грусть человека, завершившего свой труд:

Ту же грусть вы испытали, дорогой,
Что и я, создав роман когда-то,
Как циркач, прошедший по канату,
Или женщина, что родила,
Иль рыбак, уставший от весла,
Как любовник после наслажденья,
Как боец, идущий из сраженья,
Как земля по виноградном сборе,
Как звезда, встречающая зори,
Или человек, что вдруг утратил тень,
Или как господь, создавший ночь и день,
Бог, недавно сотворивший слово,
Бог, мечтающий творить всегда и снова...

С тем же эмоциональным накалом созданы стихотворения «Ночи», о поэтической пражской ночи, рождающей в воображении поэта фантастические видения, и «Незнакомка из Сены», где поэт отвергает смерть, даже возвышенно-романтическую. Эти произведения вместе с «Эдисоном», новым изданием «Кудесника» и другими стихотворениями составили сборник «Поэзия ночи» (1930) — лучший среди ранних книг Незвала.

[6] Отрывки из «Эдисона» даны в переводах Д. Самойлова.

inslav

Отголоски поэтизма еще продолжают звучать некоторое время в творчестве Незвала конца 20-х — начала 30-х годов, когда поэтизм уже изжил себя и прекратил свое существование как литературное течение. Обрывки пестрых стихотворений-серпантин, поверхностных и часто формалистических, еще мелькают в его новых сборниках. Но несмотря на отзвуки поэтизма, общее развитие творчества Незвала идет по линии углубления его содержания благодаря постепенному усилению общественной зоркости художника.

Предостережения поэтизма против социальной тенденции, социальной идеи в художественном произведении забываются в изменившихся конкретно-исторических условиях страны, пораженной экономическим кризисом, терзаемой голодом и безработицей, охваченной стачками.

В новой ситуации увеличивается политическая активность и самого Незвала. Весной 1932 г. вместе с Ю. Фучиком, К. Библом, М. Пуймановой он едет в северную Чехию, район наиболее сильных шахтерских забастовок. Вместе с другими деятелями культуры принимает участие в работе Комитета солидарности с бастующими и в «Руде право» выступает в защиту прав рабочих. И непосредственные жизненные впечатления оказываются для Незвала более действенными, чем рекомендация увлекавшей его эстетической программы. Незвал все внимательнее присматривается к существенным противоречиям эпохи, все чаще испытывая потребность высказать свое к ним отношение.

В 1931 г. он создает эпилог к прославившему его «Эдисону», поэму «Сигнал времени», в которой прощается со своим героем, узнав по радио о смертельной болезни ученого. Новая поэма так же, как «Эдисон», проникнута восторженным преклонением перед гением человека и его трудом, жизнеутверждающим пафосом победы над горечью жизни и смерти. Но в отличие от «Эдисона» здесь поэт увереннее затрагивает социальные противоречия эпохи.

Тема антибуржуазного протеста, тема критики капиталистических отношений из третьестепенной в 20-е годы становится одной из ведущих в сборниках «Пять пальцев» (1932), «Стеклянный плащ» (1932), «Обратный билет» (1933). Незвал создает сильные обличительные стихотворения против «страшного столетия», где «в моде железные решетки», где быть человеком — значит протестовать и бороться.

Как черта сурового времени в его поэзию входит образ безработного. Вот один из них бесцельно бродит по городу, пряча от знакомых свою беду и помышляя о самоубийстве («Человек без работы»). Новая сторона действительности, новая тема,— и Незвал меняет интонацию, краски. В разнообразии объектов его внимания, в умении вжиться в материал, проникнуться им — секрет стилевого богатства его поэзии.

При раскрытии темы безработицы — вместо бурного потока чувств, радости, восторга, восхищения, рождавшего стихи-разливы (как «Эдисон»), — суровая, сдержанная боль, требующая лаконичной формы стиха: как будто с трудом идут слова, потому что в горле застрял горький комок:

Я из дома уйду и спрячу подальше ключ,
чтобы бедность мою не увидели люди.
Встречу солнца восход, встречу месяца луч.
Так все было вчера, и завтра, наверное, будет.

«Человек без работы». Перевод В. Николаева

inslav

В эти годы в Незвале просыпается ответственность за судьбы людей. За несколько лет до второй мировой войны он предостерегает народы против новой кровавой бойни, осознавая, что предотвратить ее можно, лишь покончив с капитализмом:

Дюссельдорфский убийца — это ангел в сравнении
с дипломатом,
Допустившим летчика взлететь к небесам с бомбой,
Не обвиняю народы,
Но дипломат с добрым сердцем — это только одно
колесико
В часах не очень сложной конструкции.
Не пора ли их разобрать?

«Будущая война». Перевод Д. Самойлова

Тема антибуржуазного протеста звучит и в пьесе «Любовники из киоска» (1932), где скучному практицизму, господствующему в буржуазном мире, и пассивному иллюзорному романтизму противопоставлена идея борьбы за изменение мира. В заключительном монологе героя пьесы звучит решимость уехать в «страну свободы» и обрести личное счастье в борьбе за счастье миллионов. Позже Незвал дополнил этот монолог новыми строфами, прояснившими, что «под страной свободы» поэт подразумевал Советскую страну. В этом стихотворении, включенном в сборник «Обратный билет» под названием «Призыв в путь», в творчестве Незвала прозвучала тема Советского Союза.

Остро критическое отношение Незвала к буржуазной действительности не подавило в нем радости жизни и способности восхищаться ее красотой. Он подчеркивает целенаправленность своего бунта, не имеющего ничего общего с нигилистическим бунтарством:

Меня спрашивали, почему я с теми, кто стремится взорвать
сегодня.
Да, да, не весь мир, а именно сегодня — запомните это.
Сегодня — зловонное масляное пятно на чистой глади реки,
Что коварно качает на своих волнах прогнившую скорлупу.

«Бунт безумия». Перевод И. Иванова

Поводом для выражения оптимистических настроений служат воспоминания о родном крае и детстве. Радость рождается там, где поэт видит цветок, росший на исхоженных лугах («Альпийская фиалка»), или слышит знакомые звуки гармони («Август»).

Незвал в эти годы приходит к пониманию той роли, которую родной деревенский край сыграл в его судьбе. Он развил в нем человеколюбие («История шести пустых домов»), развил поэтические струнки его души, воспитал в нем поэта («Вздох»).

В патриотизме Незвал видит ту струну, прикасаясь к которой можно всколыхнуть целую гамму самых благородных чувств. Протестуя против войны, поэт ищет проникновенные и доходчивые слова, способные раскрыть ужас катастрофы:

О, если бы родную деревушку ты увидел,
растасканную как военная добыча...

«Могила неизвестного солдата»

inslav

В отличие от поэтистского периода, когда среди его стихов преобладали зарисовки-наблюдения, в 30-е годы суждение, логически развиваемая мысль, все чаще становится компонентом произведений Незвала.

Но в те же годы как отражение противоречивости творческой позиции Незвала проявляется не изжитое со времен поэтизма некритическое отношение к модернизму, в частности к сюрреализму. Свой антибуржуазный протест Незвал пытается облечь иногда в сюрреалистические формы и утвердить сюрреализм как метод наиболее точного познания человеческой личности и наиболее действенной борьбы с буржуазными предрассудками.

Незвала привлекают антибуржуазные жесты сюрреализма. Ему, с его романтическим интересом к бесконтрольным стихийным порывам человеческой натуры, к свободному полету фантазии, отразившимся в теме грез и видений его творчества конца 20-х — начала 30-х годов («Сильвестрова ночь», «Ночная прогулка»), импонирует внимание сюрреализма к подсознательным проявлениям человеческого «я». Привлекает его и новизна объекта, выдвинутого сюрреализмом в качестве изучения:

Мы бросаемся в сон, как при самоубийстве,
это пока тюрьма с несколькими отрывистыми образами,
бунт, который я провозглашаю, стремясь к тому,
чтобы идти сном, как по знакомой улице,
способный оценить самые сокровенные правды,
которые нам пока недоступны...

«Подавленный сон»

В 1934 г. Незвал возглавил группу чешских сюрреалистов, куда вошли Библ, Тейге, художники Штырский и Туайан, режиссер Гонзл. От имени чешских сюрреалистов Незвал направляет письмо Центральному агитпропу КПЧ. В этом письме он заявляет о решимости в интересах пролетариата средствами сюрреализма «исправить человека», «которому буржуазный рационализм ослабил мозги». В качестве единственного способа исправить человека сюрреалисты выдвигали метод «познания познающего» путем исследования снов, бреда, галлюцинаций, автоматических текстов.

В 1935 г. Незвал выпускает журнал «Сюрреализм». В своих работах об искусстве (книга «Современные поэтические направления», 1937), в выступлениях по радио и на страницах печати (например, опубликованная в «Творбе» в 1936 г. лекция «Поэзия в год Махи») Незвал агитирует за сюрреалистическую поэзию, которая «добровольно отказалась от всех так называемых коммуникативных функций» и «не сообщает ничего, выражает самое себя..., а кроме того, человека в его самом неисследованном отношении, человека неосознанных страстей и желаний, человека, не связанного интеллектуальными, моральными и утилитарными требованиями, человека в глубине его сновидений» [7].

Его сборники засорены в те годы автоматическими текстами, сюрреалистическими играми. Наиболее последовательный сюрреалистический сборник Незвала — «Абсолютный гробовщик» (1937), целью которого, по собственному выражению Незвала, было «стремление

[7] «Surrealismus v ČSR. Dopis Ustřednímu agitpropu VSČ», Praha, 1934, březen.

inslav

к спонтанной и систематической объективизации и конкретизации иррационально-субъективных, из ассоциативного автоматизма проистекающих образов»[8].

Некоторые сюрреалистические искания Незвала проявились в стихотворном сборнике «Женщина во множественном числе» (1936) и в большинстве романов тех лет. Но не они составляли сущность и определяли общий характер творчества Незвала 30-х годов. Настойчиво агитируя за сюрреализм в теоретических выступлениях, он лишь в части своей поэтической практики откликается на сюрреалистические требования.

Слишком велик был интерес и любовь поэта к многокрасочному объективному миру, чтобы он мог довольствоваться исследованием «глубин подсознания». Слишком волновала его «видимая действительность» и «ее положение в общественном процессе», т. е. все то, что в письме к Агитпропу Незвал определил как объект внимания «узкого» реализма. В поэзию по-прежнему он нес свою радость и гнев, свои мысли и чувства. И «самовыражение» у такого поэта, как Незвал, остро наблюдательного и активного, с задатками поэта-трибуна рождало полнокровные художественные произведения, ничего общего не имеющие с сюрреализмом. Идеи сюрреализма фактически лишь в какой-то мере направляли внимание Незвала на бессознательное. В сущности сюрреализм был для него полюбившимся словечком, прикрывавшим противоречивость незваловской эстетики 30-х годов, отражавшей сюрреалистические тенденции и параллельно с ними принципы реалистического искусства, которые гораздо более отчетливо, чем в теоретических выступлениях этих лет, и более широко, чем в поэзии 20-х годов, проявились в его творчестве нового периода:

Весной 1933 г. Незвал совершил путешествие по Франции и Италии. В результате поездки возник сборник стихов «С богом и платочек». (1934). Эта книга переросла значение дневника путешествия, хотя по замыслу автора и по расположению материала — это путевой дневник. Впечатления от поездки стали лишь поводом для больших раздумий о жизни и людях, о родине и об искусстве. Не только поэзия уютных парижских улочек, старых отелей, прославленных уголков Милана, Венеции, Ниццы вошла в стихи сборника, но и не ускользнувшие от взгляда Незвала суровые черты предвоенной Европы, уже зараженной фашизмом («В итальянском поезде»), отталкивающие черты гниющего капиталистического мира, проглядывающие сквозь пышное великолепие богатых дворцов («Выстрелы»). И здесь поэт снова дает волю своей мечте о том времени, когда в музей сдадут оружие и армейские мундиры («Монакский романс»), когда в роскошные монастырские парки, доступные лишь немногим, придут играть дети рабочих («Выстрелы»).

В этом сборнике о чужих странах раскрылся горячий патриотизм Незвала и подлинная народность его натуры. Восхищаясь старинными европейскими городами, Незвал в то же время тоскует о родине. Он иронизирует над восторженными туристами с их тягой к экзотике, признаваясь, что ему, ненавидящему пафос, искусственность и красивость, гораздо милее «старый двор, чем лабиринт», «курица, чем павлин», — все то, что связано с обыденной, простой жизнью («Альпы»). Призыв к людям искусства направить свое внимание на обыденную жизнь, искать вдохновение в реальных жизненных впечатлениях, в родных краях звучит в стихотворении «Ментон», более точно, чем теоре-

[8] V. Nezval. Most. Praha, 1937, Předmluva, str. 60.

inslav

тические выступления Незвала того периода, отразившего его позицию в искусстве, позицию писателя, близкого к реализму:

Хватит живописности пленера,
Видел много. Чехам расскажи же,
пусть патетику они оставят,
пусть рассмотрят собственные крыши,
трубы, воробьев, что крошек просят,
струйки ливня, что по стенам льются,
пусть абстракцию они забросят,
к той пускай поэзии вернутся,
что идет от жизни, от задора,
от ее фантазии и буден.
Ведь ее же больше у забора,
где репейник с мятой непробуден,
чем в мессианизме полагают,
в тугоумных важностях отсталых.

Перевод Г. Можаровой

На исхоженные пражские улицы, по которым истосковался поэт за время путешествия, он возвращается на страницах своего нового сборника «Прага с пальцами дождя» (1936). Незвал любит этот город старого камня и средневековых легенд, его Кампу, Стромовку, Мостецкую башню, прославленные Малую Страну и Старое Место, где оживают сказания о раввине Леве, сотворившем великана Голема («Раввин Лев»), разжигает воображение дом доктора Фауста («Дом Фауста»), из темных порталов выступает фигура средневекового стражника («Малостранская площадь»). Но едва ли не больше Незвал любит будничную, трудовую Прагу трубочистов, мойщиц окон («Мойщицы окон»), торопящихся на службу людей, переполняющих утренние трамваи («Девушки из канцелярии»), Прагу сутолочных рынков и невзрачных дворов, где пахнет чесночной похлебкой и пригорелым мясом и из окон свешиваются половики («Дворы»).

Незвал широко пользуется приемом перечислений разнообразных и разноплановых картин и деталей, как бы стремясь ничего не пропустить из увиденного и с наибольшей полнотой и непосредственностью передать пеструю, разноликую, живую красоту улиц и харчевен, поэтичную атмосферу будничной Праги:

Ведь весь секрет — в тебе самой, в таинственно волшебном
естестве,
В том,
Как садятся стаи птиц на крыши,
Как мать зовет ребенка на бульваре, украшенном старинною
скульптурой
Как едет парень на велосипеде, романсы напевают где-то
рядом,
Как пахнут беспокойные трамваи под мерный звон колоколов
церковных
Как самая модернейшая мода не портит ни вокзалов, ни
костелов,
Как наполняет аромат сосисок пивные, утонувшие в веках,
Как горячо звучит язык наш чешский на камнях древних
площадей и улиц

«Прага с пальцами дождя». Перевод В. Николаева

inslav

В шумной пражской толпе поэт замечает сытые и самодовольные лица буржуев, равнодушных к поэзии и к искусству («Буржуи в воскресенье»). Музыка напоминает им торжества общества пожарных или фашистскую демонстрацию, и в такт ей они размахивают рукой, жесткой, «как мешок с перстенями», «как удар часов, сзывающих на работу», «как рука палача». И в этот сборник проникает революционная мечта Незвала, неизменно возвращающегося к мысли о необходимости революционного изменения общественного строя. Поэт верит, что «придет поколение, которое покончит со всей безвкусицей», «женщины перестанут стыдиться имени „пражанка“» и «поэзия разожжет свою лампу» («Чужие лица»). И ради этого он, «от природы склонный к любви и доброте, призывает тебя, о революция».

В 1936—1938 гг. Незвал создает цикл баллад, сонетов и стихотворений «вечного студента Роберта Давида», отразивший взлет общественно-политических настроений Незвала, взлет его мастерства. Лучшие из этих произведений — «52 горькие баллады вечного студента Роберта Давида». Незвал не случайно посвящает их средневековому французскому поэту Франсуа Вийону, бродяге и изгнаннику. Вийон интересует его, видимо, не только как автор классических баллад, к форме которых впервые обращается Незвал. Возможно, что его привлек и сам облик поэта, бунтаря и отщепенца, чем-то сходный с обликом героя новых произведений Незвала,— страдающего, но дерзкого и смелого, не смиряющегося и бунтующего отщепенца капиталистического общества.

В строго однотипных классических по форме балладах с красноречивыми названиями «О злоключениях ночлежника без крыши», «О жизни собачьей», «О запахе бедности», «О милостыне», «О надежде и человеческой мудрости»,«Против печали и безнадежности», встает тяжелая и неустроенная судьба типичной «жертвы своего века», «человека без работы и денег». В страстных балладах-исповедях, раскрывающих переживания безработного, Незвал бросал в лицо капиталистическому миру свои гневные вопросы-обвинения:

Почему есть бездомные люди,
а осел — каждый заперт в сарай?
...Как я жив еще, я не пойму.
Я неделю не ел. Я пью чай.
Сколько времени я протяну?
Ты играй со мной, солнце, играй!
...Поп торопится, верно крестить.
Ты дитя окуни и внушай,
что сначала нам надобно сгнить,
чтобы бог нас позвал на токай

«Баллада о недобровольном лентяйничестве»
Перевод Г. Можаровой

Незвал публиковал стихи о безработном анонимно, под псевдонимом Роберт Давид, раскрыв свое авторство лишь после войны. Но читатели и критика догадывались, кому могли принадлежать эти блестящие произведения. Баллады были высоко оценены Юлиусом Фучиком, который почувствовал в них страстную ненависть к капитализму, крепнущую в Незвале все годы: «Не только чувствуешь, но прямо осязаешь, как здесь вылилось в готовую форму все, что зрело в поэте уже долгие годы и что он подавлял, пока мог. Наверное, он сам испугался того, сколь

inslav

ясно выразил свое убеждение, и, наверное, поэтому скрылся за именем Роберта Давида»[9].

В декабре 1937 г. тяжело заболела мать Незвала. Все свои чувства, испытанные у материнской постели, — страх потерять ее, угрызения совести за то, что привык и не замечал ее забот и любви,— Незвал принес в лирический сборник «Мать-надежда» (1938). Неторопливо, эпизод за эпизодом, прибегая к свободному стиху, чтобы не нарушить естественный ход мысли, Незвал прослеживает жизнь матери, полную самоотверженного труда. Только теперь Незвал понимает, как много значила для него мать, его «мать-надежда». Думая о матери, поэт заново осознает свою связь с народом («Крестьянин и я»). Интимные чувства к матери перерастают в гражданское чувство патриотизма, поэма о матери приобретает гражданское звучание. Описание жизни матери сменяется непосредственными выражениями сыновних и патриотических чувств поэта. Происходят как бы более сильные эмоциональные взрывы. На смену свободному стиху приходит четкий метрический стих, с помощью которого Незвал любит выражать чувства большего накала.

Отнюдь не по канонам сюрреализма творил Незвал — очеркист, драматург, переводчик. В 30-е годы он создает несколько прозаических книг дневникового характера. В 1935 г. выходит «Невидимая Москва», книга о поездке Незвала на I съезд советских писателей, воссоздающая покорившую Незвала атмосферу Советского государства. В 1936 г. появляется «Улица Gît Ie Coer» о парижских впечатлениях Незвала, который присутствовал на Международном съезде защиты культуры от фашизма. И, наконец, перед самой оккупацией он пишет поэтичную книгу о своих прогулках по любимой Праге — «Пражский пешеход» (1938).

В эти годы Незвал переводит не только сюрреалистическую прозу А. Бретона, но и стихи Генриха Гейне, прозу для детей болгарской писательницы Доры Габе. Как свидетельство меняющегося отношения Незвала к реалистическому искусству XIX в. его имя появляется под переводом «Домика в Коломне» Пушкина.

Наконец, за пределами сюрреализма стоят все крупнейшие драматургические произведения 30-х годов. Помимо «Любовников из киоска», он пишет стихотворные романтические пьесы: «Скрывшаяся на ступеньках» (1931), «Три мушкетера» (1934), «Манон Леско» (1939), «Лоретка» (1941). Из них лишь последняя, поднимающая проблему сложности человеческой личности, обуреваемой противоречивыми страстями,— произведение с оригинальным сюжетом. Остальные — поэтическая переработка известных произведений западной классики. «Манон Леско» — лучшая из этих пьес. Поэтично и взволнованно Незвал рассказывает историю «святой грешницы», «сладкой Манон», прекрасной и наивной, легкомысленной и коварной, погубленной своей страстью к роскоши и богатству. Самозабвенность и красота человеческой любви, раскрытые Незвалом в монологах де Грие и Манон, подкупающих безыскусственностью и в то же время очень нежных, страстных, необыкновенно мелодичных,— все это принесло Незвалу славу поэта молодости и любви.

В конце 30-х годов в творческой судьбе Незвала, как и в судьбах многих чешских писателей, намечается перелом, отразивший все возрастающую гражданскую активность чешской литературы в условиях угрозы иноземной оккупации страны, в условиях активизации международного антифашистского движения.

В марте 1938 г. Незвал распускает сюрреалистическую группу. В своих публичных выступлениях он осуждал распространившиеся

[9] «Rudé právo», 25.XII 1936. Цит. по кн.: V. Nezval. Dílo, VII, str. 317.

inslav

среди ее членов антисоветские настроения: «В период, когда в этой группе начали проявляться политические взгляды, которые я считаю в сложившейся ситуации с точки зрения роли Советского Союза и стремлений к единству антифашистского фронта неправильными и опасными, я считаю своим правом и обязанностью провозгласить роспуск группы, ибо своей ролью в ее создании я несу за нее перед лицом общества ответственность» («Творба», 1938). Незвал распустил группу по политическим соображениям, но, разойдясь с сюрреалистами, он охладевает и к увлекавшей его ранее эстетической теории. Впечатления от надвигающихся событий приковывают внимание писателя к жизненно важным проблемам, вызывая в Незвале чувства небывалой силы и яркости.

Результатом сильного потрясения, испытанного Незвалом в годы мюнхенского сговора и начала оккупации, явился сборник «В пяти минутах от города» (1939), своей идейной направленностью и чистотой формы предвосхитивший послевоенные сборники Незвала. Судьба народа, страны — в центре внимания Незвала.

По-прежнему дорог поэту родной край. Стая диких гусей в небе напоминает ему то время, когда пролетали они над родными крышами и увлекали его, мальчишку, в далекие дали. Полно сдержанного чувства, тоски по ушедшим годам стихотворение «Дикие гуси». Как будто со стаей диких птиц поэт переносится в родное село:

Стоит деревня. Будто снится.
Домишки те же, те же птицы.
Скрипят колеса вперебой,
Взлетают гуси над тобой.

Перевод И. Сельвинского

Но мысль поэта не ограничивается одной деревней. Внимание его приковано ко всей стране, ко всему народу. И образ маленькой деревушки часто используется в этот момент как основа для создания образа родины. В стихотворении «Деревенский катафалк» в непривычных для Незвала жутковатых, тоскливых красках дана картина ночной деревни, где уныло воют псы, а сквозь мерцающее окно вырисовывается силуэт катафалка. Заканчивается стихотворение словами, раскрывающими символическое значение картины:

Здесь лежит на черном катафалке
Родина твоя.

Окрепшее гражданское чувство Незвала сообщает его поэзии тех лет патриотический пафос, свойственный и чешской классической поэзии, которую отрицали когда-то сторонники поэтизма. Боль за свое отечество заставила Незвала во весь голос, открыто, как это делали Челаковский и Коллар, Неруда и Чех, болевшие за свой многострадальный народ, заявлять о любви к нему. «Благословенна будь, родина моя», — повторяет Незвал в «Оде на возвращение Карела Гинека Махи».

Нависшая над народом опасность обостряет в Незвале чувство ненависти к фашизму. Незвал пишет сатирическую поэму «Прусаки», используя двойное значение слова для создания образа фашизма. Прозрачная аллегория — тараканы-прусаки, вылезающие из щелей, пожирающие на своем пути и библиотеки, и пекарни (так начинается поэма), постепенно расшифровывается. В конце поэмы перед читателем уже пруссак-фашист, вызывающий чувство омерзения. Поэма, созданная в 1939 г., конечно, не была пропущена цензурой, увидела свет лишь

inslav

в 1945 г. Она свидетельствовала о глубоком понимании Незвалом корней фашизма. Незвал сознавал, что избавиться от фашизма можно, лишь изменив социальный облик страны, лишь до «основания перестроив здание», чтобы «не было грязи, где гнездятся прусаки».

В этом же 1939 г. Незвал создает «Историческое полотно» — поэму о страданиях народа, отличающуюся суровостью, трагизмом красок.

Обилие мрачных деталей не дает на протяжении всей поэмы схлынуть чувству тревоги, которое охватывает читателя с первых ее строк.

По своему характеру поэма — своеобразная лирическая хроника. Чувства, воссозданные здесь, были вызваны определенными историческими событиями, которые просвечивали сквозь пелену мрачного предчувствия. По отдельным деталям угадывались такие события, как частичная мобилизация, пробудившая надежду на спасение, как разоружение чехословацких войск, как мюнхенское предательство и т. д.

В 1945 г. Незвал расширяет свое историческое полотно, присоединяя к нему две новые части. В этих частях усиливается эпическое начало. Каждая картина посвящена определенному историческому событию, прямо названному автором, — вступлению оккупантов в страну, захвату ими Праги и т. д. Незвал вспоминает великую битву на Волге и другие эпизоды борьбы народов против гитлеровской Германии, а затем рисует картину пражского восстания. Не бесстрастным пером летописца пишет Незвал свою хронику. Каждая картина поэмы — это, как и прежде, всплеск чувств, которые были вызваны в сердце поэта и народа тем или иным событием. Только чувства стали более мужественными и светлыми, ибо теперь Незвал писал о том, как рассеивались тучи над его народом.

С 1945 г. начинается новый период в истории Чехословакии. Начинается новый этап и в творчестве Незвала.

Незвал включается в работу по организации культуры. С 1945 по 1951 г. он руководит отделом кинематографии при Министерстве просвещения и информации. Активно работает в Союзе чехословацких писателей. В 1948 г. Незвал становится членом Исполнительного комитета Национального фронта, неоднократно принимает участие в отечественных и международных съездах в защиту культуры. Вместе с делегациями чехословацких писателей посещает много раз СССР, Францию, Италию.

Незвал и в эти годы не отказывается от многих своих прежних авторитетов. В 1955 г. он пишет юбилейную статью в «Литерарни новины» о Гийоме Аполлинэре, где раскрывает, чем привлекала и покоряла его поэзия этого противоречивого французского писателя. Незвал ценил в ней поэтическую смелость, большой лиризм, фантазию и в то же время ее «наполненность» действительностью,— многое, что было свойственно и самому Незвалу. Но выходя на широкую дорогу социалистического искусства, Незвал направлял свое творчество по пути, отличному от того, по которому шел Аполлинэр.

Наиболее полно и четко свои взгляды на литературу Незвал сформулировал в речи на II съезде чехословацких писателей, в апреле 1956 г. Помимо вопроса о художественности поэзии, одним из условий которой Незвал выдвигал реалистическое требование создания жизненных конкретных образов, возникших на основе личных переживаний, он поднял вопрос о необходимости для художника определить свое место в общественной борьбе: «Что из себя представляет современная эпоха? Ее своеобразие определяется борьбой между двумя тенденциями: тенденцией борьбы за счастливое человечество, за новую организацию труда, за любовь к жизни во всей ее сложности, за мир против

inslav

тенденции искусственного сохранения стерильных ценностей, которые давно уже ничего не стоят и которые корыстолюбивые враги человечества хотят искусственно защитить ценой разврата, ценой войны. Как может поэт не определить своего отношения к этой борьбе! Как он может остаться непартийным, как он может не встать на сторону правды!» [10]. Идейность, партийность — эти качества, свойственные и ряду лучших произведений Незвала прежних лет, но проявлявшиеся в его творчестве вопреки его эстетическим программам, теперь осознаются Незвалом и формулируются им как необходимые принципы нового искусства: «В противоположность поэзии индифферентной, которая строит иллюзии о том, что поэт и поэзия могут жить в пустоте, вся великая современная поэзия, мировая и отечественная, является партийной в том смысле, что ведет борьбу за мир, за лучшего человека и за счастливое будущее» [11]. Незвал выдвигает требование искусства, понятного народным массам: «С прогрессивным характером ее (поэзии.— *Л. Б.*) связано то, что ее хотят читать и любить самые широкие массы народа, и поэтому она объясняется с людьми способом пластическим, наглядным, не абстрактным» [12].

В 1949 г. выходит первый послевоенный сборник Незвала «Куранты». Поэта тревожит тяжелыми воспоминаниями время протектората. Встают перед глазами дни ареста, когда поэт некоторое время просидел в тюремной камере («План»). Незвал скорбит о павших друзьях («Послемюнхенская элегия», «Памяти Ивана Секанины») и бурно радуется освобождению («Знамена 9 мая», «Благодарность за освобождение»).

После войны Незвал сразу побывал в Советском Союзе и в цикле «Воздухоплавание» он вспоминает о великих битвах, об экзотической тбилисской ночи, о простоявшем века русском Кремле.

Вместе с тем сборник «Куранты» содержал неравноценные в идейном и эстетическом отношении стихи и этим напоминал предвоенные книги Незвала. Иногда потребность творчества как бы пробуждалась сама по себе, как желание просто писать о чем бы то ни было ради самого процесса письма. И Незвал как бы возвращаясь к годам поэтистской молодости, уходил во власть занимательных рифм, ритмов, ассонансов и аллитераций, во власть «чистой» поэзии («Однажды», «Парижский напев», «Памфлет»).

Но уже следующим произведениям присуща полная гармония творческого порыва и значительности впечатлений, глубины чувств. Идейность и целеустремленность, свойственная лучшим произведениям Незвала прежних лет, становятся определяющими чертами его поэзии. Со страниц его книг исчезают стихи-эксперименты, стихи-упражнения, стихи, реализующие некоторые увлекавшие Незвала авангардистские теории. Продолжая поиски и теперь, пробуя различные формы и жанры, Незвал больше думает о самой жизни, о борьбе в ней, о людях. Дает себя знать наступившая творческая зрелость и увлеченность героическим временем борьбы за социализм и мир, радостным временем победившей на родине поэта социальной революции.

В 1950 г., год войны в Корее, Незвал слагает «Песнь мира». Строфы поэмы — это поэтические аргументы в пользу мира, в пользу жизни, это самые различные ассоциации, которые рождают в сознании поэта слова «мир» и «война». Они разноплановы, касаются разных сфер человече-

---

[10] V. Nezval. O některých problémách současné poesii. Duben, 1956, str. 4 — «II sjezd československých spisovatelů».

[11] V. Nezval. O některých problémach současné poesii, str. 40.

[12] Там же.

inslav

ского бытия и доказывают, что стремление к миру — естественное стремление всего человечества, что идея мира всеобъемлюща, глубоко жизненна. Характер этих ассоциаций дает яркое представление об облике самого поэта.

Незвал мыслит понятиями, близкими каждому простому человеку. Война для него — это страх детей перед человеком, одетым в солдатскую форму, это голубое небо, превращающееся в купол парашюта десантника. Мир — это солнечный день, согревающий своим теплом все живое. Мир — это кружащиеся в танце пары, объятия и поцелуи, «звездный сумрак у колодца», спокойный сон.

Незвал — чешский поэт. И мир для него — это тишина Полабья, чешский садовник, сажающий деревья, прислушивающийся к перезвону колоколов и щебету птиц.

Незвал — интернационалист. Ему дороги сокровища мировой культуры, накопленные веками, ему дорого счастье всех городов, всех народов:

Чтоб Прага, и Париж, и Рим
От ветра, что в Бикини веет,
Не превратились бы в Помпею,
Чтоб не взлетел Нью-Йорк как дым,—
Пою песнь мира.

Незвал — коммунист. Он хочет мира, чтобы продолжать борьбу за новый общественный порядок, чтобы перестроить жизнь:

Чтоб за мотыгой и сохой,
Таща убогие корзины,
Крестьяне не сгибали спины,
Чтоб трактор вел их за собой, —
Пою песнь мира.

Перевод С. Кирсанова

Доводы в пользу мира сменяются открытым воззванием беречь и отстаивать мир. Незвал прямо называет тех, кого он берет в союзники борьбы за мир: шахтеров, ученых, кузнецов, ткачей, портных,— и оказывается, что это огромная армия людей трудовой судьбы.

Принцип ассоциаций, который лежит в основе поэмы, позволяет привлечь конкретные картины, вызвать у читателя конкретные представления, которые всегда более красноречивы, чем общие слова. Разноплановые картины цементируются в единое целое замыслом автора — воспеть мир и доказать бесчеловечность войн. Их целенаправленность подчеркивается единообразным грамматическим построением строфы и единым рефреном.

Родившись в Праге, «Песнь мира» стала своей и желанной всюду, где желанен мир. Она была переведена на русский, английский, французский, немецкий, монгольский и другие языки. В 1953 г. Всемирный Совет Мира наградил ее автора Золотой медалью.

В конце 1950 г., оправившись от тяжелой болезни сердца, которая чуть не кончилась трагически, Незвал пишет поэму «Из родного края». Он спешит снова встретиться с тем, что ему дороже всего, спешит излить все более властно завладевающую им любовь к родине и к народу, которая родилась в нагорной деревушке, «полной звездных крыш». Снова, в который раз, он строит в мире поэзии свою деревню, чтобы навечно осталась она среди людей такая, какой он знал ее и любил. Но строит он ее рукой более зрелого мастера, осознающего огромную воспи-

inslav

тательную силу искусства. Поэзия для Незвала уже не просто «самовыражение», а способ воздействия на чувства и мысли людей.

Я не пришел вздыхать о детских летах.
Хочу — пусть молодежь услышит и поймет,
как в городских дворах дрозды поют с рассветом,
в толпе автобусов кобыла звонко ржет.
Хочу, взяв опыт прошлых поколений,
им поделиться в новых временах.
Хочу отдать вам в искренних словах
все, что я сделал и что ждет свершений.

Перевод Г. Можаровой

Новый материал диктует в этой поэме новую манеру изложения. Вместо коротких разноплановых по содержанию строф «Песни мира», расположенных несколько беспорядочно, в последовательности возникающих ассоциаций, — плавно развертывающиеся картины детства. Время от времени Незвал обрывает свои воспоминания и дает волю бушующим в сердце чувствам, открыто и пламенно выражая цель своего творчества, — научить людей любить свою родину, помнить о прошлом, дорожить настоящим, бороться за счастье простых людей всего мира, как воюет за него он, ненавидящий войны:

Нет! для меня совсем не идеал
Махать мечом во что бы то ни стало,
Но, если надо, я бы воевал,
Рука разить бы не устала.
Как садовод, питаю злобу к тле,
Лелею розу я на грядках сада.
И у стены, не опустив приклада,
Стою, чтоб лучше жили на земле,

Перевод Д. Самойлова

В 1952 г. выходит сборник «Крылья», а через три года «Васильки и города». Все потрясшее Незвала, как и прежде, ложится в стихотворные строки: смерть матери, рождение сына, воспоминания о встрече с Юлиусом Фучиком во время оккупации, путешествие в Париж и на Средиземное море, радость и тоска любви. Но отныне исчезает противоречие между стремлением как можно более полно выразить человеческую личность и общественным звучанием незваловской поэзии. Самое интимное в поэзии Незвала приобретает общественное, гражданское или общечеловеческое звучание, а самые высокие идеи воплощаются как личные, сокровенные переживания.

Разнообразна тематика сборников, как разнообразны чувства поэта, как разнообразна его жизнь. Но какие-то настроения владеют им больше других, какие-то события сильнее притягивают его внимание, какие-то темы с наибольшей настойчивостью повторяются в его творчестве. Это — мир для народа и родина. Темы, вдохновившие поэта на создание поэм, становятся магистральными и в его сборниках.

В «Балладе о колокольне» Незвал ведет читателя на лесную поляну, где висит сказочный колокол, способный выполнить желание каждого, а желание поэта — мир на земле. Он предостерегает людей против коварной «батавской слезы» — атомной бомбы и верит, что они не допустят больше смертоносных взрывов («Батавская слеза»). Страстная

inslav

мечта о мире проникает и в стихи, написанные по поводу рождения сына («12 сонетов Роберту Давиду»).

Особенно часто Незвал обращается к жизни родной страны. Облик народно-демократической Чехословакии, помолодевшей, охваченной энтузиазмом строительства социализма, испытавшей большие преобразования, вырисовывается в стихотворениях «СТМ», «Новогодняя», «Черный углекоп» и др. Незвал постоянно сравнивает настоящее с прошлым, чтобы на его фоне еще ярче засиял сегодняшний день. С пражских улиц навсегда исчезли «фабрикант и помещик» — все те, кто когда-то осквернял ее красоту («Пражская весна 1950»). Больше не встретишь в пражских дворах бродячих нищих музыкантов, выманивавших бедняцкие гроши («Бродячие музыканты»). Общественный строй страны становится предметом гордости поэта («Привет»).

Любовь к родине и к миру заставляет постоянно помнить, скольких жертв стоила завоеванная свобода, как бдительно нужно беречь и отстаивать ее. Как завещание павших за свободу чешской земли русских солдат звучат вошедшие в последний сборник «Надписи на стенах зала Красной Армии», созданные Незвалом для мавзолея на горе Витков.

В поэзии Незвала теперь побеждает реализм. Сам Незвал так говорил о реализме: «Реализм начинается там, где звучит действительность. Не описывать детали и мелочи. Реализм начинается там, где человек начинает чувствовать жизнь и людей»[13]. Весь характер послевоенного творчества Незвала доказывает, что поэт великолепно «чувствовал жизнь», чувствовал свою эпоху, своего современника и умел передать это в своих произведениях.

При сохранившемся стилистическом и жанровом многообразии его поэзии теперь исчезают элементы субъективизма из его произведений. Если в некоторых произведениях прежних лет можно было наблюдать внезапное «затуманивание» стиля, возникновение субъективистских образов, рождающихся в результате «спонтанности» творчества, то теперь эти явления исчезают. Творчество Незвала становится целеустремленнее в идейном отношении и целенаправленнее, стройнее, гармоничнее в отношении формы. Незвал более последовательно, чем раньше, исходит из «конкретной памяти», из подмеченного в самой действительности.

Незвал стремится теснее сблизить поэзию с жизнью, раздвинуть ее границы. Он считает, что все в жизни достойно поэзии. Для него не существует «непоэтичных» тем и «непоэтичных» деталей. С одинаковой легкостью он вовлекает в свой яркий поэтический мир и солнечный блеск, и сверкание звезд, и дорожную пыль, и чертополох. Не только «олива пьянит» воздух в его пейзажах («Тихий час»), но и «чеснок, укроп, тмин». Не только лазурное теплое море, но и «мутная, грязная, холодная» речная вода, омывающая самый дорогой для поэта берег, где он долгие годы жил со своей матерью, вызывает теплые поэтические чувства («На берегу реки Свратки»).

Незвал не боится «заземлить» образы внешнего мира, сравнить их с бытовыми понятиями и предметами, и мир в его стихах становится каким-то очень обжитым, близким и дружелюбным человеку. Земля и небо — это весы, на одной их чашке — песок, на другой — плывущие облака («Весы в природе»). Снегопад — это прорвавшаяся перина, из которой летит пух («Январская»). Сена и Влтава — это трудолюбивые прачки в голубых платочках («Две реки»).

---

[13] V. Nezval. Moderní poesie. Praha, 1958, str. 53.

inslav

В поэзии последнего периода еще выразительнее, неудержимее проявляется природный оптимизм Незвала, поддержанный отныне историческими преобразованиями, о которых он мечтал всю жизнь. Сам выбор деталей, картин определяется оптимистическим мироощущением Незвала и создает в его поэзии атмосферу радости. Любимое время года в его стихах — весна, краски которой помогают передать облик обновленной страны:

Небосвод над нами ясен и глубок.
В парке — маргариток робкое цветенье.
Сообщенья дятел ждет и ждет жучок,
Скоро ль праздновать великий день рожденья.

Пью лазурь, что так прохладна и светла
Полной ложкой, чтоб скорее встать с постели,
Не всегда скитаться людям без угла,
Пусть стократный урожай сберут артели!

«В честь весны». Перевод Д. Самойлова

Со свойственной ему гибкостью в выборе стилистических средств Незвал широко использует как ассоциативный, так и логический принцип построения стиха и образа.

Прибегая и теперь к свободному стиху, Незвал в то же время охотно использует строгие классические размеры с полнозвучными рифмами. Пробует Незвал писать и в новом для него жанре народной баллады и романса (цикл «Романсы и песни», сб. «Васильки и города»). В эти же годы в творчестве Незвала звучнее становятся интонации народной поэзии, очень органичные для этого «модерного поэта», в котором всегда жил простой человек из народа, особенно сильно заговоривший в нем в последний период, период наибольшей зрелости и естественности его поэзии. Для многих стихов Незвала становится характерной та же емкая простота, та же напевная плавность, какие свойственны и песням народа:

Горы, горы —
Бескрылые орлы!
Дворы по склонам,
Как лебеди, белы!

«Горы». Перевод М. Обручева

Но все элементы классической и народной поэзии, активно проникающие в послевоенное творчество Незвала, нисколько не умаляют и его новаторского значения, не делают его менее современным, а лишь обогащают поэтическую палитру этого художника. Все творческие искания Незвала, сопутствовавшие ему всю жизнь, и все его находки наиболее плодотворно реализуются именно в последний период, когда качества блестящего мастера слова сливаются в Незвале воедино с качествами поэта-гражданина, поэта-борца.

Последнее законченное произведение Незвала — сценическая поэма «Сегодня еще заходит солнце над Атлантидой» (1956), где поэт, раскрывая трагедию, грозящую народам, если они не обуздают силы войны, отстаивает идею мира.

Верховный правитель Атлантиды мечтает поработить трудолюбивый и талантливый народ Афин с помощью «разрушительного металла». По его приказу над афинским небом взлетают «львы и сфинксы», сея смерть и разрушения. Но страшный металл приносит гибель и самой Атлантиде.

inslav

Тема цивилизации, родившись в «Эдисоне» как абстрактно гуманистическая тема победы Человека над Природой, в новых условиях изобретения атомного оружия, когда стихийные силы «освобожденного атома» грозят в руках врагов человечества гибелью миру и цивилизации, в условиях возросшей политической сознательности Незвала раскрыта по-иному: не только с общечеловеческих, гуманистических, но и с социально-классовых позиций. Из пьесы следовал вывод: завоевания человеческого разума в руках людей, одержимых идеей порабощения других народов, могут превратиться в орудие уничтожения мира и цивилизации, как превратились они в смертоносную силу в руках правителя Атлантиды. Протест против войны и разрушений слился в пьесе с протестом против рабства и тирании.

Приблизительно за год до смерти Незвал начинает публиковать в газете «Культура» воспоминания «Из моей жизни», названные в честь одноименного произведения Сметаны, любимого композитора поэта. Незвал, «погружаясь в подземную реку своей памяти», снова переживает пережитое. И как каждое крупное произведение Незвала этих лет, воспоминания становятся выражением больших раздумий Незвала о жизни, об искусстве, о писательском долге. Незвал не кончил свою новую книгу. 8 апреля 1958 г. он умер.

Посмертно изданный поэтический сборник «Неоконченная» (1960), включивший стихотворения 1956—1958 гг. и недописанную поэму, обещавшую стать одним из лучших произведений Незвала,— «Жизнь поэта», показал, что болезнь, подтачивавшая силы Незвала последние годы, не смогла сломить его жизнелюбия и гражданской активности, что смерть настигла его в период творческого расцвета.

Лучшие черты классического и современного искусства, одухотворенные марксистской идейностью, слились в творчестве Незвала, одного из величайших поэтов нашего времени. Именно позиция социалистического искусства, на которую открыто встал Незвал в последние годы,— позиция воинствующего гуманизма, партийности, активного участия в общественной борьбе и в формировании нового человека,— сделала этого талантливейшего чешского поэта — поэтом мирового значения.

Константин Библ

(26 февраля 1898 — 10 ноября 1951)

Константин Библ принадлежал к замечательной плеяде чешских поэтов, которым суждено было занять место в рядах лучших представителей социалистической культуры.

И. Волькер, В. Незвал и К. Библ почти одновременно начали свою литературную деятельность. Им во многом были свойственны одни и те же искания. Вместе они пошли в решительный бой против затхлой мещанской этики и эстетики. Вместе они стремились к тому, чтобы новая послевоенная поэзия стала более человечной, без менторства и внешнего лоска, чтобы стала современной, боевой и интенсивно пульсирующей, вмещавшей в себя все страсти людские, мечты и надежды, чтобы помогала людям жить. Почти одновременно, в начале 20-х годов, они вступили и в коммунистическую партию.

inslav

Творчество К. Библа трудно членить по периодам, соответствующим тем или другим течениям в литературе. Ему были присущи свои творческие взлеты и падения. Однако два крупных периода — 20-е годы и народно-демократический — были особенно плодотворными у поэта.

Константин Библ родился в небольшом местечке Славетин у Лоун в семье врача. Прямо со школьной скамьи он попал на войну, где ему пришлось немало пережить: он был в плену, стоял под расстрелом, «чудом» спасся. По окончании войны Библ возвращается домой с тяжелым легочным заболеванием. Некоторое время учится на медицинском факультете Карлова университета, затем переходит на философский. Печататься начинает в 1919 г.

Уже ранние стихотворения Библа свидетельствуют о неустанных поисках новых путей в поэзии — для выражения нового мира чувств и мыслей, вынесенных с войны и рождающихся при столкновениях с послевоенной действительностью; они искренни и глубоко человечны.

В ранних вещах Библа более всего привлекают внимание необычные аспекты сопоставлений, на которых строятся метафоры, новые категории сравнений, не особенно частые в тогдашних чешских стихах: «поцелуй долгий, ни к чему не обязывающий» или «Песенка! Ты — драгоценность, шлифованная искренним смехом». В старой традиции было писать о поцелуях «горячих», «пылких», «огненных», «жгучих» и т. д., но отнюдь не о «ни к чему не обязывающих». Точно так же в предшествующей поэзии трудно было встретить, чтоб драгоценность шлифовали «искренним смехом», да еще, чтоб весь этот образ был применен к песенке.

«Что вы делаете? Пишете? — спрашивает в одном из своих писем к Библу Волькер.— Вы обещали мне когда-то свое прекрасное стихотворение, знаете, вот это:

Станем цветами,
днем мы будем людям на радость,
а ночью будем одни.

Пошлите мне его, пожалуйста. Я повторял про себя эти строки уже много раз, и все время они остаются столь же глубокими. Каждый раз, произнося их, человек погружается в них, но дна не достает. Такими и должны быть стихи» [1].

Первой поэтической книжкой К. Библа был сборник «Путь к людям» (1923) [2]. Несколько стихотворений этой книжки сразу же стали популярными. К их числу принадлежит, например, «Анатомический зал» — стихотворение боевого гуманистического звучания.

У одних
Раздроблены руки металлом,
У других — упавшей сосной,
И у этих — кирпичным обвалом.
Руки...
Взгляните на них.
Обломать их анатом готов,
Как прекрасные ветви,
Отягченные грузом плодов.

---

[1] J. Wolker — K. Biebl. Listy dvon básníků. Praha, 1953, str. 14.
[2] Этот сборник включал произведения двух поэтов: К. Библа и его дяди А. Ража.

inslav

Мертвые,
Мы перед вашим склоняемся ложем.
Вы — вместе с нами,
И вместе мы смерть уничтожим.

Перевод А. Ревича

Основной пафос сборника — призыв ко всем оставшимся в живых не забывать об ответственности перед жертвами войны, это своего рода предупреждение об опасности самоуспокоенности.

А в стихотворении «Утро» поэт прямо и откровенно говорит о предстоящей революционной борьбе. Он посвящает его герою поэзии 20-х годов — рабочему.

В «Верном голосе», втором своем сборнике, Библ снова возвращается к впечатлениям войны, которую он осуждает за ее тупую жестокость и бесчеловечность («Голос», «В чайной», «Смерть», «Резервист» и т. д.). И вновь поэт заостряет внимание на свойственном человеку гуманистическом сострадании к чужим горестям: «Смерть в письме», «Мария», «Бланка». Библа тревожат и волнуют «бледные руки» и «печальный просящий голос» нищего («Нищий»). Его одинаково возмущает несправедливость как по отношению к чешским рабочим, так и по отношению к далеким индейцам, подвергающимся чудовищной эксплуатации американского капитала («Индеец»). Простоту и благородство трудящихся людей он противопоставляет ханжеству, убожеству чувств, присущему эксплуататорскому обществу («Театр в деревне»).

Все эти стихотворения также написаны в духе новой поэтики, создававшейся в это время, — эмоционально сгущенно, емко, образно конкретно. Правда, ряд стихотворений несколько выбивается из общего русла поэзии Библа, вернее, из характерной для поэта внутренней строгости мыслей и чувств.

В стихотворении «В волнах, бьющихся об отдаленный берег» Библ создает, например, рафинированные, необыкновенные сравнения и метафоры («дельфины — черные танцовщицы», «волны — зеленые бутылки», «белая клавиатура волн» и др.) вводит звукопись.

Эти изысканные стихотворения («Кошка», «Мотылек», «Полночь» и др.) идут как бы вторым планом в «Верном голосе», но впечатления диссонанса они не производят, наоборот, по-своему обогащают сборник, свидетельствуя о богатстве поэтической палитры молодого автора.

Вышедший в 1925 г. сборник «Перелом» является, по единодушному мнению критики, самым революционным сборником раннего Библа. В «Переломе» нашли свое наиболее полное отражение мечты поэта о революции. Здесь яснее проявилась и его беспощадность к классовому врагу. Что касается формы выражения, то стремление к красиво звучащему стиху (начало II песни) сочетается с публицистической, документальной репортажностью (IX), песенная ритмичность и напевность (XI) с вольным, почти не организованным шероховатым стихом (I).

В этом цикле интересно обратить внимание на заключительные строфы каждой песни, в которых, как это намечалось и в предыдущих книжках, заостряется идейный смысл стихотворения. Концовки здесь напряженно боевые. Именно благодаря этим концовкам, благодаря ярко выраженному в них идейному смыслу весь цикл, составленный из более чем десятка песен, написанных в разных манерах и на разные темы, производит впечатление монолитности, единства. Жизнь разнообразна, везде есть горе и мечты, страдания и любовь, но крылья жизни дает только борьба, и более конкретно — революция!

inslav

Причину последующего ослабления боевых мотивов в творчестве Библа следует искать не только в изменении общественной и литературной обстановки в Чехословакии, сложившейся под влиянием временной стабилизации капитализма, но и в личной жизни поэта, а именно в том душевном кризисе, который был вызван потерей лучших друзей и близких поэта: И. Волькера (1924), А. Ража (1925), Е. Микшовской (1925) и других, умерших от туберкулеза.

«В курортном отеле господина Гейстлиха, — писал Библ в юбилейной статье о Волькере, опубликованной в газете «Руде право» (1925),— сидело летом 1922 г. восемь человек за одним столом. Из восьми теперь жив только один. Семеро из восьми уже умерло. Не верю в судьбу. Но не верю и в случай. Есть только болезни» [3].

(Восьмой больной был сам Библ. Последний — и по логике вещей — очередной.)

Эти слова поэта — ключ к пониманию настроения следующей книги Библа «Багдадский вор» (1925). Эпиграфом к ней он ставит двустишие из «Верного голоса»:

Если б однажды тебя потерял,
К морю бы я вернулся...,

обращенное к покойной возлюбленной поэта Е. Микшовской. Однако тема книги не исчерпывается горечью утраты возлюбленной и друзей. Определяющим здесь скорее является духовное единоборство со смертью. Поэту, потерявшему друзей и близких, невыносимо тяжело, он чувствует себя совершенно одиноким, чуть ли не погребенным заживо. Мир рушится, почва уходит из-под ног, мечты молодости разбиты. Но в своем духовном поединке со смертью Библ не падает побежденным. Если учесть, что поэт в это время считает и себя обреченным на смерть, то «Багдадский вор» — мужественная книга.

Наиболее отчетливо внутренний кризис поэта проявился в книге стихов «Золотыми цепями» (1926). Она созвучна со сборником «Багдадский вор», поэт снова говорит здесь о любви, смерти, войне и человеческих страданиях вообще. Однако основное настроение ее — печаль и меланхолия. Поэт становится не только пассивным, но, как видно, теряет веру в способность поэзии на большие откровения; человеческое тепло уже еле-еле согревает его стихи, они остаются зачастую лишь умозрительно трепетными.

Библа в этот период весьма интересуют поэтические эксперименты. Но временами кажется, что его экспериментаторство осуществляется не ради достижения большей выразительности мысли и чувства, а ради самого экспериментаторства. И порой трудно отделаться от ощущения, что поэт буквально погибает под наплывом аллитераций, что звуки владеют его волей больше, чем мысль или чувство. Столь же большую власть иногда приобретают над ним и цветовые ощущения.

Только тема войны по-прежнему сильно звучит в стихах Библа. О войне Библ вспоминает, глядя, как в «кронах деревьев гнездятся самолеты», глядя на места боевых сражений — Черный лес и Вогезы («В экспрессе»), и ему даже кажется, что у колосьев пшеницы «на головах шлемы».

В 1927 г. Библ предпринимает путешествие на Яву и, вернувшись издает книгу «С кораблем, который ввозит чай и кофе». Поэт живет

[3] K. Biebl. Dílo, V, Praha, str. 165.

inslav

Константин Библ

под южным небом, под Южным Крестом, далеко от родины, по другую сторону экватора (там даже «люди ходят вверх ногами»), но во всем остается сыном своей родины. Он вспоминает о матери, о родной деревне («Песня бродяги»). И апофеозом родной земли звучит его стихотворение «Антиподы»:

Там, на другом краю света — это ведь Чехия!
Сколько экзотики в ней, красоты и искусства,
Сколько загадочных рек, быстроводных, глубоких,
Посуху их перейдешь в Рождество Иисуса!
Есть у нас весны, лето, осень и зимы,
Носят пальто у нас зимние, галстуки,
Трости.
Снег там белеет.
Грозди висят виноградные,
Ягоды зреют,
Веет от речек прохладой.

Перевод М. Обручева

inslav

Поэт непосредственно соприкоснулся на Яве с совершенно иным миром — иной природой, иными людьми, иными законами, моралью, привычками. Но Ява тем не менее для Библа не «экзотика». Он видит, сколь остра там колониальная борьба («Репортаж из зала суда») и сколь велико социальное неравенство («На горе Мербабу»).

К своим яванским впечатлениям Библ будет возвращаться и в последующие годы — на протяжении всего своего творчества.

И все-таки даже после далеких путешествий тема войны, смерти, жертв — жертв, не отмщенных, забытых, взывающих к изменению мира на более справедливых и лучших началах, — остается основной в творчестве Библа. В «Новом Икаре» (1929) она находит наиболее полное свое воплощение.

На войне Библ познал глупость, беспощадность и жестокость смерти, поэтому он нередко предавался мыслям о тщетности жизни, о невозможности в границах одного человеческого поколения покончить хотя бы с таким страшным злом, как война, но тем более он считал своим долгом вести с ней упорную и трезвую борьбу.

«Новый Икар» — это сильная антимилитаристская поэма с большой идейной нагрузкой. Все наиболее яркие строфы ее связаны с воспоминаниями о войне и предчувствиями новой угрозы:

Гробовая тишина еще страшнее военных бурь,
Это тишина ноябрьских ночей, нарушаемая только
бомбардировкой твоего разрывающегося от отчаянья
сердца.
Ты — барабанщик, ты вдруг обезумел и барабанишь
в пустоту и тьму,
Ты хочешь рассчитаться с самим богом, сделавшим
тебя безумцем!

Перевод М. Ярмуша

Поэт сознает, что надо бить в набат, кричать даже «в пустоту и тьму», даже если тебя никто не слышит и не слушает. Смириться нельзя!

Поэма может быть названа прометеевским бунтом человеческого духа против бесчеловечности войн. Библ с потрясающим накалом чувств выражает свои переживания по поводу судеб человечества; причем, чем свободнее его ассоциации, чем шире охват явлений, тем больше это бьет в одну цель — против войны. В 1929 г., когда возникает угроза новой войны, Константин Библ хочет сделать все возможное и невозможное, чтобы защитить мир, чтобы выразить свой протест против войны.

Но мотив бесплодности бунта, продиктованный опасением, что угроза войны слишком серьезна, а мирные люди слишком пассивны, повторяется все чаще и настойчивее. Весь конец первой части, самой сильной в поэме, окрашен мрачным настроением бесконечно повторяемого рефрена: «в пустоту и тьму».

Во второй части поэмы речь тоже идет о войне. Невесты ждут женихов — не дождутся, готовят приданое — тщетно, те приходят к ним лишь в сновидениях, «с кровавой раной на висках». Молодые жены ждут мужей, проветривают костюмы и свадебные фраки, чтоб не завелась моль. И вдруг однажды, дотронувшись до этого пахнущего нафталином платья без тела, до пустых, болтающихся в воздухе штанин, пугаются их, как пугала в поле. Старуха крестьянка идет по течению

inslav

зеленой реки Пиявы — ищет сына, ищет мужа. Долго не возвращаются они с поля, о если б это было не поле брани! Убитых не вернуть и не забыть.

В «Новом Икаре» поэт достигает огромной силы, все его стремления концентрируются в протесте против войны.

Третья и четвертая части поэмы, посвященные путешествию на Яву, написаны слабее. Некоторые строфы становятся понятными только при сопоставлении с другими произведениями Библа, написанными на эти же темы,— они не подчинены основной идее произведения и в них гораздо меньше обобщений.

В начале 30-х годов в различных журналах и изданиях начинают появляться очерки Библа о Яве, которым он, очевидно, не придавал особого значения (значительная часть их стала известна читателю только после смерти автора).

Однако эти очерки представляют большую познавательную и художественную ценность. Все интересно в очерках Библа: и поэтическое описание яванских ночей, и заметки о яванских вулканах, и восторги по поводу красоты яванских женщин, и сатирические комментарии по поводу учиненного Библу допроса местной полицией, и похожие на вымысел рассказы, посвященные обычаям местного населения. Но самое сильное впечатление производят рассеянные по всем очеркам наблюдения над проявлениями расовой дискриминации. Здесь Библ особенно непримирим.

Очерки Библа — художественные произведения: поэт, как и в стихах, отделывает здесь каждую фразу, уделяя больше внимания выразительности и красоте языка.

По своему характеру это — очерки-поэмы, очерки-размышления, где гротеск сочетается с подлинно реалистическими деталями, а реализм — с романтизмом.

Сборник «Небо, ад, рай» (1931) свидетельствует о новом этапе в творчестве К. Библа, всегда стремящегося к новаторству. Как и Незвал в цикле «Антилирика» (1932), Библ в эти годы отказывается от ставших слишком модными форм ассоциативной поэзии, а также от изысканных звуковых повторов и ассонансов. Он как будто теперь стыдится не только своих красивостей, но даже и подлинной поэтичности.

Общественно-политическая обстановка, сложившаяся в начале 30-х годов в Чехословакии: экономический кризис, безработица, волна забастовок заставила обоих поэтов в одно и то же время отложить в сторону лирические стихи и написать антибуржуазные произведения большой силы и большого гнева, заставила решительно подняться против буржуазных порядков и мещанской морали, против «золотой пустоты и фолибержерской павлиньей «красоты» («Какая перспектива и вид» К. Библа), против культа купли-продажи и проповеди пассизности («Модель 1930» Библа и «Бунт безумия» Незвала).

Константин Библ реагирует на события не только стихами. С делегацией писателей он едет в апреле 1932 г. в Мост, где бастовали чешские горняки. Вместе с В. Ванчурой, В. Незвалом и К. Новым он пишет открытое письмо в «Руде право»: «Товарищи горняки!.. Обещаем вам поднять всех, кто не участвует в вашей эксплуатации, чтобы вам не пришлось умереть с голоду во время вашей справедливой борьбы» [4].

[4] K. Biebl. Dílo, V, str. 456.

inslav

После сборника «Небо, ад, рай» в поэтическом творчестве Библа наступает восьмилетний перерыв.

Библ поднимает свой голос только в роковой для родины 1939 год. В этом году выходит его новая книга стихов «Зеркало ночи». Одно из наиболее интересных — программное стихотворение «Пролог»:

Иметь все время перед глазами
Величие мира и скорбь людскую,
Работать просто, как черногорец,
И жить,
Как снег живет в ложбине.
И ощущать порог, как пропасть,
А крылья птиц —
Как кров родимый.

Перевод М. Ярмуша

Но все-таки «величия света» и «крыльев» здесь мало. «Зеркало ночи» — пессимистический сборник. И, пожалуй, самый субъективистский. Стихотворение «Имеешь или не имеешь?» воспринимается, как своего рода «Быть или не быть? Поэт неоднократно жалуется на «внутреннее беспокойство», на «боль в голове и в сердце». Это очень грустные стихи.

Поэт всей душой стремится к свету, к полету, к солнцу — и готов все отдать, хоть за «обломки секунд», когда действительно он может жить этой светлой своей мечтой. Но крылья у Икара обломаны. Он горько думает о жизни, его более всего волнует вопрос:

Как из мертвых каменных плит
Плач людской и рыданья высечь?

Но и в этот период, когда Библ был членом группы сюрреалистов, он выступает со стихотворениями, свидетельствующими о его непримиримой политической позиции, позиции коммуниста.

Во время войны Библ много пишет, но не печатается. Поэтический итог последних, военных и послевоенных лет — сборник «Без опасений» (1951), за который поэт получил Государственную премию. Заканчивая весной 1951 г. свой сборник, Библ писал И. Тауферу: «Эта книга является только мостом к тому, что придет потом. Я не шулерничаю и не перескакиваю. Иду своим путем развития к реализму двадцатого столетия, к социалистическому реализму. Самое главное — большевистское сердце — у меня есть. И большевистская ненависть к империалистам всех мастей тоже. Это — два полюса моей будущей работы. Через них будет проходить ось моей поэзии. Я сейчас только на половине пути к тому, что во мне дозревает... Однако много надо сделать, чтобы боевая поэзия брала читателя и слушателя за сердце. Попытаюсь это сделать!»[5].

В этом сборнике нет вещей, за которыми не было бы большого раздумья. Подавляющее большинство стихотворений развивает глубоко свойственные Библу мысли и чувства, внося в них «поправки на время» и на новое самосознание и самоощущение поэта.

Уже с первого сборника «Путь к людям» Константин Библ связал

[5] K. Biebl. Dilo, V, str. 284.

inslav

свое имя с коммунизмом и революцией. О революции он мечтал и в «Верном голосе», революции он посвятил сборник «Перелом». Поэтому убедительно и весомо звучит теперь эпиграф к сборнику «Без опасений», выражающий политическое кредо поэта:

С лица земли исчезнут «измы»,
Далекие от нужд народа,
И только древу ленинизма
Расти и крепнуть год от года.
С лица земли исчезнут «измы»,
Все их рутинные теории,
Лавровой ветви ленинизма
Увенчивать чело истории.

Перевод М. Обручева

Глубоким пафосом победы и торжества ленинизма над «разбитым им мировоззрением» буржуазного общества проникнут стихотворный цикл «Ленин», как бы продолжающий традицию Владимира Маяковского, начатую в поэме «В. И. Ленин». Ленинские черты, черты коммуниста мы найдем и в стихотворениях сборника, посвященных Ю. Фучику, С. К. Нейману, В. Незвалу, М. Пуймановой и другим писателям, о которых пишет Библ, а также в стихотворениях о рядовых строителях социализма — рабочих и крестьянах.

Войну Константин Библ как бы проходит в своем последнем сборнике снова, и, можно сказать, с начала и до конца. «Старые австрийские окопы» (о молодых людях его поколения, заплативших кровью за интересы империалистов), «Тризна» (о чешских легионерах в России и военнопленных), «Военная тишина» (о концлагерях) — это стихи, в основном написанные по воспоминаниям. Но вот страшные воспоминания уступают место непосредственным и еще более страшным впечатлениям новой войны («На Св. Матея 1943», «Перед клеткой льва»).

Встречая в сборнике «Без опасений» стихи о родном крае («Больше чем рыданья в прериях»), нельзя не вспомнить более ранних «Антиподов». Но особенно эта перекличка заметна в цикле «На престоле рисовых полей». Этот цикл при сопоставлении с более ранними яванскими произведениями подчеркивает зрелость поэта. Здесь уже везде широкие обобщения, преобладают боевые интонации.

Совершенно особое место в творчестве Константина Библа занимает последний цикл книги под одноименным названием «Без опасений», куда вошли огромной силы антиимпериалистические стихотворения «Ворон», «Без опасений», «Корейская баллада», «В зеркале океана».

«Я искал что-нибудь такое, чем бы я мог задеть врага за живое, — пишет Библ в письме к Карлу Конраду о том, как он создавал своего «Ворона». — ...И вот я решил: подождите, негодяи, я вашего собственного Ворона, который всегда находчив и в то же время по происхождению хищник (корыстолюбец-бизнесмен), поставлю против войны и дам ему подписать Стокгольмское воззвание. Идея, на первый взгляд, безумная, но в ней много правды, ибо даже бизнесмен, если только он не лишен рассудка, не может теперь стоять за войну»[6]...

[6] K. Biebl. Dílo, V, str. 482.

inslav

Библ пишет изысканно-красивые по своему звучанию стихи, с изощренными звуковыми повторами, нагнетающими экспрессию:

Jednou v noci pozdě k ránu
Used Havran v Bílém domě
Na okenním rámu
Dřív než světlo nastane
Řekni černý havrane
Bude válka nebo ne?

Поздно ночью в Вашингтоне
Ворон сел на Белом доме
На карниз окна.
Прежде чем настанет утро,
Ты ответь нам, Ворон мудрый,
Будет ли война?

Поэт использует знаменитый рефрен Эдгара По «never more» («больше никогда»), чтобы сказать решительное: «Нет!» войне. Если Эдгар По посвящает своего «Ворона» мучительной драме героя, то и тема Библа — драма, драма человечества. Но эта драма не может кончиться пессимистически; даже програмное «never more» не может быть больше девизом пессимизма:

Каркни всей Америке, Ворон,
Каркни всей Европе в упор,
Четко и ясно без опозданья,
Словно Стокгольмское воззвание:
Never more!
— Нет! Не бывать войне

Never more! *Перевод М. Обручева*

Все стихотворения сборника «Без опасений», а особенно «Корейская баллада» и «В зеркале океана», написаны во славу жизни, против войны.

По своему звучанию, настроению и боевому подъему эти стихи несколько напоминают как стихотворения С. К. Неймана последних лет («Первое мая 1947 г.» и др.), так и стихотворения Библа из его раннего цикла «Перелом». Однако по сравнению с «Переломом» они гораздо масштабнее и художественно полнокровнее. Это тот же Библ 20-х годов — молодой, боевой, непримиримый, влюбленный в жизнь и красоту, поэт, стремящийся не только к выражению боевых идей своей эпохи, но и к достижению наивысшего художественного уровня времени, — только теперь уже умудренный большим жизненным опытом, опытом борьбы с врагом и в результате этого достигший огромной силы выразительности.

В последней книге стихов «Без опасений» К. Библу удается достичь стабильной гармонии между боевым наступательным духом поэзии и ее выразительностью, удается найти настоящий контакт с широким читателем, стать народным трибуном.

inslav

Вилем Завада

(род. 22 мая 1905 г.)

Творением мужественного сердца называют в Чехословакии поэзию заслуженного художника республики Вилема Завады. Его поэтические сборники, созданные в народно-демократический период и раскрывающие благородный облик самого поэта — человека, скромного и сильного духом, вдохновенного певца свободного труда, относятся к лучшим произведениям чешской литературы социалистического реализма.

Завада — сын рабочего металлурга. Он родился в деревне Грабове. Гимназию кончил в городе Остраве. В 1923 г. приехал в Прагу с намерением изучать историю литературы и поступил на философский факультет Карлова университета. Несколько лет Завада служил секретарем издательства «Авентин». С 1932 г. сотрудничал в литературных журналах «А — Зет», «Ческе слово», «Листы про умени а критику». Через пять лет поступил работать в Национальную, а затем Университетскую библиотеку и проработал там до 1958 г. В последние годы Вилем Завада — один из секретарей Союза чехословацких писателей.

Скромная биография Завады скрывает напряженную внутреннюю жизнь, неустанные поиски жизненной правды. Процесс становления человеческого характера, сложный путь к народу, к социалистическому реализму художника, субъективно честного, но вначале далекого от революционного класса и его борьбы, в одиночку бунтовавшего и из-за бесплодности своего бунта предававшегося отчаянию, отражен в семи стихотворных сборниках Завады.

Свой творческий путь Завада начал в конце 20-х годов. Познакомившись в Праге с Незвалом, Галасом, Сейфертом, Горой, Завада вступает в Деветсил, но остается равнодушным к его эстетической программе, к поэтизму, уже изживавшему себя как течение. Заваде не была свойственна ни та легкость в отношении к жизни, ни страсть к формальному эксперименту, которые в разной степени проявлялись в творчестве деветсиловцев. Молодой поэт стремился дать людям почувствовать сложность жизни, лишить обывателя самоуспокоенности и довольства, растревожить душу человека, как была растревожена его душа.

Детство в бедной рабочей семье, впечатления военных лет, отнявших у сына отца, в какой-то мере открыли ему глаза на несовершенство современного общества. Но временная стабилизация общественных отношений, спад рабочего движения в Чехословакии с середины 20-х годов затормозили процесс революционного воспитания поэта, затуманили его представление о перспективах общественного развития, породили в молодом поэте настроения меланхолии и пессимизма. Чешские историки литературы относят Завду вместе с Галасом и Голаном к числу поэтов так называемого болезненного поколения.

Острая неудовлетворенность жизнью и ощущение бессилия человека перед жестокой действительностью определили трагическое звучание первой книги Завады. «Правду! Горькую правду!» — эти строки из Дантона и «Ты пьешь этот спирт, жгучий, как жизни боль, жизни твоей, что пьешь ты как алкоголь» — из Аполлинэра поставил Завада эпиграфом к заключительному стихотворению первого сборника «Панихида» (1927). «Горькую правду», «жизни боль» нес Завада людям. Это была правда страданий. Поэт не замечал правды борьбы и сопротивления,

inslav

которая вооружала революционным оптимизмом пролетарских писателей. Да и сама правда страданий была еще неполной в поэзии Завады, которому не хватало социальной зоркости. Из жизненных впечатлений самым сильным была империалистическая война. Тема войны — ведущая в сборнике. Другие пороки действительности: социальная несправедливость, классовая эксплуатация как бы заслоняются одним — ужасом войны и смерти. Война, да еще мещанство, видящее блаженство «в идиллии жалюзи и в комнате, загороженной от солнца», — вот основной объект критики, а чаще источник глубокой меланхолии двадцатидвухлетнего поэта.

Лишь в следующем сборнике «Сирена» (1932), создававшемся в обстановке сильного экономического кризиса, подчеркнувшего уродства капиталистического мира и, видимо, многое прояснившего для Завады, поэт доносит «горькую правду жизни» с большей полнотой и конкретностью. Целеустремленнее становится его критика современного общества. Не так безысходен взгляд на мир. В войнах поэт видит неизбежный порок капитализма, одно из жестоких средств избавления от кризиса («Первое мая»). И протестует поэт теперь не только против войн, но и против безработицы и нищеты. Яснее, чем прежде, чувствует он умирание старого мира, «пресыщенного золотой кровью».

Став взрослее, Завада видит в жизни больше светлых сторон. В душе его начинают бороться противоречивые чувства. Он еще «пленник тоски», но в то же время — «бедный слиток веры и горечи, сопротивления и слабости» («Завещание»). Он еще смотрит на мир «глазами Гамлета» («Монолог»), но уже какая-то вера в лучшее будущее начинает проникать в его душу:

Пока рыдаю я о днях невозвратимых,
приходят люди новых поколений
обломки унести и разровнять каменья
для новой родины, пусть бедной, но любимой.

«Завещание». Перевод Г. Можаровой

В этом сборнике отчетливо проявляется демократизм Завады, который поможет поэту постепенно преодолеть индивидуалистические настроения и встать на позиции социалистического искусства. Лирический герой первого сборника, изливающий свое беспредельное отчаяние и отвращение к миру, не замечает ничего доброго в людях, что могло бы поддержать его веру в них. В новой книге мрак полного разочарования как бы рассеивается. Становится очевиднее, что есть среди людей достойные горячих симпатий поэта. Это простой народ, пахари и батраки. Среди них поэт чувствует себя счастливым («Городские пейзажи»).

«От ужаса перед миром, шум которого означает анархию, наша молодая поэзия все чаще уходит из области общественных интересов в сферы тишины...» [1], — писал в 1934 г. Йозеф Гора в статье о творчестве Галаса. Завада тоже испытывает иногда потребность уйти в «сферы тишины», погрузиться в призрачный мир видений и любовных грез. Но по сравнению с Галасом Завада более оперативно откликается на пороки современной действительности, стоит ближе к жизни. Процесс постепенного духовного оздоровления, коснувшийся поэтов «болезненного поколения» под влиянием общественно-политических событий 30-х годов, у Завады свершается быстрее. Большую роль в этом играет родственная

[1] Jozef Hora. Poesie a život. Praha, 1959, str. 402.

inslav

Вилем Завада

связь поэта с Остравским краем, краем тяжелого рабочего труда и жестокой эксплуатации.

Остравские впечатления ставили Заваду лицом к лицу с противоречиями капиталистического мира, привлекали его внимание к пролетариату. Через три года после выхода «Сирены» поэт заявляет о неодолимой потребности быть вместе с народом в его страданиях и борьбе: «В моем сознании все время звучит трагически тяжкий и драматический ритм края и его социальная динамика. Мне, наверное, не надо излишне подчеркивать, что мое место среди шахтеров, металлургов и среди других бедняков, трудящихся и угнетенных. Их судьба — моя судьба, их борьба — моя борьба. И наш общий путь — путь за новым порядком» [2], — писал он в 1935 г. И несмотря на то, что в середине 30-х годов по характеру своей работы — редактора журналов издательства «Мелантрих» — он близко стоит к литераторам католической ориентации, его творчество сохраняет полную независимость от католической литературы. Заваде чужды ее мистицизм и религиозность. В его поэзии, вобравшей элементы абстрактно-символического стиля и отмеченной усилением демократических настроений писателя, крепнет реалистическая

[2] Vilém Závada. Básně. Praha, 1954, str. 6.

inslav

линия, растет желание и умение дать правдивый образ объективного мира. Особенно прочно она связана с темой Остравы.

Эта тема мелькнула уже в трех стихотворениях первой книги. В одном из них поэт пытался раскрыть красоту родного края, края, залитого солнцем холмов:

Земля златоволосая
волнуется, вздымается,
цепями к солнцу подвешена,
качается, качается...

«Родная земля». Перевод Г. Можаровой

Ритм стихотворения, повторения глаголов помогали представить своеобразный «ритм» пейзажа, волну холмов и гор. Но уже тогда своеобразие родной земли поэт видел не только в прелести ее ландшафта. В следующих стихотворениях он вписывает в пейзаж «кристаллы страданий» («Пейзаж»), показывает «лица шахтерских детей, что бледней, чем картофельный цвет» («Угольный край»).

Постепенно остравские впечатления все больше завладевают сознанием поэта. Тема Остравы все громче звучит в его творчестве. Во второй половине 30-х годов поэт мысленно совершает «дорогу пешком» по родному краю, мимо его рудников и угольных копей, замечая многое из того, чего не видел раньше. Сборник «Дорога пешком» (1937), отразивший «трагически тяжкий и драматический ритм края», — вершина поэзии Завады тех лет.

Суровая остравская земля, открытая для поэзии «силезским бардом» Петром Безручем, была по-новому воспринята Завадой и по-новому показана в его стихах. Сложность социальной проблематики этого края Безруч часто передавал в портретах и судьбах людей — жестоких эксплуататоров и подневольных бедняков; через события и факты, создавая остро сюжетные стихи; через прямые гневные обличения. У Завады стихи об Остраве — всегда пейзаж. Но не только пейзаж. Поэт обычно подбирает детали, раскрывающие социальный облик этого края, края подневольного труда и жестокой эксплуатации.

Сама природа как бы отступает здесь перед огнедышащими доменными печами, перед дымными заводами. Ядовитая копоть, серные пары над затвердевшей лавой заслонили от поэта блеск солнца и синеву неба:

Небо, словно в жидком шлаке,
И холмы застывшей лавы
Тянутся вокруг Остравы,
Серный пар шипит во мраке.

Перевод М. Зенкевича

Символический образ «шахтера-голода», который не устает долбить эту землю, завершает портрет Остравы («Острава»).

Если в первых книгах Завада писал о родном крае лишь с чувством большого сострадания, то теперь в поэте пробуждается безручевская вера в свой народ: «Мы пылаем раскаленной верой. — Не погибнем!» («Родной край»). В стихотворении «Тоска» звучит предчувствие разрушительного взрыва, который высвободит скрытые силы «обнищавшей земли». Перед поэтом начинает проясняться революционная перспектива. Окрепли демократические настроения Завады. Дальнейшее развитие получает наметившаяся в «Сирене» тема связи поэта со своим народом («Дорога пешком»).

inslav

В 1940 г. выходит сборник «Крепостная башня», где поэт иносказательно, обращаясь к картинам чешской природы, передает свою тревогу за судьбу родины, переживающей черное время оккупации. Мрачноватые пейзажи, с развалинами и пепелищами старых монастырей («Крепостная башня»), гниющими речными заводями («Над заводью»), тоскливым шелестом трав («Летняя»), передают настроения поэта, подавленного национальной трагедией народа, создают эмоциональную характеристику переживаемого страной времени. Завада в самой природе находит детали, выполняющие роль «естественных метафор» для поэтического выражения страданий народа. Разбросанные по чешской земле скалы — олицетворение застывшей печали:

Родина милая! Скалы, овраги да зори!
Это в тебе каменеет старинное горькое горе.

«Среди скал». Перевод Г. Можаровой

В ряде стихотворений — о «темном столетии, освещенном огнями войны» («Вздох»), о родине — «смертельно страдающем сердце Европы» («Искушение в пустыне») — непосредственно выражены гражданские чувства, владеющие поэтом, обнажена причина нового взрыва меланхолических настроений.

Сближаясь с революционной чешской литературой отдельными своими чертами: демократизмом, ненавистью к капиталистическому строю, сильными реалистическими тенденциями, поэзия Завады 30-х годов все же была в стороне от набиравшего в это время силу направления социалистического реализма.

Прозвучавшая в высказывании 1935 г. вера в пролетариат, готовность быть вместе с рабочими в их борьбе «за новый порядок» не очень последовательно проявлялась в поэзии Завады. Лишь в отдельных стихотворениях были выражены демократические надежды писателя, да и то абстрактно-романтически. Видимо, эта вера, уже зародившаяся в сознании поэта, еще не стала его твердым революционным убеждением. Завада был писателем, искренне любящим свой народ, искренне сочувствующим пролетариату, но он еще не был поэтом борьбы, не стал еще писателем революционным, до конца осознавшим историческую роль пролетариата.

Народно-демократическая революция ускорила и завершила уже наметившийся в 30-е годы процесс сближения творчества Завады с литературой социалистического реализма. От симпатий к пролетариату и его борьбе Завада приходит к пониманию исторической необходимости этой борьбы и решительно становится в ряды поэтов — борцов за социализм. Его гуманизм приобретает более зрелую форму воинствующего гуманизма. Демократический пафос его поэзии сменяется пафосом революционным, социалистическим. Трагические и пессимистические интонации уступают место интонациям мужественной решимости отстаивать и утверждать завоеванное рабочим классом.

«Естественной кульминацией каждой поэзии есть поэзия гражданская»[3],— писал Завада. В народно-демократический период его поэзия обретя идейную целеустремленность и актуальность, становится поэзией гражданской.

---

[3] Vilém Zavada. Básnická cesta Jana Nerudy.— Цит. по кн.: Sergej Machonin. Slovo k současné poesii. Praha, 1955, str. 81.

inslav

Уже в первом послевоенном сборнике «Восстание из мертвых» (1946) проявляется более активный, чем прежде, отклик писателя на события, потрясшие народ. В те годы — это война, сопротивление, ужасы концентрационных лагерей, освобождение. Завада воссоздает эти события в стилистическом ключе некоторых стихотворений прошлых лет — иносказательно, с помощью аллегорий, выражая лишь самый общий их смысл, трагический или радостный для судеб народа.

Впечатления военных лет преломились в образах «восставшей земли», двинувшихся друг на друга городов, столкнувшихся гор железа («Катастрофа»). Рядом с конкретным жизненным образом поэт ставит образ условный, фантастический, который придает романтическую условность всей картине. Сопротивление чешского народа фашизму Завада раскрывает символически — как борьбу юнацких гор с неприятельскими ордами, привлекая образы народной славянской поэзии, в которой распространен мотив сопротивления природы врагу («Земля юнаков»).

В следующий поэтический сборник Завады «Город света» (1950) тема войны входит темой борьбы за мир. Поэт напоминает об «угрозе фараонов», последних фараонов из небоскребов и банков. Воем сирен они мечтают загнать народы в «пирамиды бомбоубежищ» и «начинить людей страхом и ужасом» («Угроза фараонов»). Но если в ранних сборниках тема войны звучала как тема полного бессилия человека перед кровавым бедствием, то теперь с осознанием могущества народа поэт выражает уверенность, что все происки «последних фараонов» окончатся крахом.

Основное содержание сборника связано с изображением строительства новой жизни. Поэту, в сознании которого все время жил трагически тяжкий ритм Остравского края, грохот его заводов, блеск раскаленного металла, особенно близкой становится тема рабочего труда. Прежде он раскрывал ее с трагическими интонациями, как тему труда тяжкого, подневольного, причиняющего человеку страдания. Завада и теперь показывает труд во всей его сложности, во всем напряжении духовных и физических сил человека. Но теперь труд — радость, проявление творческой мощи человека, его господства над природой («Ветрозащитная полоса», «Покинутая земля»). В стуке машин поэту слышится мощная симфоническая музыка («У подъемного ствола»). Работа шахтера напоминает работу лесника. Как лесник прислушивается к лесу, так шахтер вслушивается в уголь, улавливая «шелест камня», «потрескивание подпорок», «тишину задушенных ветров» («Шахтеры). Производственную тему Завада раскрывает свежо и поэтично, как тему увлеченности людей своим трудом.

Противопоставление человека старого и нового мира — второй центральный мотив сборника Завады. Поэт обрушивается на капиталистический мир с его растлевающей человеческую душу страстью к накоплению, к богатству («Город золота»). При капитализме человек — раб вещей («Представители благосостояния»). У него остается лишь «крупица души». В новом обществе душевная красота людей неизмеримо возрастает:

Взмахами мощными здесь расправляет
Дух свои синие крылья.
В небе раскрыты они и трепещут,
Землю живую от гибели скроют.

Перевод Г. Можаровой

В заключительном стихотворении сборника, где поэт дает картину труда — «всенародного торжества», встает образ свободных людей, еди-

inslav

ных в своем порыве строить новую жизнь. Им поэт противопоставляет мрачных «нелюдимов», погибающих в «хмуром одиночестве» («Город света»). Завада понимает, как калечат человека эгоизм, самокопание, индивидуализм. И поэт видит свою задачу в том, чтобы очищать от копоти прошлого души людей, так же как трубочист чистит трубы («Трубочист»). Это — новый оттенок в отношении писателя к искусству.

Завада всегда предъявлял большие требования к поэзии. Он видел в ней средство раскрыть тайны жизни, облегчить страдания человека, дав выход его чувствам. Завада хотел быть в поэзии «шахтером», «раскрывающим тайны земли» («Угольный край», сб. «Панихида»). Он называл поэзию «горючим озоном, расплавленным металлом отчаяния в тайниках сердца, исландским гейзером, извергающим огонь с лавой из ледовых кратеров» («Призыв к поэзии», сб. «Дорога пешком»), или «освежающим дождем», рождающимся из горьких вод в сердце поэта («Поэту», сб. «Дорога пешком»). Теперь поэт приходит к пониманию воспитательной, преобразующей роли искусства. Поэт стремится отныне не только познавать жизнь, но активно воздействовать на нее своим поэтическим словом. Свое призвание Завада видит в том, чтобы формировать настоящие характеры, достойные нового общества. «Мы, поэты, должны в большей степени, чем до сих пор, и более конкретно познавать жизнь общества, людей, познавать их горести и печали, но мы не должны погрузиться в атмосферу простого сочувствия человеку... но раскрытием больших перспектив помогать создавать больших людей» [4].

Начатую на страницах «Города света» борьбу за новых больших людей новой эпохи Завада продолжает на страницах своей очередной книги. Когда-то разочарованный в жизни и людях, поэт приходит к осознанию величия человека, величия простого труженика, созидателя и борца. Приходит с гордым чувством, что и он — один из них:

Греметь с подмостков иль в газетах
Я именем своим не буду.
Хожу я попросту одетый,
Живу, как все простые люди.

Но все же с гордостью по праву
В душе ношу я постоянно
И силу мощную и славу
Народной массы безымянной.

«Без имени». Перевод М. Зенкевича

Этим стихотворением открывается новый сборник Завады — «Полевые цветы» (1955), утверждающий красоту простого человека «без имени», поэзию трудового подвига.

Как нигде, проявляется в этой книге патриотизм Завады, качество, роднящее большинство чешских писателей, но с особой силой проявляющееся в литературе народно-демократического периода, периода расцвета лучших человеческих чувств.

С любовью показывает поэт свою родную землю. Он приглашает рассмотреть ее всю целиком, как бы «с перспективы птичьего полета», взглянуть на «хребты лесов и гор и тяжелое серебро вод», на «прибитые к земле города и деревни» («С перспективы птичьего полета»). Он ведет читателя по ее извилистым дорогам («Дорога»), мимо деревенских

[4] «Literarní noviny», 10. IV 1954.

inslav

харчевен, где всегда звучат музыка и смех («Харчевня»), сквозь дубравы («Дубы») и яблоневые сады («Земля в цвету»). Он заглядывает в родную деревню, доверяя читателю естественную грусть о прошедших далеких годах, о том, что давно уже высохли пруды его детства и отзвучал смех чаек («Грабовские пруды»), и он приводит читателя в Остравский край, дающий людям «свет и тепло» («Черная земля»). И все прекрасное на этой земле, подчеркивает поэт, создано руками простых людей («Нет, мы не пророки»).

Настоящие герои, утверждает Завада, — это люди труда — шахтеры, рабочие, землекопы, оплодотворяющие землю своими руками. Они суровы, суховаты на вид, но у них «горячая и мужественная душа», «чистые сердца». Они «движут вперед наш мир» («Из шахтерского края»), не задумываясь отдадут жизнь за товарища («На шахте»), они ставят плотины, и непокорные бушующие реки, где «слились слезы земли», теперь дают этой земле радость:

Темные пусть светят воды,
Зимние пусть греют воды,
Пусть поют немые воды,
Мертвые живят пусть воды!

«Плотина». Перевод М. Зенкевича

Использование контрастных, как бы взаимоисключающих тропов помогает раскрыть мысль о могуществе трудового человека, который добивается от природы, казалось бы, невозможного.

Общий радостный колорит сборника отразил оптимистический взгляд поэта на мир, раскрывающуюся в нем способность от души радоваться жизни, солнечным лучам и просто хорошему дню («Добрый день»). Оптимистическое мироощущение Завады не привело его к лакировке действительности в поэзии. Ставя в центр внимания борьбу за новый характер, за лучшие моральные качества, он показывает отрицательное в сфере моральных отношений между людьми. Еще бытует равнодушие, безразличие к человеку. Большой укор черствости, бездушию звучит в стихотворении «Старые привычки». Мы торжественно провожаем человека в последний путь, нередко воздавая ему должное лишь после его смерти.

Завада не выпрямляет, не упрощает человека, показывает его во всей сложности, искренне раскрывает и свои переживания. Поэту свойственны иногда чувства душевной усталости, связанные с ощущением приближающейся старости («Шлак»). Но эти настроения мимолетны. Поэт мужественно преодолевает их, сознавая свой высокий общественный долг — служить людям, не позволяя растравлять себя грустным мыслям («Из записной книжки»).

Как и в прежнем сборнике, Завада, переживавший в молодости чувства духовного отчуждения от людей, зная, сколько страданий приносит человеку одиночество, настойчиво утверждает коллективизм. Он подчеркивает целительную роль человеческого коллектива, где легче залечиваются душевные раны («Каникулы»).

Реалистический метод, утвердившийся в послевоенной поэзии Завады, действительно отражающей правду жизни, к чему поэт стремился с первых шагов в искусстве, проявляется в «Полевых цветах» в иной стилистической манере, чем в предшествующих сборниках.

Завада любил обобщающие символические картины. Многие стихи сборников «Восстание из мертвых» и «Город света» — торжественны и слегка патетичны. Он широко использовал сложные свободные размеры.

inslav

громоздкие грамматические построения, отражающие сложное движение своей всегда четко выраженной мысли. Лексика стихов содержала много слов, редко встречающихся, взятых иногда из области мифологии и религии. Об образах его поэзии говорилось — «суровая образность».

В «Полевых цветах» мало суровости, патетики. Много теплоты, задушевности и простоты. Завада переходит к строго классическим ритмам — легким, песенным, или стремительным, напряженным, выражающим энергичный ритм рабочего труда. Он вводит большое количество «материальных» эпитетов, вызывающих конкретные, «зрительные» представления. Стихотворения нового сборника просты, как полевые цветы. Просты стали и образы его стихов, собранные на знакомых просторах родной земли, в кипении трудовых будней народа.

Чертами, общими с другими книгами, оставались необыкновенная стройность, гармоничность, законченность каждого стихотворения. Сборники Завады всегда выходили с большим перерывом. Видимо, поэт стремился нести в поэзию самое важное в его понимании и самое совершенное. Ему всегда была свойственна высокая требовательность к себе как к поэту. В его книгах нет случайных, поверхностных стихотворений. В его стихах нет случайных, выпадающих из общего стиля произведения поэтических деталей. Часто они связаны не только единой мыслью, чувством, но нередко спаяны в единую метафору. Например, детали стихотворения «Мой Остравский край» — это детали метафорического образа могучего и стремительного коня, олицетворяющего трудовую мощь Остравского края, во сто крат возросшую в стране свободы.

Стихам Завады не свойственна сюжетность, в них мало однозначных описаний. Чаще всего в основе их лежит развитие одного образа, перерастающего в символ. Так, в одном из стихотворений сборника «Город света» бытовой образ — автомат, выбрасывающий за деньги конфету или сигару, вырастает в символический образ человеческих отношений старого мира, где за деньги — любовь, за деньги — расположение людей, за деньги — все.

Особую гармоничность придает стихам Завады прием «рифмовки» образов — повторение одного и того же образа в первых и последних строфах произведения.

Драгоценные россыпи лучших человеческих чувств в послевоенной поэзии Завады, воссоздающей благородный характер лирического героя, который соответствует типу нового человека с его новым отношением к труду, к людям, обеспечили ей большую популярность, особенно сборнику «Полевые цветы». В ответах на анкеты «Литерарних новин» о любимых произведениях современных чешских поэтов многие читатели называли «Полевые цветы».

К своей творческой зрелости Завада пришел через преодоление индивидуалистического мироощущения, через усиление демократических настроений, через постепенное осознание революционной силы народных масс. Социалистический реализм, который стал методом послевоенного творчества Завады, — закономерный итог развития демократических и реалистических тенденций его поэзии. Завада обогатил социалистическую литературу своими темами, образами, воплотившими своеобразное видение мира поэтом — неповторимое, как у каждого настоящего художника.

inslav

Франтишек Грубин

(род. 17 сентября 1910 г.)

Франтишек Грубин — один из самых больших современных чешских поэтов. Он также известен как прозаик и драматург.

Грубин родился в Праге. Его родители, простые крестьяне, были родом из Сазавского края. Там, в деревне Лешаны, он провел свое детство. Учился в Праге. В 1932 г. окончил гимназию. С 1935 по 1945 г. Грубин работал в Пражской городской библиотеке.

Ф. Грубин начал писать стихи в старших классах гимназии. Его увлечение поэзией было внезапным и бурным. Он буквально зачитывался стихотворениями Я. Врхлицкого, О. Бржезины, А. Совы, Ф. Галаса, В. Незвала и других чешских поэтов. Одновременно Грубин знакомится с творчеством французских «проклятых поэтов» — Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо. Мир поэтических образов и музыкальных ритмов очаровывает начинающего поэта. Он пишет одно стихотворение за другим, но большинство из них носит подражательный характер.

В 1930 г. Грубин познакомился с Ф. Галасом, который принял большое участие в судьбе начинающего поэта. Галас, а затем Гора и Сейферт становятся близкими друзьями поэта.

В эти годы Грубин был далек от всякой общественно-политической жизни. Впоследствии он так охарактеризовал этот период своего творчества: «Все нам было неясно [1]. Неясны были наши мечты, замыслы и цели. Мы еще не разбирались ни в себе, ни в событиях, которые происходили вокруг... Нас интересовала только поэзия, хотя по-настоящему мы не представляли себе, что это такое. Жизнь казалась нам опьяняющей, а поэзия привлекала, как яркий огонь привлекает ночных бабочек... Мне кажется, что это смятение мыслей и чувств отразилось и в стихотворениях моего первого сборника...» [2].

Сборник, о котором здесь говорит Грубин, вышел в 1933 г. под названием «Пропетое издалека». Большинство стихотворений этого сборника посвящено любви, дружбе и природе. Эти извечные поэтические темы преломлялись у Грубина сквозь призму поисков философского смысла жизни. Но разгадать загадку бытия поэт пытался лишь через углубленный самоанализ, через проникновение в сферу психологических переживаний человека. Он ищет какие-то духовные истины, не связанные с реальной действительностью. Это окрашивает его раннюю поэзию в мистические, иррациональные тона. В основе его стихотворений, как правило, лежит неясное ощущение, туманная ассоциация, возникшая в результате раздумий поэта о любви, жизни и смерти. К тому же эти свои неясные мысли и ощущения он передает в излишне усложненной форме.

Однако эта поэзия «цветных туманов», как впоследствии назвал ее сам Грубин, скоро перестает его удовлетворять. Он стремится преодолеть свою отрешенность от внешнего мира. Источником его творчества становится природа родного Сазавского края. Поэту кажется, что эта земля — бедная и прекрасная, впитавшая в себя мудрость жизни и таинство смерти многих поколений его предков, простых чешских крестьян, именно она поможет ему ответить на вопрос о смысле чело-

[1] Грубин здесь говорит о себе и о своем школьном товарище М. Гофмейстере, под влиянием которого он начал писать стихи.

[2] F. Hrubín. Básníkova odpovědnost za osud světa.— «Kultura», 1959, № 25.

inslav

веческого существования. Поэт создает ряд стихотворений, посвященных родному краю, которые составили основу второго сборника «Прекрасная в нищете» (1935). Но эта попытка выйти из замкнутого круга субъективных переживаний не увенчалась успехом. «Когда я писал стихотворения для сборника «Прекрасная в нищете»,— вспоминает Грубин,— у меня было такое чувство, что я... наконец ощутил под ногами реальную почву и, открыв снова для себя родной край, добрался до какой-то истины... Однако в моем тяготении к родному краю было что-то ностальгическое. Он был для меня скорее символом истины, чем самой истиной»[3]. Но в этом сборнике молодому поэту удалось создать ряд оригинальных образцов философско-пейзажной лирики («Прекрасная в нищете», «Поездка после дождя», «Лето на Яхиме», «И здесь» и др.). Эти стихотворения отличаются глубокой поэтичностью и какой-то грустной любовью к родной земле:

Ты потому печален и уныл,
Небесный свод, лазурный, серый, черный,
Что все свое богатство уделил
Иной планете, ветреной и вздорной...
Моя земля отвергнута тобой —
И молится еще тебе за это,
В наряд лесов, неяркий и рябой,
В наряд лужаек выцветших одета.

«Лето на Яхиме». Перевод А. Ревича

Уже в этом сборнике проявляется умение Грубина при помощи простых обыденных слов и понятий создавать прекрасные, поэтические образы. Земля у него «сшивает длинными стежками дорог» свое «разорвавшееся во многих местах одеяние» из «редких лесов» и «веснушчатых лугов»; родной край ранним утром «вытрясает из шубы лесов золотые пылинки пчел»; солнце сушит «холст небес», промокший от дождя. Так, уже в этом сборнике поэтическое воображение Грубина неразрывно связывает природу родного края с жизнью простых людей, которые его населяют.

Последний сборник, написанный Грубином перед войной,— «Земля после полудня» (1937) в тематическом и художественном плане отчасти смыкается с первыми книгами поэта, но вместе с тем мы здесь находим стихотворения, которые являются откликами на тревожные события конца 30-х годов, когда над всем миром нависла черная тень войны («Песня варваров», «Испанская земля» и др.). Правда, эти стихотворения написаны в очень отвлеченной и абстрактной форме. Надвигающаяся мировая катастрофа предстает в них как неотвратимое и непонятное бедствие, не зависящее от воли людей и народов. В мистической окраске стихотворения сказалась идеалистичность мировоззрения Грубина в период 30-х годов.

Вторая мировая война сыграла огромную роль в идейном развитии писателя. В тяжелые годы, когда чешский народ страдал под пятой немецких захватчиков, в Грубине просыпаются патриотические и гражданские чувства. «Только в период оккупации, — рассказывает о себе Грубин, — когда в жизнь мою вторглись большие события, и в личном и в общественном плане, я начал видеть яснее как собственную жизнь, так и окружающую действительность, начал понемногу ориентироваться. Тогда я почувствовал глубокую ответственность, ответственность

[3] F. Hrubín. Básníkova odpovědnost.— «Kultura», 1959, № 25.

inslav

за жизнь своего ребенка, ответственность за судьбу мира, за его будущее, *общую* ответственность за *общее* будущее»[4].

Этот переворот в сознании поэта произошел не сразу и не просто. И в этот период он пишет ряд произведений, проникнутых мистическими и даже религиозными мотивами. Наиболее отчетливое выражение эти мотивы нашли в стихотворениях сборника «Пчелиный пласт» (1940), который был написан в первые месяцы фашистской оккупации.

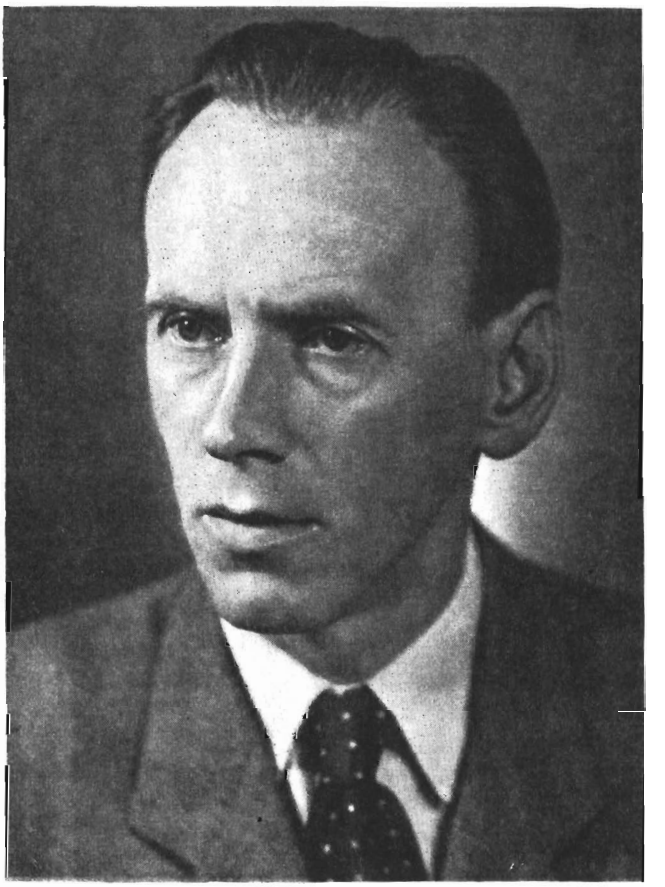
Но не эти стихотворения определяют главное направление развития грубиновской поэзии в период второй мировой войны. За это время он написал девять стихотворных сборников. Часть из них: «Пчелиный пласт» (1940), «Земля — богиня судьбы» (1941), «С орлами и с жаворонками» (1943), «Цикады» (1943), «Полдень» (1943), «Взмах крыльев» (1944), издана в период оккупации, остальные — «Хлеб и сталь» (1945), «Река Незабвенности» (1946) и «Песня могил и солнца» (1947) — после освобождения страны от фашистских захватчиков. В «Песню могил и солнца» вошли некоторые стихотворения из сборников, вышедших в период оккупации, и напечатанный впервые стихотворный цикл «Незабудка полевая». Основу сборников «Хлеб и сталь» и «Река Незабвенности» составляют произведения, которые по своей тематике и идейному содержанию не могли быть напечатаны в оккупированной Чехословакии. Эти два сборника представляют наибольший интерес, так как именно здесь сосредоточены произведения, которые свидетельствуют о переходе Ф. Грубина из мира субъективных, порой мистических переживаний и абстрактных образов в мир реальной действительности. Многие стихотворения этих сборников являются непосредственным откликом на события, вести о которых каждый день приносили газеты и радио. Варварское уничтожение Лидиц, создание военных полигонов на месте мирных чешских сел, гибель лучших людей страны и, с другой стороны, героическая борьба советского народа против немецких полчищ — вот о чем пишет теперь поэт в своих произведениях «Земля Владислава Ванчуры», «Утраченный отчий дом», «Звон» и др. Интересным документом, который дает нам возможность представить, в какой атмосфере жил и творил Грубин в период оккупации, являются его воспоминания о создании поэмы «Сталинград» (1942).

«Осень 1942 г. В воздухе чувствуется запах гари от сожженных Лидиц. В наших умах постоянно звучит треск выстрелов, которые остановили биение сердце Владислава Ванчуры... Мы стыдимся того, что мы живы, упрекаем себя за это постыдное полное страха существование. Утром в переполненных трамваях в руках у людей шелестят газеты, и невыразительные, усталые глаза ищут одно слово: «Сталинград!» Приближается двадцать пятая годовщина Октябрьской революции... В эти дни я закончил поэму «Сталинград». У меня наивное ощущение, что и я своим словом помогаю советским людям победить в этой великой битве»[5].

Грубин постепенно начинает понимать, что смысл жизни заключается не в поисках абстрактных истин, а в том, чтобы определить свое место в борьбе двух миров — нового и старого, внести свою лепту в созидание светлой будущей жизни. В его стихах все отчетливее начинает звучать мотив глубокой ненависти к старому, капиталистическому миру («Вызов богачам», «Война бедняка», «Разговор в конце пожара»). Вместе с тем поэт верит в то, что в огне войны должен ро-

[4] F. Hrubín. Básníkova odpovědnost.— «Kultura», 1959, № 25.
[5] F. Hrubín. Stalingrad.— «Nový život», 1957, № 10, str. 1015.

inslav



Франтишек Грубин

диться будущий новый мир радости и счастья. В этот период Грубин еще туманно представляет себе черты этого мира, который он называет в своих стихах миром «бедняков». Однако он инстинктивно чувствует, что строителями его должны стать чешские рабочие, которые в мае 1945 г. сражались с фашистами на улицах Праги, простые труженики чешских сел, советские люди, защитники всех страдающих и угнетенных на земле. Именно им он посвящает взволнованные строки своих поэм: «Хлеб и сталь» (1944), «Пражский май» (1945) и др.

Новое содержание вливается в творчество Грубина таким стремительным потоком, что ему не всегда удается найти для него наиболее подходящую художественную форму. В качестве примера можно привести очень актуальную в идейно-тематическом плане поэму «Сталинград», написанную, однако, в форме молитвы. Эта форма была навеяна чисто субъективными переживаниями поэта[6] и вряд ли подходила для изображения событий великой битвы, участниками которой были простые и мужественные советские люди. Но вместе с тем здесь есть и ряд художественных находок. Так, напряженный ритм, который

[6] Там же

inslav

перебивается повторяющимся на протяжении всей поэмы рефреном, помогает передать ее глубоко драматическое содержание.

Этот удачно найденный ритмический рисунок Грубин использовал при создании поэм «Хлеб и сталь» и «Пражский май». Ритмы этих поэм, написанных в дни славных побед Советской Армии над фашистскими захватчиками, отличаются еще большей напряженностью и стремительностью. В них ощущается бурный темп развивающихся событий, грохот битв, в огне которых ковалась победа над врагом.

Вскоре после освобождения Чехословакии, в июне 1945 г., Грубин пишет поэму «Ночь Йова». Это произведение, которое можно назвать своеобразным поэтическим манифестом, было написано им по предложению Е. Ф. Буриана для хоровой декламации в его театре Д — 46. Если поэмы «Сталинград», «Хлеб и сталь», «Пражский май» посвящены какой-либо одной теме, то идейно-тематическая основа «Ночи Йова» гораздо шире и сложнее. Здесь Грубин повествует о том, как в недрах старого мира в борьбе с темными силами реакции рождается новый общественный строй. В третьей песне в эту социальную тему вплетается патриотический мотив. Поэт воспевает родную «прекрасную Чехию», которая после долгих испытаний при поддержке русских братьев, наконец, выходит на светлую дорогу. Эти взволнованные, лирические строфы, посвященные родине, относятся к лучшим образцам грубиновской поэзии. Обе эти темы, отражающие исторические события того времени, являются своеобразным фоном, который помогает глубже раскрыть основную мысль поэмы: истинный художник не может стоять в стороне от великих событий эпохи, он должен вместе со своим народом бороться за светлое будущее человечества. Писатель создает здесь символический образ «поэта Йова», который, по собственному выражению Грубина, является для него воплощением «трусливой бездеятельности, нерешительности, отвратительного безразличия ко всему»[7]. Отгородившись от всего мира, он «гнилыми устами» поет никому не нужные песни, в которых нет ничего живого, человеческого. Грубин глубоко убежден, что по-настоящему могут творить лишь писатели, неразрывно связавшие свою жизнь с «новой землей» трудового народа. Идейно-тематическая многоплановость поэмы обусловила разнообразие ее поэтических интонаций. Здесь мы находим и напряженные ритмы «Хлеба и стали» и «Пражского мая», когда Грубин говорит о борьбе старого и нового мира, и глубоко лирические строфы, посвященные родине, и полные гневного пафоса стихи, в которых он проклинает «поэта Йова» — певца уходящего мира.

В поэмах «Хлеб и сталь», «Парижский май» и «Ночь Йова» Грубин стремится отразить великие события своего времени. Он воспринимает и воспевает в своих стихах пафос борьбы трудящихся масс и их оптимистическую веру в будущее, однако в этот период, когда только начинают складываться его новые взгляды на жизнь, поэт не был еще в состоянии проникнуть в сущность объективных законов общественного развития. Страшная судьба японских городов Хиросимы и Нагасаки, испытания ядерного оружия, развязывание холодной войны — все эти события вновь окрашивают его поэзию в пессимистические тона. Эти тона характерны для сборников «Безгранично прекрасная жизнь» (1947) и «Хиросима» (1948). Часть стихотворений первого сборника — лирический монолог человека, который после нескольких страшных лет жизни в оккупированной Чехословакии почувствовал, что он вновь может дышать полной грудью, наслаждаться природой,

[7] F. Hrubín. Jovova noc. Praha, 1959, str. 49.

inslav

любовью, поэзией. Поэт славит эту прекрасную жизнь и приносит глубокую благодарность тем, кто погиб во имя этой жизни. В ряде стихотворений звучат и глубокая тревога за судьбу мира, страх перед угрозой новой войны, которая принесет гибель миллионам людей, и сомнения поэта в возможности избежать катастрофы. Эти мотивы еще больше усиливаются в сборнике «Хиросима». С болью говорит поэт о том, что зловещая тень атомной войны нависла над миром. Способны ли люди предотвратить эту войну? В чьих же все-таки руках находятся судьбы мира? Может ли быть счастлив человек в эту эпоху грозных событий и в чем состоит его счастье? На эти тревожные вопросы поэт сумел ответить лишь через несколько лет в книгах «Моя песня» и «Перемена», которые являются новым, более высоким этапом в развитии его поэзии.

«Хиросима» была издана в 1948 г. «Моя песня» и «Перемена» вышли через восемь лет — в 1956 г. Эти годы были для поэта годами большого внутреннего роста в идейном и художественном отношении. Огромные исторические события и перемены, произошедшие за этот период,— успешное строительство социализма в Чехословакии, изменение соотношения сил на мировой арене в пользу лагеря мира и социализма — помогли Грубину найти ответ на многие вопросы, которые он не мог разрешить в своих произведениях 1933—1943 гг.

В период с 1948 по 1956 г. Грубин пробует свои силы во многих областях литературы: создает ряд произведений для детей, издает автобиографическую повесть, выпускает множество переводов, пишет литературоведческие статьи. Изучение этих аспектов творчества Грубина помогает понять, какими путями поэт шел к созданию «Моей песни» и «Перемены».

В 1949 г. он пишет свое первое прозаическое произведение «Глоток жизни». Это книга воспоминаний поэта о детских годах, проведенных в деревне. Возвращение в солнечный поэтический мир своего детства помогло Грубину с новой силой ощутить полноту и неувядаемость жизни, величие природы, радость мирного труда и красоту трудящегося человека.

Этот светлый, оптимистический взгляд на жизнь пронизывает и его произведения для детей («Синее небо», 1948; «Хорошо нам на свете», 1951; «Манесовские куранты», 1953 и др.). Каждое из них как бы заново открывает мир: заставляет ребенка почувствовать, как прекрасны поля, луга, реки его родной страны, как прекрасен труд людей, заставляющих природу покориться их доброй воле, как прекрасна жизнь в этом солнечном и добром мире. Но открывая этот увлекательный светлый мир для детей, Грубин вновь и вновь открывает его для себя, обогащает свои мысли и чувства. Работа над произведениями для детей сыграла также большую роль в его поисках более простой и строгой художественной формы.

В 1948—1956 гг. Грубин работает над переводами стихотворений Г. Гейне, П. Верлена, А. Рембо, А. Пушкина, А. Кольцова, древних китайских поэтов. Переводческая деятельность Грубина явилась хорошей школой для развития его художественного мастерства.

Большим событием в литературной жизни страны явился II съезд писателей Чехословакии, на котором выступил Ф. Грубин. Сам факт его выступления на съезде является свидетельством все возрастающего активного отношения писателя к действительности, свидетельством больших раздумий Грубина о проблемах художественного творчества. Однако по своему содержанию это выступление во многом носило ошибочный характер. Это выразилось в недооценке чехословацкой лите-

inslav

ратуры 1945—1956 гг., в одностороннем и недостаточно глубоком определении целей и задач, которые стоят перед художниками Чехословакии. Впоследствии Грубин отошел от позиций, занятых им на II съезде писателей, и пришел к более верному и глубокому пониманию целей и задач, стоящих перед литераторами стран социализма. Так, в одном из своих последних выступлений он сказал: «Настоящий художник — это не индивидуум, стоящий вне общественной силы, которую мы называем прекрасным словом — народ. Как человек и как гражданин он является одним из представителей народа, живет его жизнью...

Его задача — постоянно развивать в человеке положительные силы, устремленные вперед, очищать человеческие чувства и отношения от пыли тысячелетних предрассудков. Его задача — показывать солнечную сторону человеческих переживаний.

Его удел — заимствовать у народа все самое лучшее, самое прогрессивное, и как земля возвращает людям зерно в богатом колосе, так и он должен возвращать все эти качества в стократ усиленном виде в своем зрелом творчестве. Его обязанность — привлечь на нашу сторону будущее!» [8].

Эти глубокие взгляды на жизнь и задачи художественного творчества были высказаны им в июне 1959 г. на съезде социалистической культуры, однако гораздо раньше они нашли свое воплощение в поэтических произведениях Грубина «Моя песня» и «Перемена». Эти произведения открывают новый этап в творчестве поэта.

«Моя песня» — небольшой стихотворный сборник, над которым Ф. Грубин работал несколько лет. Темы стихотворений этого сборника различны: раздумья о жизни и смерти, любовь, дружба, созидательный труд, воспевание родной природы, но вместе с тем они объединены одной общей большой темой. Эта тема — современный человек, наследник всего ценного, что было создано многими поколениями людей; строитель будущего, покоряющий природу и отстаивающий в борьбе с темными силами прошлого свое право творить, любить, жить. Здесь Грубин снова ставит свои излюбленные вопросы о смысле человеческого существования, о трагедии смерти, о любви и счастье, и по тому, как он решает эти вопросы, можно судить, насколько далеко ушел поэт от своих первых поэтических сборников. Если раньше человеческая жизнь представлялась ему в виде яркой, но короткой вспышки света в безграничном мраке небытия, а смерть — самым значительным и всепобеждающим моментом в процессе человеческого существования, то теперь мы слышим в его стихах совсем другие мотивы. Люди умирают, но человечество бессмертно, и бессмертие его заключается в созидательном труде, в прекрасных творениях человеческого разума и рук. Эта мысль выражена в стихотворении «Творцы», одном из самых замечательных стихотворений этого сборника.

Лишенные трагических интонаций предчувствия страшной, неотвратимой смерти, с новой поэтической силой звучат в этом сборнике стихотворения, посвященные родной природе, любви, поэтическому творчеству («Пусть искрится наша жизнь», «Сизый голубок», «Пусть моя песня...», «Южная Чехия»). Они сливаются в торжественный, прекрасный гимн земной жизни.

«Моя песня» — огромный шаг вперед не только в плане идейном, но и в плане художественном. Поэзии Грубина всегда была свойственна яркая образность и метафоричность. Однако поэтические образы сти-

[8] F. Hrubín. Umění rozvíjí kladné síly v člověku.— «Literární noviny», 1959, № 25.

inslav

хотворений «Моей песни» очень сильно отличаются от поэтических образов первых грубиновских сборников и даже его поэм «Ночь Иова» и «Хиросима». Они приобретают удивительную простоту и органически сливаются с идейно-тематическим содержанием произведения.

Поэт умеет найти для каждого стихотворения сборника наиболее подходящий ритмический рисунок. Так, например, спокойный, широко развернутый стих и плавные ритмы поэтического цикла «Южная Чехия» как нельзя лучше подходят для этих стихотворений-раздумий:

Покину навсегда тебя, о гладь озер,
Покину вас, холмы, — преддверья синих гор,
Вас, ночи августа, — свидетели печали,
Вас, липы шумные, вас, голубые дали,
Знакомый старый хлев, бредущие стада,
Дрожащий отблеск свеч покину навсегда.
В тот миг исчезнет все, и лишь прощальный луч
Окрасит край небес, пробив завесу туч...

«Песня любви к жизни». Перевод А. Ревича

Некоторые произведения этого сборника перекликаются с лучшими образцами пейзажной лирики А. Совы, одного из любимых поэтов Грубина.

Одновременно с «Моей песней» появилась в печати поэма «Перемена». И хотя по содержанию и по форме «Перемена» во многом отличается от стихотворений «Моей песни», она, несомненно, имеет с ней особую, внутреннюю связь. Грубин стремится создавать картину жизни во всей ее полноте», «пробуждать в себе и во всех людях такую широкую гамму чувств, в которой в волшебном соседстве окажутся и простая лягушка, и искусственный спутник Земли»[9]. Поэтому, воспевая радость человеческого бытия и счастье созидательного труда, он не может обойти молчанием те грозные события наших дней, которые угрожают мирной человеческой жизни. Как и в «Хиросиме», в поэме «Перемена» Грубин говорит об опасности, которую несет людям появление ужасного ядерного оружия. Однако если «Хиросима» проникнута ощущением того, что человек беспомощен в своем стремлении задержать «это уже почти неудержимое падение» атомных бомб, «остановить наше скольжение» к смерти, то «Перемена» написана уже в совершенно иной тональности.

Действие поэмы развертывается в двух планах. Художественно переосмыслив древний миф о Дедале и Икаре, Грубин создает трагический образ Дедала-созидателя, который творит лишь для себя, для того, чтобы «заполнить пустоту своей души». За это его ждет жестокая расплата. Он становится причиной гибели сына Икара. Это трагическое повествование перемежается картинами мирной жизни сегодняшней Праги. Контраст между этими двумя аспектами поэмы велик, но они объединены глубоким философским подтекстом. Этот подтекст мы начинаем ощущать тогда, когда поэт произносит слово «Хиросима». Автор стремится показать, что наша счастливая, мирная жизнь может быть нарушена: и трагедия Дедала, который в своем стремлении творить и творить, не задумываясь над тем, что несут людям плоды его творчества, стал причиной смерти собственного сына, в наш век бурного развития науки и техники может повториться в виде трагедии

[9] F. Hrubín. Umění rozvíjí kladné síly v člověku.— «Literární noviny». 1959, № 25.

inslav

всего человечества, если люди не научатся «держать в равновесии разум и сердце», т. е. направлять свою творческую мысль на создание ценностей, полезных человеку. «Но ничего не делается без нас...», — говорит поэт, и он верит, что люди добьются того, чтобы «сотрясение» Хиросимы осталось «лишь легким дрожанием жизни в мощном магнитном поле человеческой надежды и человеческой воли — держать в равновесии ум и сердце».

В 1958 г. вышла книга воспоминаний Грубина о своем детстве «У стола» и пьеса «Августовское воскресенье». Книга «У стола» — первая часть задуманной автобиографической трилогии. Она очень верно и правдиво отражает быт чешской деревни периода первой мировой войны.

В пьесе «Августовское воскресенье» сталкиваются два мира: мещанский, душный, отвратительный мир пана Ваха, бывшего владельца кондитерской, неудавшегося поэта Альфреда Морака и светлый, полный человеческой теплоты мир людей, которые счастливы тем, что они имеют возможность жить, трудиться, любить, приносить радость окружающим.

Осуждая мещанство, Ф. Грубин показывает, что оно не только отвратительно, но и опасно, когда проповедниками его гнилой морали становятся люди типа Альфреда Морака. Он умеет красиво говорить о поэзии, об утонченности избранных душ, о своей выдуманной жизни за «оградой» собственных мыслей, где он «совершенно один... и самый хороший, самый умный, самый мужественный!». Этими красивыми фразами он сумел на время обмануть свою возлюбленную Веру Миксову, этими же фразами он пытается отравить сознание восемнадцатилетней Зузки, убедить почтмейстера, что его стремление жить во имя других людей бессмысленно, так как люди злы и неблагодарны. Но в конце пьесы Морак остается «совершенно один» со своей философией эгоцентризма и двойной жизни.

Воплощением светлых идеалов Грубина является образ почтмейстера, который считает, что «все имеет смысл... все, что делается для людей». Он верит в то, что добрая воля людей может преодоеть даже такую страшную опасность, как атомная война. С большой симпатией изображена в пьесе молодежь, немного дерзкая и самоуверенная, но полная сил, душевного здоровья и веры в будущее.

Слабой стороной пьесы следует считать некоторую пассивность положительных героев: осуждая эгоистическую философию мораков и вахов, они не борются активно с миром мещанства.

«Августовское воскресенье» отличается мастерским и оригинальным построением диалогов. Иногда кажется, что действующие лица этой пьесы, разговаривая друг с другом, скорее реагируют на какие-то свои внутренние мысли, чем отвечают собеседнику. Этот прием автор использует для передачи самых различных аспектов идейного содержания пьесы. Диалог Морака и Зузки в последнем действии пьесы, когда тот тщетно пытается заинтересовать девушку своими «утонченными» переживаниями, показывает, какая огромная пропасть лежит между Мораком, с его трусливой и эгоистической философией, и современной молодежью — энергичной, порывистой, верящей в жизнь и счастье. Беседы пана Ваха со своей супругой, во время которых каждый из них говорит о своем, является своеобразной иллюстрацией к словам пана Ваха: «Мое положение могло бы быть сейчас иным, если бы я не женился на кондитерской... У меня была слишком переслащенная любовь...». Это разговор совершенно чуждых друг другу людей, между которыми нет ни теплоты, ни настоящего чувства.

inslav

Однако, когда на сцене появляются люди, близкие по своим взглядам на жизнь, связанные общими интересами (Зузка и молодой, веселый Ирка, жители деревни и т. д.), автор отказывается от своих диалогов-монологов. Слова этих людей просты, понятны, обращены к своему собеседнику.

Для пьесы характерна сдержанная и в то же время полная глубокого смысла символика. Так, например, когда Вера Миксова после своего последнего разговора с Мораком бросается в пруд, ее восклицание — «Грязь! Сколько здесь грязи!» — воспринимается не только в прямом, но и в переносном смысле. Она плывет вперед, чтобы быть подальше от этой грязи и от Альфреда Морака, от «грязи» его отвратительных мыслей.

Все эти художественные приемы создают глубокий философский подтекст, характерный для «Августовского воскресенья».

В самое последнее время на страницах периодической печати Чехословакии появился ряд стихотворений Грубина, которые могут быть отнесены к замечательным явлениям чешской поэзии (цикл «Весна после Нового года», «Дерево одевается листвою» и др.).

В 1960 г., когда вся литературная общественность Чехословакии отмечала 50-летие со дня рождения Ф. Грубина, его творчество было высоко оценено — ему было присвоено звание Заслуженного художника ЧССР.

Лучшие произведения Грубина — сборник стихотворений «Моя песня», поэма «Перемена», пьеса «Августовское воскресенье», автобиографическая повесть «У стола» — большой вклад в чешскую литературу социалистического реализма. Эти произведения, отличающиеся актуальностью поставленных в них проблем, глубоким философским содержанием и высокой художественностью, выдвинули Грубина на одно из ведущих мест в современной чешской литературе.

Вацлав Ржезач

(5 мая 1901 — 22 июня 1956)

Вацлав Ржезач — яркий представитель чешской прозы XX в. С его творчеством связано становление нового чешского романа в народно-демократической Чехословакии.

Ржезач прошел сложный путь. В 30—40-е годы для него был наиболее характерен жанр субъективно-психологического романа. Его произведения, созданные после 1945 г., относятся к лучшим достижениям чешской литературы социалистического реализма. Одним из первых в послевоенной чешской литературе Ржезач обратился к ведущей теме современности — строительству нового общества и создал яркие образы положительных героев новой эпохи.

Вацлав Ржезач (псевдоним Вацлава Во́нявки) родился в Праге в семье кучера. Детские годы писателя были очень тяжелыми. Нужда сопровождала его и впоследствии на протяжении многих лет, когда после окончания торговой академии он становится чиновником-статистиком. Проработав около двадцати лет в Государственном статистиче-

inslav

ском управлении, Ржезач в начале 40-х годов переходит в редакцию газеты «Лидове новины» и с этого времени целиком посвящает себя литературной деятельности.

Ржезач пробует свои силы прежде всего как поэт. В 1922—1926 гг. он пишет около 150 стихотворений, незначительная часть которых была опубликована на страницах журналов тех лет[1]. Но в литературу он по-настоящему входит лишь как театральный критик. В конце 20-х — начале 30-х годов в журналах «Чешский мир», «Ева» и других появляются его многочисленные статьи и рецензии. По своим эстетическим позициям Ржезач в них близок принципам реализма, хотя в некоторых оценках писатель разделяет взгляды, характерные для модернистских течений того времени.

К концу 20-х годов относятся и первые рассказы Ржезача. Это был период экспериментирования и поисков; писатель стремился найти своих героев, свой стиль. Одни из его рассказов напоминали импрессионистские наброски, другие представляли собой психологические этюды. Одновременно Ржезач пишет юморески, сатирические миниатюры, реалистические рассказы о деревне. Как правило, писатель изображает своих героев в момент острых, кризисных душевных состояний, его привлекает исключительное в человеческой психике. Уже в некоторых из этих ранних рассказов проявляется мастерство психологического анализа, умение писателя тонко раскрыть сложные переживания человека.

Подлинную известность Ржезачу принес первый роман «Сев на ветру» (1935), в котором ярко выступила творческая индивидуальность писателя. Так же, как и в некоторых ранних рассказах, чешская действительность периода мировой войны показана в романе через восприятие главного героя — юноши Петра, который, утрачивая одну иллюзию за другой, проходит через скепсис, цинизм, отчаяние и опускается на дно жизни. Лишь в конце романа писатель намечает путь к возможному обновлению героя через его любовь к Каме — чистой, волевой натуре. Центральная тема романа — трагедия надломленного и искалеченного молодого поколения, «бесплодного сева» военных лет. Несмотря на субъективистский оттенок романа, в котором присутствуют и фрейдистские мотивы, писателю удалось показать, что нравственный кризис героя — его раздвоенность, эгоизм, развращенность и циничность порождены обстановкой военного времени и мелкобуржуазной средой, окружавшей его.

Эта первая книга писателя уже намечает ряд особенностей, характерных для психологического романа Ржезача. Анализ внутреннего мира героя, изображение его нравственной нищеты сопровождается у писателя критическим изображением действительности, под воздействием которой происходит деградация, распад личности. Однако ограниченность мировоззрения еще не позволяла ему вскрыть причины, порождающие несправедливость общественного устройства.

Две книги для детей: «Ребята, за ним!» и «Переполох в Коваржском переулке» (1934), в которых писатель в доступной для детей форме рассказал о противоречиях современного общества, были как бы своеобразной подготовкой для следующего романа «Тупик» (1938). В этом романе Ржезач показывает взаимоотношения рабочих и предпринимателей в период экономического кризиса. Эта тема не была случайной в творчестве Ржезача: работа статистика давала ему ясное представление о характере и последствиях кризиса, разразившегося в начале

[1] См. A. Petráčková. První Řezáčovy knihy pro děti a jejich význam pro vývoj autorovy tvorby.— «Česká literatura», 1959, № 4, str. 391.

inslav

Вацлав Ржезач

30-х годов. Несмотря на то, что социальные проблемы писатель решает в характерном для него нравственно-этическом плане, здесь впервые в своем творчестве Ржезач дает широкую картину противоречий буржуазного общества. Он изображает мир беспринципных хищников — семьи фабрикантов Громусов и Ролинов, для которых рабочий означает «меньше, чем ржавый гвоздь». Все их поведение определяется погоней за прибылью, голым расчетом, взаимной ненавистью, жаждой наслаждений. Михаил Громус ловко устраняет со своего пути начавшую ему мешать любовницу Ружену Баладову. Вильма Ролинова смотрит на свой брак с Михаилом Громусом, как на сделку, которая ей помогает спасти от краха мебельную фабрику. Анна Громус в бессильной ненависти плюет в лицо умирающему мужу, узнав, что он изменил завещание не в ее пользу.

На страницах романа «Тупик» Ржезач впервые в своем творчестве выводит представителей рабочего класса. Интересен, например, образ старого рабочего Балады — председателя профсоюза, на судьбе которого писатель сумел показать некоторые черты обреченной на провал реформистской политики социал-демократии с ее стремлением устранять возникающие противоречия «мирным» путем, неизбежно приводящим к измене своему классу. Но в целом рабочие показаны как безликая, неспособная на борьбу масса, испытывающая на себе подчас разлагающее

inslav

воздействие морали буржуазии (Ружена Баладова стремится к легкой и «красивой жизни»; ее отец — кладовщик Йозеф Балада — считает, что каждый должен «заботиться о своем собственном котелке»[2] и т. д.). Пассивность рабочей массы в известной степени обусловлена тем, что писатель изображает небольшую провинциальную фабрику, рабочие которой еще тесно связаны с землей. «Жабье болото» — так метко характеризует этот мир разобщенных людей единственный сознательный рабочий в романе Индра Поур. Индра Поур, несмотря на свое душевное богатство,— неудачник. Он неспособен увлечь за собой рабочих и повести их на борьбу. Все его начинания не встречают сочувствия и поддержки со стороны рабочих. Ржезач не видит выхода из тупика капиталистической действительности, но очевидно, что симпатии писателя принадлежат миру рабочих и не случайно главная героиня романа Ружена Баладова переживает духовное возрождение благодаря Индре Поуру. В заключительной главе романа в предсмертных словах рабочего Индры Поура звучит вера в неизбежность гибели капитализма и победы пролетариата. «Ничего... и до Громусов дойдет. Мы не смогли, но после нас придут другие. Мы не можем проиграть. Нас больше, нас всегда будет больше, и время работает на нас»[3].

Обращение писателя к теме пролетариата и сочувственное его изображение, как и острокритическая обрисовка представителей класса буржуазии, четкое видение противостоящих друг другу классовых сил, сближает роман «Тупик», несмотря на его известную натуралистичность, с наиболее прогрессивной линией чешской литературы тех лет, представленной творчеством И. Ольбрахта, М. Майеровой, М. Пуймановой, отражавшей основной конфликт своего времени — рост противоречий между пролетариатом и буржуазией.

После мюнхенского сговора, в 1939 г., Ржезач пишет книгу для детей — аллегорическую сказку «Волшебное наследство», отличающуюся резкой антифашистской направленностью. В ней уже намечается новое понимание писателем роли народа в историческом процессе, характерное для его послевоенных произведений.

В годы оккупации творчество Ржезача приобретает ряд новых специфических черт. В романах этих лет — «Черный свет» (1940), «Свидетель» (1942) и отчасти «Рубеж» (1944) — Ржезач отказывается от широкой общественной проблематики, наметившейся в его книгах для детей и «Тупике». В произведениях Ржезача появляются элементы болезненно обостренного субъективизма, писателя привлекает «общечеловеческая» проблема «зла». Подобный поворот творчества Ржезача объясняется главным образом политическим и цензурным гнетом периода фашистской оккупации.

В романе «Черный свет», написанном в форме исповеди его героя Карла Куклы, писатель создает яркий образ расчетливого мещанина — слабой, неврастенической личности, способной совершить любую подлость ради собственной выгоды. Основной идеей книги является мысль о том, что духовная слабость, способность идти на компромиссы со своей совестью, идеология мещанина, любой ценой заботящегося лишь о своем благе, неизбежно приносят зло людям.

Роман «Свидетель», созданный в наиболее тяжелые годы оккупации, носит абстрактно-мистический характер. Его центральный герой — старик Квис в отличие от Карла Куклы, характер которого порожден определенной социальной средой, выступает в романе как загадочный сим-

[2] V. Řezáč. Slepá ulička. Praha, 1945, str. 388.
[3] Там же, стр. 439.

inslav

вол некоего абсолютного зла. Сюжет романа составляет цепь происшествий, вызванных столкновением жителей провинциального городка Бытни с таинственным Квисом, разжигающим в них низменные инстинкты и преступные замыслы. Но отказ от изображения конкретной действительности отнюдь не говорит о полной абстрактности романа. Несомненно, «Свидетель» по-своему разоблачает зло фашистской оккупации. При всей зашифрованности протеста, при всей ослабленности социальной направленности в романах «Черный свет» и «Свидетель», связанной с перенесением центра внимания в морально-этический план, изображенная в них атмосфера зла, духовной нищеты, нравственного убожества явилась своеобразной реакцией писателя на тяжелую обстановку лет оккупации. Разоблачение и крах «зла» в конце романов отражает ту же мысль, что и аллегория «Волшебное наследство», — мысль о неизбежности гибели всего враждебного человеку.

Стремление писателя к изображению конкретной действительности отчасти проявилось в его фельетонах, которые он систематически публиковал в начале 40-х годов. В 1944 г. они были изданы отдельной книгой под названием «Следы на песке». Посвященные незаметным, преходящим явлениям, они говорят об интересе писателя к будничным, повседневным событиям жизни, простым людям труда и намечают в его творчестве ту линию, которая получает развитие лишь в произведениях Ржезача послевоенного периода.

Важным этапом в творчестве писателя был роман «Рубеж» (1944). Он представляет собой своеобразный итог раздумий Ржезача о роли и назначении искусства, путях его развития, способах отражения действительности. О том, что эти вопросы интересовали писателя в течение многих лет, свидетельствует его «Исповедь», относящаяся к 1941 г.[4] и посвященная проблемам писательского мастерства. В «Исповеди» Ржезач высказывает ряд положений, получивших дальнейшее развитие в романе «Рубеж»: о предмете литературы, приоритете содержания, о реальной жизни как единственном источнике любого образа и т. д. Ставя в «Исповеди» вопрос: «что же произойдет с искусством, оказавшимся в плену интеллектуальных расчетов и эквилибристики, достигшим границ живого мира, за которыми уже не слышно ни пения птиц, ни биения человеческого сердца...»— и уверенно отвечая: «оно вернется к своей основе — человеку и его деяниям, к людям и их лицам, к архитектоничности действия, драматически задуманного и развитого»[5], — писатель как бы предсказывает свою собственную эволюцию. Если в романе «Свидетель» он фактически отказался от изображения реальной действительности, то теперь, в романе «Рубеж» писатель по-новому ставит и решает проблему роли и назначения искусства, ответственности и долга художника перед народом. В этом произведении, отличающемся высоким композиционным мастерством, задуманном как история возникновения романа (писатель Ауст пишет книгу, герой которой — артист Габа; сложная диалектика взаимоотношений писателя и создаваемого им героя и является содержанием романа), Ржезач показывает на судьбе писателя Ауста, что лишь художник, творящий для народа, способен создавать подлинно художественные ценности. Выводы, сделанные писателем в романе «Рубеж», были предпосылкой дальнейшего творческого развития Ржезача в послевоенные годы.

---

[4] Впервые опубликована в посмертно подготовленном сборнике: V. Řezáč. O pravdě umění a pravdě života. Praha, 1960, str. 11—24.

[5] Там же, стр. 14, 15.

inslav

Вацлав Ржезач воспринимает события майских дней 1945 г. как «двойное освобождение»[6] — освобождение из-под гнета фашистских оккупантов и как открывшуюся возможность к полному и многостороннему расцвету творческих сил художника. Писатель, всегда стоявший особняком, не примыкавший ни к одной из литературных группировок, после 1945 г. активно включается в литературную и общественную жизнь страны. Он становится одним из руководителей Союза чехословацких писателей, участвует в ряде культурных организаций, сотрудничает в газете «Праце», интересуется вопросами кино. В 1951 г. Ржезач в составе делегации чехословацких писателей посещает СССР.

В многочисленных выступлениях по теоретическим вопросам, в публицистических и критических статьях, написанных Ржезачем в эти годы: «За новый реализм» (1945), «Деятели искусства ищут путь к народу» (1945) и других проявляется новое отношение писателя к жизни, сложившееся под влиянием революционных событий. «Социализм — это основа, из которой мы теперь будем исходить. Если весь народ направил свои усилия к его осуществлению и обеспечению, не можем же мы, писатели, пассивно стоять в стороне...», — писал Ржезач в это время. — «Такова наша сегодняшняя программа — наполнить свое искусство социализмом, наполнить социализм правдой своего искусства, так как они являются лишь разным выражением жизни, радости и счастья»[7].

Рассказы Ржезача 1946—1947 гг. «Семь танков», «Немой», «Хозяин и слуга» и другие[8], передающие пафос революционной борьбы, подъем народных сил, отражают стремление писателя постичь смысл происходящего, его поиски нового героя — человека из народа.

Первый послевоенный роман Ржезача — «Наступление» (1951) знаменует собой начало нового периода в его творчестве. Одним из первых в чешской литературе Ржезач обращается к широким темам социалистического строительства, изображению нового типа человеческих отношений, отражению ведущей роли коммунистической партии в построении социалистического общества.

Роман «Наступление» посвящен историческому процессу освоения Пограничья в первые месяцы (май—ноябрь 1945 г.) после его освобождения войсками Советской Армии от фашистской оккупации. Тема Пограничья привлекает писателя, потому что там в особо острых формах проходила борьба за основы новой жизни. Ржезач впоследствии писал об истории создания и основной идее своего романа: «Совершенно случайно я оказался уже 12 мая 1945 г. в Пограничье. Там я осознал, чем явится ликвидация немецкого фашизма у нас. Она станет вершиной нашей национальной революции и составной частью социалистической революции, событием исторического масштаба. Когда я принялся за работу, я понял, что пишу исторический роман, в котором, как в увеличительном стекле, должна отразиться сложная политическая обстановка во всей нашей стране. Поэтому меня заинтересовал этот материал»[9].

В 1945—1946 гг. Ржезач публикует в газете «Праце» очерк «Наступление в Пограничье», а также несколько статей на эту же тему, объединенных под общим названием «Земля возвращается». В 1948 г. он пишет рассказ «Первый день». Все это в известной степени были наброски к будущему роману «Наступление».

---

[6] V. Řezáč. O pravdě umění a pravdě života, str. 66.
[7] Там же, стр. 70—71.
[8] Включены в посмертно изданный сборник «Tváří v tvář» (Praha, 1956), объединяющий рассказы Ржезача, написанные на протяжении всей жизни.
[9] «Literární noviny», 1951, č. 3.

inslav

В основе сюжетно-композиционной структуры романа лежат судьбы четырех чешских поселенцев, первыми приезжающих в Поточную — небольшой городок на севере Пограничья. Люди разных профессий и мировоззрения — коммунист-рабочий Иржи Багар, автомеханик Антош, официант Рейзек и торговый представитель текстильной фирмы Трнец — они плечом к плечу сражались на баррикадах в дни революции, объединенные общей ненавистью к фашизму. Писатель показывает, как в обстановке острых классовых и национальных противоречий, с которыми они сталкиваются в Поточной, обнаруживается различие классовых интересов героев — к концу романа они оказываются в противоположных лагерях. Своеобразна композиция «Наступления» (почти треть романа — 12 начальных глав — посвящена изображению первых трех дней жизни героев в Поточной). Энергичное начало, интенсивное развитие сюжета, насыщенного остро драматическими событиями (нападение на виллу в первую ночь, покушение на Клинека, различные акты диверсии и саботажа, вдохновляемые Эльзой Магер, выселение фашистски настроенной части немецкого населения и т. д.), дают возможность автору глубоко и разносторонне раскрыть сущность происходящего, показать основные линии острой классовой борьбы, характерные для этих лет Пограничья. Цепь разнообразных событий помогает автору с самого начала романа многосторонне охарактеризовать героев в действии, наметить общий смысл возникающих между ними противоречий и показать, как постепенно нарастает неизбежность их столкновения. В драматических эпизодах первых глав романа постепенно проявляется нерешительность и раздвоенность Рейзека: корыстолюбие, лицемерие, стремление «найти свое» Трнца; молодой задор, в отдельных случаях недостаточная сознательность жизнерадостного Антоша; энергия, решительность, партийность, Багара, сразу же принявшего на себя всю тяжесть забот по организации новой жизни Поточной. Различия в мировоззрении героев ярко проявляются и в их отношении к своим обязанностям членов административной комиссии, к вопросу о выселении фашистски настроенной части немецкого населения и т. д. На их судьбах и судьбах героев романа писатель прослеживает типичный для этих лет процесс размежевания различных социальных сил. Многочисленные представители мелкой и средней буржуазии типа Трнца, примкнувшие к антифашистскому движению под влиянием общенационального подъема, после освобождения стремятся использовать революционные преобразования в интересах личного обогащения. Для Трнца, например, «революции было мало», он втайне мечтает: «Народное управление. Не очень-то приятное название... Ладно, можешь это проглотить и не усмехаться. Сегодня народное управление, а завтра собственность. Иначе и быть не может»[10]. Стремлением к обогащению определяется и его отношение к немцам, в которых он видит теперь дешевую и покорную рабочую силу. Людям типа Трнца, Тимеша противопоставлены коммунисты Багар, Гальчик, а также Антош, заведующий почтой Брендл, рабочие-текстильщики во главе с Деймеком и Зденой, крестьянин Винценц Постава, немецкий антифашист Ганс Пальме и другие, борющиеся в романе за новую жизнь.

Отражение типических закономерностей действительности крупным планом, на судьбах нескольких ведущих персонажей является характерной особенностью романа «Наступление».

Типические характеры романа олицетворяют определенные социальные слои того времени. Как указывает сам писатель, «все главные

[10] V. Řezáč. Nástup. Praha, 1951, str. 67.

inslav

составные части нашего общества, участвовавшие в заселении Пограничья и его строительстве, кто бы это ни был — крестьяне, рабочие, интеллигенция и партийные работники — представлены в „Наступлении“»[11]. При этом писатель стремился показать героев в «перспективе будущего»[12]. Сложный путь развития и духовного роста проходят в романе бывший батрак, один из первых чешских поселенцев, Винценц Постава, интеллигент Вацлав Брендл, автомеханик Антош, постепенно включаясь в ряды активных строителей нового общества и вырастая в сознательных коммунистов. Ржезач подчеркивал, что он стремился показать, как «чешский человек изменяется, становится более человечным и растет тем быстрее, чем ближе он к социализму, каким надежным компасом для него становится его врожденная любовь к труду и правде», что он прежде всего видел в своих положительных героях «носителей нового общественного строя, который они сами создадут»[13].

Новаторским для чешской литературы тех лет был образ коммуниста Багара — центрального героя романа «Наступление».

В своих теоретических высказываниях Ржезач очень резко выступал против упрощенного, схематичного изображения положительного героя, строителя нового общества: «В последнее время я часто слышал вопрос, будет ли еще литература отражать интимную жизнь человека или же она станет преимущественно литературой политической, под чем, по-видимому, подразумевается, что прежде всего литература будет воспринимать человека как общественного деятеля, как носителя определенно выраженных политических идей, как борца за их осуществление. Правда, разумеется, содержится не в противопоставлении этих двух сторон, а в их объединении. *Прежде всего* человек всегда будет центром и основой литературного произведения...»[14].

Таким живым, целеустремленным человеком — общественным деятелем с присущими ему вместе с тем сомнениями, ошибками, думами и радостями и является Иржи Багар. Жизненность и правдивость этого образа достигаются тем, что писателю удается показать в единстве общественную и личную жизнь героя.

В довоенных романах Ржезача, как правило, выступали люди мятущиеся, с раздвоенной душой, раздираемые противоречиями и сомнениями в поисках цели и смысла жизни, задыхающиеся в узком мире буржуазной действительности. Первым в этом ряду находит свое место в жизни нерешительный и не уверенный в себе писатель Ауст — герой романа «Рубеж». Но только в романе «Наступление» Ржезач создает образ сильного, энергичного и волевого человека, ясно видящего перед собой цель, непреклонно и уверенно борющегося за нее, способного увлечь за собой массы. В то же время образ Багара свидетельствует о развитии новых сторон психологического мастерства писателя. В многочисленных внутренних монологах, с помощью непрямой речи писатель глубоко раскрывает богатый духовный мир героя. Не случайно Багар, выступающий на первых страницах романа как один из четырех его героев, постепенно занимает центральное место. Это обусловлено не только его ролью организатора жизни Поточной, но главным образом тем, что писатель уделяет значительное место изображению духовного мира Багара в романе. Именно при изображении внутреннего мира героя выступает новое качество психологизма Ржезача. «Даже если мы, например, будем использовать аналитическую психологию, — ука-

[11] «Lidové noviny», 6.V 1951.
[12] Там же.
[13] Там же.
[14] V. Řezáč. O pravdě umění a pravdě života, str. 73. (Подчеркнуто в оригинале).

inslav

зывал писатель, — это будет делаться иным образом и с другой целью, чем если бы мы обнажали душевные процессы индивидуума, не связанного с обществом. Наша манера неизбежно будет скорее синтетической, чем аналитической, потому что в нас глубоко проникло сознание общего...»[15] Уже само изображение новой действительности вносит корректив в способ изображения. Борьба народа, его стремления и надежды становятся для Багара глубоко личным делом и наполняют всю его жизнь. Думы Багара направлены на преодоление трудностей, стоящих на пути новой жизни: «Тяжело, нерешительно, ужасно медленно рождается мир, о котором ты мечтаешь... Кладем мы уже основы или все еще расчищаем обломки того, что мы разрушили своей борьбой?.. Делай то, что ты должен делать сегодня, чтобы завтра ты смог начать что-нибудь новое. Лишь смотри вперед, это укажет тебе путь и даст силу...»[16]. В трудные минуты Багар черпает силы в воспоминаниях о борьбе с фашизмом в Испании, о товарищах, отдавших свою жизнь во имя лучшего будущего. «Необходимо жить, могуче, хорошо жить, так, как этого хотели и как жили бы павшие товарищи»[17]. Вместе со всем народом Багар твердо уверен в конечной победе.

Внутренний облик героя — человека, устремленного в будущее, самокритичного, преданного делу партии, умеющего мыслить в общегосударственных масштабах,— дополняется изображением его кипучей деятельности. С первых страниц романа Багар поставлен в положение, при котором «новые задачи рождаются быстрее, чем он успевает с ними справиться». Преодолевая трудности, терпеливо воспитывая окружающих — Антоша, Клинека, Винценца Поставу, Вацлава Брендла, он сплачивает массы для борьбы за новую жизнь. Багар как воспитатель ярко показан в эпизоде партийного собрания, на котором решается судьба шарикоподшипникового завода. Сам Багар уже принял решение — завод переводить нельзя, но он хочет, чтобы свое мнение высказали представители народных масс Поточной и тем самым поняли, что именно они — подлинные хозяева страны.

Немалую роль в раскрытии образа Багара играет контрастное сопоставление отношения Багара и кого-нибудь из героев к одному и тому же факту или явлению. Багару как организатору и руководителю масс, видящему свой долг в служении народу, противопоставлены анархизм и бесчинства Тимеша, мнимая «надклассовость» советника Титце. Бескорыстие Багара оттеняется спекуляциями Трнца, его принципиальность — стремлением Рейзека и Трнца решать вопросы государственной важности (например, проблему выселения немцев), руководствуясь личными интересами, и т. д.

Дополнительное освещение характер Багара получает и в разносторонних оценках других героев романа. Антош называет его в трудную минуту «отцом», неразговорчивая и нелюдимая жена Винценца Поставы сразу же чувствует к нему доверие и расположение, Клинек отмечает в Багаре его заботу о людях, инженер Росмус, рассчитывавший легко справиться с «большевистским агитатором», поражен его умом и проницательностью.

Под каким бы углом зрения писатель ни изображал своего героя, показывая ли его внутренний мир, его любовь к Здене или рисуя его деятельность как организатора масс,— он раскрывает в образе Багара черты человека новой эпохи.

---

[15] V. Řezáč. O pravdě umění a pravdě žlvota, str. 73.
[16] V. Řezáč. Nástup, str. 392.
[17] Там же, стр. 279.

inslav

Но при общей жизненности и правдивости образов не все характеры очерчены в романе достаточно ярко и глубоко. Образ Здены — трудолюбивой, насмешливой, решительной, принципиальной, хотя и является продолжением излюбленного женского типа Ржезача — Камы, Ярмилы (из романа «Рубеж»),— оставляет впечатление односторонности. Писатель почти не раскрывает внутреннего мира Здены, Брендла и некоторых других героев. Несколько навязчиво подчеркиваются отдельные детали внешней характеристики Багара: его привычка вертеть пуговицу, отбрасывать стул и другие, хотя для Ржезача, как правило, характерны тонкая наблюдательность и высокое мастерство в изображении деталей. Одним штрихом, например, писатель раскрывает сущность Тимеша, когда тот, наконец, получив от Багара анкету для вступления в партию, забывшись, принимается насвистывать марш «Хорст Вессель», или Трнца, похищающего при обыске у пекаря бокал из цветного стекла, и т. д.

Сюжетно-композиционное мастерство романа, значительность его темы, создание типических характеров новой эпохи, своеобразие его стиля определили исключительное значение романа для развития чешской послевоенной литературы и сделали его одной из любимых книг в Чехословакии [18].

Роман «Наступление» — первая книга из задуманного Ржезачем цикла о Пограничье. Следующая книга Ржезача — роман «Битва» (1954) посвящен дальнейшему этапу в жизни Пограничья — той острой классовой борьбе, битве между силами реакции, стремившимися к реставрации прежнего режима, и строителями нового общества, которая с новой силой развернулась в Чехословакии накануне 1948 г.

Писатель показывает широкое наступление сил реакции, представленных в романе супругами Росмус, эмигрантом Пюхлером, судьей Зимой, членами национально-социалистической партии Любомиром Мацаком и Вашей Кроуликом, бывшим вахмистром Яноухом и многими другими. Они исподволь стремятся захватить в свои руки ведущие позиции в экономике и политическом управлении страны и не останавливаются в своей деятельности даже перед преступлениями — поджогами, хищениями, убийствами.

Лагерю реакции противостоят широкие народные массы — рабочие Поточной, крестьяне Долинки, возглавляемые коммунистической партией и уверенно борющиеся за дальнейшее укрепление народно-демократического строя. «Это битва... именно та самая, о которой мы поем в Интернационале» [19], — говорит коммунист Гальчик, оценивая происходящее. Столкновение двух непримиримых общественных сил завершается победой рабочих в дни февральских событий.

По сравнению с романом «Наступление» в «Битве» значительно расширяется круг изображаемых явлений, усиливается эпическое начало. «Битва» — многоплановый роман со сложными, переплетающимися сюжетными линиями. Совершенствуется и углубляется мастерство писателя в создании сложных и противоречивых характеров — Алены Зимовой, Виктора Пюхлера и других, ярких и убедительных образов сержанта Календы, представителей реакции.

Вместе с тем роман «Битва» во многом уступает «Наступлению»: утрачивается сюжетная стройность и ясность, характерная для первого романа; резкое противопоставление двух лагерей порой приводит к упрощенному изображению действительности и схематизму, а увеличение количества действующих лиц обусловливает порой их поверхностное

[18] В 1959 г. вышло в свет одиннадцатое издание романа. Роман был экранизирован.
[19] V. Řezáč. Bitva. Praha, 1956, str. 443.

inslav

изображение. Так, напрамер, в образах Багара, Гальчика, Здены, Вацлава Брендла появляются черты явной идеализации и статичности, несмотря на то, что глубина раскрытия характеров всегда была неотъемлемой чертой реалистического мастерства Ржезача. В «Битве» явственно проступают стремление к занимательности, определенные черты детективности (например, таинственное исчезновение Алены Зимовой, нераскрытые преступления, загадочное убийство бухгалтера Бузека и т. д.), роман отличается художественной неравноценностью отдельных частей, носит черты спешки и незаконченности.

Третью книгу о Пограничье, темой которой должна была стать организация сельскохозяйственного кооператива крестьянами Долинки, Ржезач написать не успел.

В последние годы жизни Ржезач, словно ощущая приближение смертельной болезни, одновременно работал над романом о современности, две главы которого были опубликованы под названием «Песня о верности и измене» (1960), над романом об Испании, подготавливал новую книгу для детей, собирался писать новеллу, прославляющую красоту и силу любви. Преждевременная смерть, наступившая 22 июня 1956 г., помешала осуществлению этих творческих планов писателя — одного из зачинателей новой, социалистической прозы современной Чехословакии.

Ян Дрда

(род. 4 апреля 1915 г.)

Среди писателей социалистической Чехословакии одно из ведущих мест занимает Ян Дрда. Творчество этого художника слова, который принадлежит к тому поколению чешских писателей, чей талант окончательно сформировался уже в народно-демократический период, получило признание не только на его родине, но и за ее пределами.

Ян Дрда родился в одном из отдаленных уголков страны, неподалеку от города Пршибрам. Этот красивый чешский край наделил будущего писателя глубокой любовью к холмистым лесным пейзажам и к простому чешскому труженику, к его меткому слову и веселой шутке, к его бесхитростной и поэтической фантазии.

Юность писателя прошла в Праге, где Дрда был сначала студентом Карлова университета, а затем сотрудником газеты «Лидове новины». К этому периоду относится первое выступление Яна Дрды в литературе — его рассказ «Одна глава» (1937). Рассказ изображал борьбу прогрессивно настроенных студентов университета с профашистскими элементами. Уже сам выбор темы позволял судить о настроениях молодого писателя, о его симпатиях и антипатиях.

Начавшаяся в марте 1939 г. оккупация Чехии помешала молодому писателю в полный голос говорить о волновавших его общественных проблемах. В условиях жесточайшей цензуры писатель мог выступать лишь в узких рамках «нейтральной» проблематики, но и в своих произведениях периода оккупации Дрда сумел донести до читателя идеи патриотизма.

inslav

В 1940 г. выходит первый роман Дрды — «Городок на ладони». Перед читателем развертывается широкая картина жизни типичного захолустного городка Чехии — Рукапани. В повествовании автор переплетает судьбы людей, принадлежащих к самым различным слоям населения, судьбы людей труда — шахтеров, плотогонов, крестьян — и представителей местной знати. Писатель рисует человеческие характеры в традициях чешского критического реализма. Теплота и уважение, с которыми он изображает жизнь скромных тружеников Рукапани, умение разглядеть в обыденных поступках «маленького человека» богатство души и высокую человечность чувств; грустные интонации в рассказе о драматической судьбе тех, кто не выдержал столкновения с косностью и жестокостью мира обывателей, поэзия чистого порыва двух человеческих сердец, разделенных социальным неравенством,— все это созвучно гуманистической направленности произведений Неруды и Галека. Традиции нерудовской сатиры ощущаются в иронической характеристике «знати» Рукапани — старосты, зажиточного ремесленника, богатого крестьянина, священника... Чувствуется в романе и любование смекалкой, тактичностью и лукавой хитринкой простого чешского человека, столь свойственное Ярославу Гашеку, и близкое Ольбрахту в его «Николе Шугае» восхищение отчаянной отвагой человека, решавшегося на открытый бунт против несправедливости.

Глубокое знание писателем жизни родного Пршибрамья окрасило тонами неповторимого национального колорита все повествование, начиная с языка произведения. Здесь рассказ ведется как бы от лица добродушного, но острого на слово человека из народа. Яркое своеобразие романа Дрды свидетельствовало о появлении в чешской литературе нового большого художника, талант которого опирался как на лучшие традиции классической чешской литературы, так и на большую любовь к своему народу, к родине. В годы оккупации, когда фашисты стремились всячески принизить национальную чешскую культуру, роман «Городок на ладони» прозвучал как произведение патриотическое в самом широком смысле этого слова. Его автор занял прочное место в рядах той части интеллигенции, которая боролась с врагом оружием национальной культуры.

В той же линии находились и его очерки и фельетоны о повседневных событиях в жизни простых чешских людей — «Мир, который я рассматривал не спеша» (1943). При всей неизбежной в тот период узости охвата действительности эту книгу отличали лиричность, задушевный юмор, форма непринужденного разговора с читателем.

С другими тенденциями в литературе периода оккупации, с психологическим романом субъективистского толка связан второй роман Дрды «Живая вода» (1941) — о трудном и извилистом пути к искусству мальчика из бедной семьи. Психологический роман и фантастическая сказка причудливо соединились в романе Дрды «Путешествие Петра-Семилгуна» (1943). И в этом произведении проявилась гуманистическая направленность творчества писателя.

В основу романа положена история простого чешского юноши из провинциального городка — Петра Бочека. Окружающий его косный и обывательский мир герой романа, которого обыватели презрительно окрестили «Семилгуном», воспринимает через призму своей фантазии. Его воображение населяет этот мир фантастическими злыми силами, в единоборство с которыми вступает Петр.

Часть чешской критики рассматривала роман Дрды как талантливую чешскую интерпретацию бессмертного «Дон Кихота» Сервантеса. В связи с этим образ Петра трактовался как образ благородного, но

inslav

Ян Дрда

оторванного от жизни мечтателя, который терпит неминуемое поражение при столкновении с реальной действительностью. Однако подобная трактовка лишает роман того конкретного смысла, который вкладывал в него автор. За сложной, полной самых фантастических перипетий борьбой Петра со злыми силами можно разглядеть хорошо завуалированный и тем не менее ясный намек на положение в оккупированной Чехии. В черную годину «гейдрихиады» образ Петра мог рассматриваться пусть как очень сложный и подчас противоречивый, но все же символ стойкости и благородства чешского народа. Рано или поздно, утверждал Дрда своим романом, народ победит черные силы жестокости и мрака, олицетворением которых в «Странствованиях Петра Семилгуна» была хищная птица Посмевак. В финальной сцене романа Петр устремляется вверх, в ясное голубое небо, оставляя далеко внизу мрачное обиталище Посмевака, на которое обрушиваются каменные глыбы.

Необходимость тщательно маскировать намеки на положение в оккупированной Чехии оказала влияние на художественную форму романа. С яркими реалистическими характерами второстепенных героев и мастерски написанными пейзажами здесь сочетается крайняя

inslav

усложненность основных образов и сюжетных линий, постоянное переключение действия из реального мира в мир вымышленный, пестрота и вычурность языка. Все это не могло не снизить достоинств талантливой книги Дрды.

Одним из наиболее значительных произведений писателя, увидевшим свет вскоре после освобождения Чехословакии, была поставленная в декабре 1945 г. в Праге пьеса-сказка «Шутки с чертом», В этом произведении нашли дальнейшее развитие наиболее яркие стороны таланта писателя.

Использовав сюжеты и образы народных сказок, Дрда создал веселую и остроумную пьесу о жизнелюбии чешского человека, о его стойкости и мужестве в борьбе с силами мрака и зла. Героем пьесы является отставной драгунский солдат Мартин Кабат. Встретившись сначала с разбойником Саркой Фаркой, а затем и самим чертом, Мартин легко обводит своих врагов вокруг пальца, рискуя собственной жизнью, спасает принцессу Дишперанду и ее горничную Качу.

Традиционные сюжеты и образы народной сказки Дрда насыщает реалистическими чертами современной действительности. Это и является источником того комического начала, которое окрашивает каждую сцену, каждый образ сказки. Комическое начало автор использует по-разному: либо для осмеяния отрицательных персонажей, либо для полнокровного изображения положительных героев. В облике традиционных персонажей народной сказки — чертей, леших и т. д. предстают перед зрителем разнообразнейшие человеческие характеры: одряхлевший, впадающий в детство властитель ада князь Бельзебуб; его советник, консерватор по убеждениям и «методам работы» Сольфернус; садист-новатор Гелиел; хитрый карьерист, покоритель женских сердец молодой «адский практикант» Люциус; ханжа и лицемер — отшельник Схоластикус... Положительные образы пьесы — Мартин Кабат и Кача — лишены сусальности, дидактизма. Это вполне «земные», реалистические характеры. Тонко и ненавязчиво раскрывает писатель простоту и непосредственность своих героев, особенно Мартина, его глубокую человечность, непоказную храбрость. Вместе с тем Мартин — обыкновенный человек, не чуждый слабостей. Веселый и беззаботный, он любит и в карты сыграть, и над кем-нибудь подшутить, умеет найти хлесткое словцо для недруга и даже кулаки в ход пустить, если нужно постоять за себя. В образе Качи Дрда воплотил обаятельную непосредственность девушки из народа, практичность и трезвость ее мышления. Мартин и Кача олицетворяют в пьесе здоровое начало чешского народа. Дрда подводит зрителей к мысли о том, что народ неминуемо выйдет победителем из единоборства со всеми темными силами. Победно, жизнеутверждающе прозвучала эта пьеса с театральных подмостков в год торжества народов над поверженным фашизмом, в год освобождения Чехословакии от фашистского рабства.

Обращение Дрды к драматургии не было случайностью. Еще в первые годы оккупации он пробует свои силы в этой области. Его первые пьесы — «Магдаленка», «Как и мы прощаем», изданные в 1941 г., выдвигали вопросы честности и моральной чистоты человека. В пьесе «Шутки с чертом» Дрда достигает блестящего драматургического мастерства. Он создает комедию, отличающуюся прежде всего яркой характерностью персонажей, стремительным и напряженным развитием действия, необычайным комизмом ситуаций и удивительно непринужденным, красочным диалогом. Так, речь Мартина Кабата являет собой настоящий фейерверк грубоватой выразительности и меткой образности, которые составляют неотъемлемое свойство чешской народной речи.

inslav

Пьеса Дрды «Шутки с чертом» как бы логически завершила первый этап его творчества. Сквозь лабиринт «новейших» течений буржуазной литературы, сквозь черную ночь фашистской оккупации пронес молодой писатель свое полнокровное реалистическое искусство, свое преклонение перед лучшими традициями национальной литературы.

Победа над фашизмом и освобождение Чехословакии предоставляют писателю возможность открыто, в полный голос рассказать о том, что так волновало в трудные для родины годы гитлеровской оккупации, в героические майские дни 1945 г. И Ян Дрда со свойственной ему стремительностью откликается на самые наболевшие, самые насущные вопросы дня. 8 мая он видит, как недобитый фашист расстреливает на Кршеменцовой улице пражских детей. 13 мая появляется его рассказ «Детоубийца». Дрда участвует в обороне Троицкого моста — 12 мая появляется рассказ «Немая баррикада».

Так один за другим появляются рассказы Дрды, воспевающие героизм чешского народа в его борьбе против фашизма. В 1946 г. они издаются отдельным сборником под общим названием «Немая баррикада».

В этих рассказах Дрда рисует фашизм как враждебную человечеству силу, несущую гибель людям. Путь гитлеровских оккупантов по чешской земле — это непрерывный поток репрессий против мирного населения страны. Фашисты расстреливают безоружную демонстрацию пражан в октябрьские дни 1939 г. Они загоняют в каменоломни и расстреливают население целой чешской деревни. Приговаривают к расстрелу трех школьников, заподозренных в том, что они одобряли покушение на палача чешского народа Гейдриха. Жестоко расправляются с крестьянской семьей, приютившей бежавшего из плена советского бойца, убивают престарелого директора школы, который отдал свою жизнь благородному делу просвещения молодежи. Каждый рассказ Дрды — обвинительное заключение по делу о немецком фашизме. В этом они созвучны изданным в те же годы гневным очеркам Дрды о Нюрнбергском процессе — «Письма из Нюрнберга» (1946).

В рассказах «Немой баррикады» созданы убедительные образы фашистских головорезов, потерявших человеческий облик. Примечателен образ Вилли Обермейера («Когда встанут мертвые»). Дантист по профессии, обыватель по существу, Вилли Обермейер представляет собой характерный именно для гитлеровской Германии тип фашиствующего обывателя, в котором сентиментальная любовь к семейному очагу сочетается с холодной жестокостью убийцы, а мещанская жадность к вещам — с прямым грабежом. Но даже привилегия полнейшей безнаказанности, которую фашизм предоставляет Вилли в обмен на преданную службу, не может превратить этого беспринципного и трусливого шкурника в стойкого защитника нацистского режима. При первой же серьезной угрозе Вилли Обермейер, оберегая собственную жизнь, спешит отмежеваться от своих господ.

Звериная сущность фанатических приверженцев нацистской идеологии превосходно раскрыта писателем на образе фашиста Вальтера («Детоубийца»). Этот цивилизованный представитель «нации господ» с дипломом врача по существу ничем не отличается от хищного зверя. Вот почему со страниц книги звучит призыв: «Убивать фашизм с оружием в руках!» «Убийство тирана не есть преступление!» — говорит герой рассказа «Высший принцип» учитель Малек. «И будут, снова будут взлетать на воздух поезда! Все полетит к черту!» — бросает в лицо фашистским палачам сторож динамитного склада старик Милец.

inslav

«Бог нам простит, если мы уничтожим таких зверей!» — вторит мужу богомольная Бетушка.

Но главной темой сборника «Немая баррикада» является героизм чешского народа, поднявшегося на борьбу с захватчиками. С волнением раскрывает Дрда духовную красоту и мужество чешских патриотов и особенно своего излюбленного героя — «маленького человека», скромного и незаметного труженика родной земли, богатство души и высокая человечность чувств которого, как это мы видели на примерах героев «Городка на ладони», «Живой воды» и отчасти «Петра Семилгуна», сковывались ограниченностью и косностью обывательского мирка, сонным спокойствием провинциальной жизни. Оккупация выбивает «маленького человека» Дрды из привычной колеи, рано или поздно ставя перед ним вопрос: с кем он? на чьей стороне? С патриотами, борющимися против угнетателей родины? Или с ее врагами, нагло попирающими свободу народа? И в решающую минуту робкий, будничный «маленький человек» Яна Дрды — и старый учитель Малек, и сторож динамитного склада Милец, и директор школы Гавлик, и бухгалтер Бабанек — вдруг обнаруживает такую чистоту и стойкость души, такую способность рисковать собственной жизнью ради торжества своей родины над врагом, что для читателя уже не остается сомнений: велик и по-настоящему красив народ, «маленькие люди» которого в трагический для родины час становятся патриотами, гражданами, борцами.

Патриотические чувства «маленького человека» в рассказах Дрды сливаются с чувствами другого героя — многоликого, неутомимого, бесстрашного, не знающего сомнений и колебаний на пути борьбы с ненавистными угнетателями. Это чешский народ, представленный в сборнике то демонстрантами, вышедшими на улицы Праги в годовщину республики, то защитниками «немой» баррикады, то участниками пражского восстания. Дрда создает замечательный обобщенный образ борющегося народа, описывая действия охваченных единым патриотическим порывом масс, выделяя наиболее характерные детали в портретах, речи, поступках отдельных эпизодических образов. Ян Дрда использует образ народа отнюдь не только в качестве фона, на котором ярче выступают образы главных героев. Это такой же полноправный герой рассказов сборника, как и их отдельные действующие лица. Народ вмешивается в судьбу героев, определяет их мысли и поступки. Это можно видеть на примере таких рассказов, как «Третий фронт», «Неизвестный», «Фауст-патрон». Таким образом, обобщенный образ народа становится в книге Дрды живым воплощением движущих сил истории, на стороне которых неизбежно остается победа над всеми черными, реакционными силами.

И еще одна важная тема затронута в сборнике — тема интернационального братства народов в борьбе против фашизма. В едином строю сражаются серб Слава Мах и безымянный паренек из Нидерландов, участник антифашистских боев в Испании чех Франта Кроупа и бежавший из плена советский воин Григорий Якимчук.

В «Немой баррикаде» дарование Яна Дрды раскрылось с новой стороны. Он не впервые выступал в жанре рассказов, но рассказы именно этого сборника отмечены мастерством столь ярким и покоряющим, что по сей день в послевоенной литературе «Немая баррикада» не находит равных себе по силе художественного воздействия произведений этого жанра.

Острота писательского зрения, богатство жизненных наблюдений обусловили мастерство Дрды в области сюжета. Писатель настойчиво ищет в рассказе такой поворот, который позволил бы с особой нагляд-

inslav

ностью раскрыть его идею. В рассказе «Неизвестный», например, Григорий Якимчук не знает, в чей город он попал, в какую страну: среди друзей он или среди врагов. В результате такого сюжетного хода гораздо выразительнее и нагляднее становится идея братского единения людей в общей антифашистской борьбе.

Особую роль в движении сюжета Дрда отводит иногда какой-либо характерной детали портрета или поведения героя, которая помогает наглядно представить идею рассказа. Стоит вспомнить хотя бы о холодном неподвижном взгляде Бабанека или о следе мощной мужской челюсти, оставленной на куске хлеба убийцей Вальтером. Свои рассказы Дрда строит чаще всего на одном развернутом или двух-трех кратких эпизодах. События в рассказе развертываются стремительно и необычайно напряженно и обретают полную ясность в заключительной фразе повествования. Так построены рассказы «Высший принцип», «Ненависть», «Неизвестный» и др.

Для того, чтобы добиться наибольшего эмоционального воздействия, Дрда настойчиво ищет эффектное решение композиции, прибегает к свободному, независимо от временной или причинной последовательности, расположению эпизодов в рассказе. Стоит себе только представить рассказы «Деревенская история», «Детоубийца» или «Неизвестный», построенными на основе последовательного изложения события, и они потускнеют, станут неинтересными.

Мастерство Дрды сказывается и в концовках его рассказов — в их лаконичности, предельной выразительности, в том, что они, как правило, составляют последнее звено сюжетного хода, «ставят точку» в развитии действия, завершают раскрытие образа главного героя, подчеркивают основную идею.

В основе стиля «Немой баррикады», отличного от стиля всех произведений, до этого созданных писателем, лежит строгий отбор, предельное подчинение всех художественных приемов и средств задаче раскрытия патриотических идей сборника.

Это обстоятельство сказывается и на сюжете, и на композиции рассказов, когда отдельные эпизоды оттеняют ведущую патриотическую идею. Сказывается оно и на образах героев, в основу которых Дрда положил ведущую типическую черту, общую для всех героев сборника и раскрывающуюся в каждом отдельном случае в соответствии с обстоятельствами и неповторимой индивидуальностью героя. Эта черта — патриотизм, горячая любовь к родине основных персонажей рассказов Дрды.

Другой особенностью художественного стиля «Немой баррикады» являются публицистические отступления, которые Дрда использует, во-первых, для создания обобщенного образа борющегося народа, во-вторых, для того, чтобы влить в повествование весь жар своего сердца, сделать его страстным и живым. Особенно интересен прием слияния авторского повествования с внутренним монологом героя, который ярко проявляется в рассказе «Неизвестный».

В «Немой баррикаде» образный, гибкий, лаконичный и необычайно меткий язык. Широкая народная основа авторской речи, характерная для предыдущих произведений Дрды, помножена здесь на блестящее владение красотой и тонкостью литературного чешского языка.

Послевоенный период в творчестве Дрды был ознаменован не только успехами в области художественной литературы, но и большой общественной деятельностью писателя. Он сотрудничает в газетах и журналах, горячо полемизирует с представителями буржуазной идеологии и буржуазного литературоведения. В 1949 г. его избирают первым

inslav

председателем Союза чехословацких писателей. Но, несмотря на большую занятость, Дрда не оставляет писательской деятельности. В печати появляются его новые рассказы, которые издаются в 1952 г. отдельным сборником «Красная Тортиза».

Одна из основных тем сборника продолжала ведущую тему «Немой баррикады». Дрда создает обаятельные образы простых чешских людей, отдававших все свои силы борьбе против гитлеровских оккупантов. Это «мамаша» Кровозова, без колебаний пожертвовавшая последними запасами еды, чтобы покормить советских бойцов; шахтер Даржбуян и лесничий Громек, которые, рискуя жизнью, помогали чешским и советским партизанам; юный шахтерский паренек, прикрепивший к копру шахты красное знамя и за это попавший в концлагерь. Однако для героев «Красной Тортизы» уже не характерны внутренние сомнения. Это простые люди, твердо знающие, по какую сторону баррикад им стоять, уверенные в светлом завтрашнем дне.

Сборник пронизан ощущением счастья, рожденного в борьбе за новую жизнь. И герой Дрды — вчерашний участник антифашистских боев — сегодня является активным строителем этой жизни. Пафос борьбы за новую, радостную и светлую жизнь особенно сильно ощущается в рассказе «Радостная встреча», который повествует о дальнейшей судьбе героя рассказа «Высший принцип» — учителя Малека. Мужественный протест в связи с казнью трех учеников был для старого учителя лишь первой ступенькой к активному участию в жизни, к борьбе за рождение счастливого настоящего своего народа.

По-новому подходит писатель и к теме взаимоотношений с немецким народом. Если в рассказе «Свидетель истории» он по-прежнему рисует отвратительную сущность фашистских главарей, раскрывшуюся перед простым чешским пареньком на Нюрнбергском процессе, то уже в рассказе «Даржбуян и гномы» писатель ставит вопрос о сегодняшнем дне тех, кто еще совсем недавно с оружием в руках вторгался в мирные страны, грабил, жег, убивал. Большинство рядовых солдат гитлеровской армии начинает искать свое место в мирной жизни, осознав, наконец, всю пагубность пути, по которому старались направить их фашисты.

Особое место в сборнике занимает тема дружбы чешского и советского народов, одно из звеньев которой составила совместная борьба против фашизма. Эта тема раскрыта в рассказах «Похлебка мамаши Кровозовой», «Даржбуян и гномы» и «Красная Тортиза». Дрда создал образы советских воинов, отразив сердечное отношение чешского народа к советским людям — освободителям Чехословакии и друзьям в мирной жизни.

В художественном отношении сборник сильно отличается от «Немой баррикады». Здесь писатель вновь возвращается к старому приему: события раскрываются через повествование главного героя рассказа, обычно простого чешского человека, и окрашены его отношением к происходящему, его метким юмором. Дрда по-прежнему проявляет себя мастером сюжета и неожиданных поворотов событий, однако действие рассказов сборника развивается не столь динамично, как в «Немой баррикаде». Композиция рассказов, как правило, однообразна: после встречи героя с автором следует рассказ этого героя.

В одном из центральных рассказов сборника «Красная Тортиза» автор затрагивал тему перестройки сельского хозяйства и жизни чешского крестьянина. Изменения, которые внес народно-демократический строй в жизнь чешской деревни, и раньше интересовали Дрду. Об этом свидетельствовало то, что он начал работать над романом «Хозяева»

inslav

главы из которого публиковались в газете «Лидове новины» в 1951 г. Судя по опубликованным главам, Дрда задумал широкое полотно о судьбах послевоенной чешской деревни. В этих главах можно было познакомиться с рядом интересно задуманных образов, представляющих различные слои чешской деревни тех лет. Но писатель прервал работу над романом — повествование оборвалось на нескольких начальных главах.

Тема новой жизни чешской деревни звучит и в пьесе Дрды «Романс об Ольдржихе и Божене», постановку которой в мае 1953 г. осуществил пражский Реалистический театр.

Несмотря на поверхностность конфликта и легкость его решения, на некоторую банальность сюжетных линий, комедия, рассказывавшая о борьбе передовиков сельского хозяйства с отсталыми настроениями, привлекала внимание зрителей актуальностью темы, комедийностью образов и ситуаций, общим светлым и радостным колоритом. В ней снова сказалось мастерство Дрды-драматурга, создавшего жизненные и разнообразные характеры (хвастун и очковтиратель Франта Зайиц, пожилая крестьянка Барча, лентяй и бездельник Лойза Кракорак, пчеловод дед Вчеличка и др.), наделившего персонажей комедии красочным, колоритным языком.

В 1954 г. мировая общественность отмечала 50-летие одного из крупнейших поэтов современности — коммуниста, неутомимого борца за мир Пабло Неруды. В гости к поэту в числе многих литературных и общественных деятелей стран мира был приглашен и Ян Дрда. Итогом этой поездки явилась изданная в 1955 г. книга репортажей о жизни в Бразилии и Чили, о простых людях этих стран, о замечательном чилийском поэте. Книга вобрала в себя лучшие черты публицистики Яна Дрды. Просто и естественно, тщательно отбирая факты, рассказывает Дрда о жизни двух далеких южноамериканских стран, о своих встречах с людьми, об их судьбах, чаяниях и надеждах. Богатство материала, простота и естественность повествования составляют достоинства этой книги.

Неувядающий интерес писателя к чешскому фольклору, умение увидеть в его образах реального чешского человека из народа, увлечение фантастичностью народного художественного мышления обусловили появление новой работы Дрды — его «Чешских сказок». Книга была издана в 1958 г. На первый взгляд она представляла собой лишь литературную обработку широкоизвестных народных чешских сказок. Однако это только на первый взгляд. На самом деле «Чешские сказки» Дрды — это переосмысление писателем национального фольклора с точки зрения современности, которое проскальзывает и в сюжете, и в выборе героев, и в мажорных тонах, передающих ощущение полноты жизни чешского народа. Рассказывает ли Дрда о подвигах сиротского сына — храброго Матея, или об остроумных проделках лентяя Кубы, о юном свинопасе Ондре, или о домовитой бабе Плайзнерке, он всегда любуется своим героем. Любуется благородством и широтой его души, его неунывающим характером и остроумием, его практической сметкой. Как и в пьесе «Шутки с чертом», Дрда в своих сказках освобождает положительных героев от какого бы то ни было дидактизма и сусальности.

Не случайно большое место в сказках уделено традиционным чешским ремеслам. Герои сказок Дрды — и кузнецы, и сапожники, и свинопасы, и пивовары... В богатстве и красочности бытовых деталей заключается еще одна «тайна» книги, еще одно подкрепление ее ведущей идеи о красоте и величии труда чешского человека.

inslav

Необходимо отметить и тонкое проникновение художника в богатый мир народной фантазии, который встает со страниц «Чешских сказок» во всем своем многообразии. Здесь и лирически нежный образ лесной девы Младки, и печальный водяной, и злая волшебница Чернава, и неумолимый вестник человеческого конца — страшный Смертяк. Дрда усиливает сатирическую струю народных сказок, привнося современные черты в отрицательные образы королей, военачальников, придворных. Значение «Чешских сказок» Дрды заключается в том, что он, опираясь на традиции национальной литературы, раскрывает духовное богатство и красоту, величие труда народа.

Непосредственно к «Чешским сказкам» Дрды примыкает идущая с неизменным успехом в театрах Чехословакии пьеса «Дальскабаты — грешная деревня, или забытый черт» (1960). Сюжет этой пьесы разработан на основе одной из лучших сказок Яна Дрды. Неподалеку от деревни Дальскабаты живет старый, забытый своим начальством черт. Для его отыскания в Дальскабаты посылают изобретательного теоретика, доктора философии и теологии Ихтуриэля. Обернувшись священником, он узнает, что забытый Трепифайскл, увлеченный жизнью и трудом людей, переходит на их сторону. Хотя Ихтуриэлю и удается заманить виновного в ад для расправы, он терпит полное фиаско в своих кознях над жителями Дальскабатов и вынужден с позором отступить.

Основная идея пьесы — о захватывающей прелести человеческой жизни и человеческого труда — раскрыта через образы простых жителей деревни: кузнеца Ондржея и его жены Доротки, вдовы Плайзнерки. В то же время через образы отрицательных персонажей, через непревзойденные в своем комизме картины ада писатель продолжает остроумно бичевать многие отрицательные явления: бюрократизм, отрыв схоластической науки от жизни, столь же бесплодные, сколь и модные буржуазные «психологические» теории.

Последние произведения Дрды вновь показали и его большой талант, и напряженные поиски нового пути к художественному прославлению созидательного пафоса своего народа, к осмеянию всего того, что мешает продвижению Чехословакии вперед, по пути социализма.

Именно эти качества Дрды-писателя, боевой, наступательный характер творчества определяют его почетное место в современной чешской литературе.

Милослав Стеглик

(род. 2 апреля 1916 г.)

Милослав Стеглик пришел в чешскую драматургию в первые послевоенные годы и вскоре занял в ней одно из ведущих мест.

Родился Милослав Стеглик в Миловицах у Нимбурка в крестьянской семье. В 1936 г. он окончил в Праге гимназию и после двухлетней воинской службы в 1939 г. поступил на философский факультет Карлова университета. В годы оккупации, не имея возможности продолжать образование, Стеглик становится актером гастролирующих театральных трупп. Он остается в театре и после овобождения Чехословакии. Сначала Стеглик актер Реалистического театра, в 1949—1951 гг.— художественный руководитель пражского Городского театра молодежи.

inslav

Милослав Стеглик

Затем, с 1952 г., он — режиссер Пльзенского театра, а с 1955 г.— пражского Театра Чехословацкой Армии.

Работа в театре сыграла немалую роль в формировании Стеглика-драматурга. Она позволила Стеглику глубоко постичь специфику театра, помогла ему освоить законы сцены.

Воспитанный на чешской классической драматургии, с лучшими образцами которой он был хорошо знаком как актер, Стеглик продолжает в своем творчестве традиции чешской «сельской драмы» конца XIX— начала XX в. Для его пьес из жизни чешского села характерно верное изображение быта и психологии крестьян, ярко выраженная гуманистическая направленность. В то же время Стеглик не останавливается на достижениях, завоеванных чешской классической драматургией,— Л. Строупежницкого, А. Ирасека, братьев Мрштиков. Изображая чешское село в новых условиях, показывая качественно новые стороны морали тружеников — строителей социалистического общества, Стеглик новаторски экспериментирует, ищет драматургические формы. которые помогли бы ему отобразить жизнь во всем ее многообразии, в ее непрестанном движении вперед.

Один из зачинателей чешской драматургии социалистического реализма, Стеглик, естественно, обращается к опыту и традициям советской

inslav

драматургии: «Я убежден, что каждый из нас честно изучил доступную литературу о советской драме, включая и последние советские дискуссии»,— отмечал драматург в докладе «О состоянии и задачах чешской драмы» на II съезде чехословацких писателей в 1956 г.[1]

Первая пьеса «Деревня Млада» была написана драматургом в 1946 г. Стеглик изобразил в ней события из прошлого своего края Миловиц — борьбу крестьян против выселения в 1904 г. деревни Млады, предназначенной австрийскими властями под полигон. В пьесе изображены различные слои крестьян; их отношение к приказу о выселении является композиционным стержнем пьесы.

Уже в пьесе «Деревня Млада» намечаются некоторые характерные особенности драматургии Стеглика, получившие более яркое воплощение в его дальнейшем творчестве: создание массовых сцен, отражение борьбы целого коллектива, умение подметить типические черты быта и психологии крестьян.

Стремление драматурга показать борьбу коллектива проявилось и в его следующей пьесе — «Корабль Доброй Надежды» (1948), рассказывающей о столкновении рабочих верфи с хозяевами-судовладельцами в период появления первых пароходов на Адриатическом море.

Эти первые произведения были подготовительным этапом на пути создания драматургом пьесы на современную тему, героем которой являются массы.

В своем творчестве Стеглик часто обращается к близкой ему, связанной с впечатлениями детства, теме чешского села. В 1949 г. он пишет драму «Мордов Яр», а затем комедии «Весенние раскаты грома» (1952) и «Высокое летнее небо» (1955). Эти пьесы (особенно комедии) связаны между собой рядом общих героев, местом действия, а главное, единой темой — изображением жизни чешского села на разных этапах его развития: со времен нацистской оккупации до перехода деревни на путь коллективного хозяйства в середине 50-х годов. Не случайно драматург позже, в 1959 г., объединил их в единый цикл — «Деревенская хроника».

В драме «Мордов Яр» Стеглик одним из первых в чешской литературе обращается к событиям недавнего прошлого — тяжелым годам фашистской оккупации. Основная тема пьесы — постепенное нарастание протеста в крестьянских массах, поднимающихся против фашизма. Действие пьесы развертывается вокруг центрального события: чешской деревне грозит превращение в «немецкую» и выселение крестьян, которые откажутся работать на «героя» войны фон Шисса. Каждый из героев пьесы вынужден избрать один из двух возможных путей — сотрудничество с немцами или выселение. Многими моментами «Мордов Яр» близок первой пьесе драматурга «Деревня Млада». В этих пьесах в основе конфликта лежит сопротивление крестьян властям, выселение их с земли, на которой они годами трудились. Ряд характеров, лишь намеченных в пьесе «Деревня Млада», получает более полное выражение в образах героев «Мордова Яра». Вместе с тем изображение деревни в новый исторический период — в годы войны, когда в битве на Волге решались судьбы народов, позволяет Стеглику в более острой форме, чем в «Деревне Млада», обнажить классовые противоречия, наметить позиции различных групп крестьянства. Стремясь наиболее полно и правдиво отразить многообразный процесс расслоения деревни, показать сопротивление одних и приспособленчество других, Стеглик создает пьесу,

[1] «Literární noviny», 1956, № 19.

inslav

героем которой вновь становится коллектив. В ряде жизненных образов — бабушки Башусовой, «народного философа» сапожника Гейла, Мартина и других—драматург раскрывает типические черты психологии крестьян, их колебания и сомнения, показывает, что явилось источником их сил в неравной борьбе с фашизмом. «Служить немцам?» — говорит Гейл,— «и я прикидывал и так, и этак. Все мы прикидывали... Ну, буду я несколько месяцев прислуживать фрицу. Плохо это? Плохо. Но ничего не поделаешь. Вот как я думал! Но... фриц созвал нас всех вместе — и это была ошибка. В толпе мы это почувствовали. Чехи мы или нет?.. А там кто? Подмороженный «герой Сталинграда». И мы будем ему служить? К черту! Все мы сказали: к черту! И сто пятьдесят дворов сказало — нет. Сто пятьдесят!» [2]. Стеглик показывает, что народные низы — «жалкие пастухи, сапожники и батраки» проникнуты чувством патриотизма, что именно из среды этих незаметных тружеников рождаются герои, способные «бороться против всех, кто калечит людям руки и сердца» [3].

Наряду с героическими характерами Вашека, Ондры, Мартина драматург создает образы людей, не выдержавших испытания. Честолюбец Карел Прокеш развращен средой, в которой вырос, он движим жаждой власти и богатства и в служении фон Шиссу видит возможность сделать карьеру. Для кулака Войтеха «пшеница при Гитлере растет так же хорошо, как и при республике» [4], а вахмистр, напуганный тяжелыми перспективами борьбы с нацистами, желает лишь одного — спокойно дожить до пенсии: «ему никто не заплатит за то, что он будет героем» [5].

В «Мордовом Яре» переданы настроения крестьянских масс тех лет, показаны истоки народного сопротивления оккупантам. Как справедливо отмечалось в чешской критике, «это типичная драма коллектива, объединяющая в каких-то синкопических ударах целый ряд частных конфликтов в единый коллективный конфликт двух моралей, двух классов, двойного отношения к факту нацистской оккупации» [6].

При подобной композиции пьесы драматургу не всегда удается преодолеть трудности, связанные с выведением на сцене героя — коллектива. Некоторые образы пьесы очерчены статично и односторонне, недостаточно сильны связи между отдельными эпизодами, в пьесе проявляются элементы мелодраматичности.

Значение «Мордова Яра» обусловливается тем, что это была одна из первых чешских послевоенных пьес, отразившая актуальную тему современности.

В комедии «Весенние раскаты грома» Стеглик изображает события 1945—1949 гг., когда, после установления народно-демократического строя, встает вопрос о путях дальнейшего развития чешской деревни. Центральная тема комедии и круг ее основных проблем связаны с зарождением новой жизни в селе, переходом крестьян от индивидуального хозяйства к кооперативному, сопровождавшимся острой классовой борьбой. Драматург показывает, как сама логика развития жизни приводит крестьян к мысли о необходимости коллективного ведения хозяйства. Пьеса завершается объединением крестьян в первый кооператив. В образах представителей беднейших слоев крестьянства: деда Буриана, сапожника Гейла, служанок кулака Плихты — Посыпалки и ее дочери

---

[2] M. Stehlik Vesnická kronika. Praha, 1959, str. 44.
[3] Там же, стр. 82.
[4] Там же, стр. 47.
[5] Там же, стр. 29.
[6] J. Hájek. Zrození dramatika.— В кн.: M. Stehlík. Vesnická kronika, str. 239

inslav

Юлки, бывшего батрака Франты — драматург выводит людей, впервые приобщающихся к строительству новой жизни, показывает неуклонный рост самосознания масс. Низам деревни, уверенно берущим власть в свои руки, противопоставлен мир сельских богачей — кулака Плихты, его сына Властика, кулака Пыхи, лавочника Крупички, страшных в своей бессильной ненависти. Стеглик уделяет значительное место изображению этого лагеря, стремящегося к реставрации прежнего режима, не желающего добровольно отказаться от своих привилегий. В одном из самых ярких образов пьесы — образе кулака Плихты драматург показывает хитрого и опасного врага, который, прикрываясь маской «доброты», проповедует мирное, «соседское» решение противоречий, демагогически высказывается даже за построение социализма: «Ведь все мы хотим, чтобы нам было хорошо, а? Я, вы, он... все, люди золотые. Но только мы сначала должны объединиться... посоветоваться — какой-такой социализм у нас мы построим». И, конечно, Плихта мечтает, чтобы был построен — «наш»!.. Наш социализм!»[7]. Тайно подстрекая и запугивая крестьян, он искусно ловит в свои сети тех из них, кто колеблется. Но ни оправдывавшие себя в течение многих лет «плихтовские» способы закабаления крестьян, ни попытки активного сопротивления и ненависть других врагов — Властика, Пыхи, комичной в своей тайной подрывной деятельности жены вахмистра — не в силах задержать широкого наступления новой жизни.

В комедии «Высокое летнее небо» драматург изображает жизнь тружеников того же сельскохозяйственного кооператива Яржина в 1952—1954 гг. — в период острой борьбы за укрепление кооперативов и реорганизации их в крупные коллективные хозяйства. Написанная в 1955 г., когда в чешской драматургии наметился отход от актуальной тематики и на сцене наступило временное засилье легкого, развлекательного репертуара, пьеса «Высокое летнее небо» свидетельствует о политической зрелости драматурга, сумевшего разглядеть в повседневных, будничных явлениях события большой драматической силы.

Основное внимание в комедии «Высокое летнее небо» драматург уделяет проблеме возникновения в среде молодого кооператива разногласий и противоречий, обусловленных неумелым руководством, болезнями роста; показывает серьезность проблемы нехватки рабочей силы в селе, создающейся в результате ухода крестьян в город.

Широкие задачи, выдвинутые Стегликом в двух последних пьесах «Хроники», — отразить действительность в ее революционном развитии, показать, как в процессе утверждения новой жизни, под влиянием времени и событий изменяется психология крестьян, определили особенности драматургии этих пьес. Существенной чертой их является и эпическая широта изображаемого, и большая протяженность событий во времени. Так, например, действие пьесы «Весенние раскаты грома» охватывает период в пять лет, в «Высоком летнем небе» действие происходит «от начала полевых работ в 1952 г. до уборки урожая в 1954 г.»[8]. Показывая события большой временнóй протяженности через героя-коллектив, драматург, естественно, не может охватить их единством действия. Характерной особенностью этих пьес становится относительная самостоятельность каждого из действий пьесы, которые выступают как отдельные «картины жизни», как своеобразные иллюстрации определенных этапов развития, выхваченные из общего потока жизни, представление о котором дают лишь пьесы в целом.

[7] M. Stehlík. Vesnická kronika, str. 92.
[8] Там же, стр. 165.

inslav

Стеглик создает свой особый жанр эпической хроники, своеобразного драматического репортажа, организующим драматургическим элементом которого являются сменяющие друг друга события, эпизоды.

Драматург так определяет три действия пьесы «Весенние раскаты грома»: «I — весна послереволюционная, II — весна послефевральская, III — весна кооперативная»[9]. В каждом из них он изображает чешское крестьянство после определенных «узловых» событий истории, которые у него, как правило, вынесены за пределы пьесы: после освобождения чешской деревни Советской Армией в 1945 г., после февральских событий 1948 г. и т. д. Драматург не дает накопления противоречий, не показывает, как и чем подготовлены события, коренным образом меняющие мировоззрение и психологию героев. В каждом действии или даже картине он ставит читателя или зрителя перед готовой расстановкой сил, ограничивая драматургическое развитие их пределами. Распад действия на отдельные картины особенно характерен для пьесы «Высокое летнее небо», где к тому же отсутствует какой-либо сквозной объединяющий мотив, каким, например, для пьесы «Весенние раскаты грома» является мотив постепенного распада кулацкого рода Плихты[10].

Используя опыт ранних пьес — «Деревни Млады», «Мордова Яра» — в создании пьесы с героем-коллективом, драматург стремится в новых комедиях воплотить еще более широкий и многообразный жизненный материал. Но характерная для этих комедий репортажность, иллюстративность не позволяют драматургу подняться до создания цельных и многогранных характеров. Характеризуя драматургию такого типа, чешский литературовед и критик Иржи Гаек справедливо отмечает: «Организующим художественным принципом этих «картин жизни» является не рост характеров в жизненных конфликтах, а цепь свободных картин, с помощью которых автор документирует определенное общественное явление или проблему, стремится постичь определенные, иногда очень отдаленные во времени, отрезки действительности. Действия и конфликты вырастают из ситуаций, а не из характеров и их отношений»[11]. Несмотря на неоднократную переделку комедий драматургом, ряд образов и сюжетных линий в них так и остался неубедительным. Не случайно особую роль в «Деревенской хронике» начинают играть ремарки, с помощью которых драматург стремится восполнить пробелы в обрисовке образов, преодолеть слишком большой временной охват событий. Так, в пьесе «Весенние раскаты грома» Стеглик указывает в ремарке об Ондре: «...ладонь левой руки у него прострелена во время оккупации, но в движениях это не чувствуется. Это чувствуется в его поведении — кое-кто уже в течение четырнадцати дней твердит ему, что он герой. Он сумел скрываться в дни оккупации от фашистов и теперь слегка заносится...»[12]. Часто эти ремарки не относятся непосредственно к действию, а посвящены тем событиям и изменениям, которые произошли с героями к моменту поднятия занавеса, подчеркивают эпичность и непрерывность происходящего. Подобные ремарки приводят к определенной деформации жанра хроники, сближают ее с литературной драмой.

Для «Хроники» характерно и обращение к отдельным приемам символики, призванным углубить смысловое значение сценических ситуаций.

---

[9] M. Stehlík. Vesnická kronika, str. 85.
[10] Ср. J. Hájek Zrození dramatika.— В кн.: M. Stehlík. Vesnická kronika, str. 240.
[11] J. Hájek. Čas dramatu. Praha, 1957, str. 122—123.
[12] M. Stehlík. Vesnická kronika, str. 109—110.

inslav

Так, в пьесе «Мордов Яр» газета со списком казненных воспринимается как символ необходимости жертв в борьбе за свободу, позывные Москвы — как символ веры в скорое освобождение. Раскаты очистительного весеннего грома звучат во второй пьесе «Хроники», а в финале комедии «Высокое летнее небо» раздается похоронный звон, провожающий уходящий класс кулаков.

Большим достоинством драматургии Стеглика этих лет является то, что драматург создает ряд ярких жанровых сцен, написанных остро и с юмором. «Деревенская хроника», благодаря знанию драматургом жизни и психологии своих героев, смелости постановки проблем, присущему ему чувству сцены, проявляющемуся в мастерском владении техникой изображения массовых сцен и отдельных характерных эпизодов, а также красочному народному языку героев, дает яркий образ чешской деревни в сложный переломный момент ее исторического развития. Как отметил в 1959 г. И. Гаек, «до сих пор, к сожалению, никто не сказал о развитии современного человека деревни ничего более существенного и важного, чем то, что выразил несколько лет назад Стеглик во второй и третьей части своей драматической летописи ... В этих пьесах начинается... путь художественного и философского созревания Стеглика... путь, который принес новой чешской драме одно из ее первых классических произведений — «Сельскую любовь» [13].

Стеглик добился известных успехов в формировании нового для чешской послевоенной драматургии жанра хроники — создал пьесы с широким временны́м охватом, отличающиеся монументальностью, эпичностью и обилием жизненного материала.

В то же время сам драматург приходит к выводу об известной ограниченности возможностей этого жанра. На II съезде чехословацких писателей М. Стеглик, обобщая опыт чешской драматургии первого десятилетия, призывает к глубокому освоению законов драматургического творчества, к воплощению правдивого жизненного материала в высокохудожественной форме. Характеризуя способ отражения действительности в форме «картин жизни», драматург, указывает: «Мы разрушили в наших драмах каноны и догмы ремесленников. Их не жаль. Но мы отбросили законы архитектоники драмы, а без них ничего не получается. Мы незаконно растягивали пьесы сверх четырех часов, случайно нагромождали сцены о людях и эпизоды с людьми, но к контрапункту так и не приходили. Экспозиция у нас тянулась от поднятия занавеса до самого конца. Чтобы удержать внимание зрителя, каждая сцена имела завязку, а каждая следующая была в другом жанре. «Такова сегодня жизнь», — говорили мы в свое оправдание. Конечно. Но в таком случае это были наши иллюстрации к жизни, а не драма жизни» [14].

Новые черты в драматургию Стеглика вносит пьеса из жизни рабочих «Орденоносцы», где писатель стремится преодолеть иллюстративность. «Орденоносцы» сыграли в то время важную роль в борьбе со схематизмом «производственных пьес».

В начале 50-х годов Стеглик едет на год в Остраву, где изучает жизнь и быт шахтеров. Итогом этой поездки была комедия «Орденоносцы». Пьеса ярко свидетельствует о стремлении Стеглика идти в ногу с жизнью, отражать наиболее актуальные и значительные проблемы современности. Временно отказавшись от «сельской» темы, драматург-коммунист избирает местом действия Остраву, «стальное сердце рес-

[13] J. Hájek. Zrození dramatika — В кн.: M. Stehlík. Vesnická kronika, str. 242.
[14] «Literární noviny», 1956, № 19.

inslav

публики», а временем действия 1950—1952 гг. — наиболее бурный период в ее строительстве. Хотя тема Остравы и до Стеглика, и одновременно с ним привлекает ряд драматургов (В. Елинка «Кто больше», И. Станя «Наталия», И. Барта «Люди с Викторки» и др.), ни один из них в своем творчестве не достиг той глубины и художественной убедительности, какая характерна для Стеглика и его «Орденоносцев». Новаторство Стеглика проявилось не только в смелой постановке ряда актуальных вопросов, например, проблемы взаимоотношения личности и коллектива, опасности проникновения в рабочую среду мещанских идеалов и настроений, но и в том, как он их разрешает драматургически. Подобно предыдущим пьесам, Стеглик и в «Орденоносцах» дает широкую картину жизни, но теперь он отказывается от жанра хроники. Неустанные поиски формы, которая помогла бы ему глубоко и полно выразить действительность, приводят его к созданию «Орденоносцев» — пьесы с основным, центральным героем, вокруг которого развертывается действие. Живые люди становятся действующими лицами «производственной» пьесы. Своеобразие сюжета и его движение определяется их поступками, судьбами. Большое общественное содержание пьесы, посвященной вопросам роста нового человека, раскрывается в ярких, индивидуальных образах шахтеров: Зайца, Тороня, Полака, центральное место среди которых занимает Ольдржих Матуш. Руководитель бригады шахтеров, Матуш в течение двух лет добивается вместе со своими товарищами — «матушовцами» в борьбе с сопротивлением руководства шахты и некоторых отсталых шахтеров осуществления поточного метода — цикла, резко увеличивающего производительность труда. «Матушовцы» побеждают, но слава и почести оказывают губительное влияние на орденоносца Матуша. Возникает острый конфликт. Матуш мечтает лишь о личной славе, а его товарищи стремятся к повышению производительности труда и распространению новых методов на всей шахте. Уже в первом действии драматург намечает в характере и поведении своего главного героя отдельные черточки, настораживающие зрителя. «Главное — уголь рубать, а не думать!» [15] — провозглашает ударник Матуш. Во втором действии, которое происходит спустя полгода, орденоносец Матуш уже предстает в упоении собственной славой. Он перестает понимать своих товарищей, продолжающих бороться за дальнейшее повышение производительности труда на шахте: «Парни завидуют мне! Кровь у них вспенилась, а? Передовик Матуш им нравился, а орденоносец Матуш им не по вкусу?» [16].

В образе Матуша — новатора, которого головокружение от славы превратило в мелкого честолюбца, Стеглик остро поставил проблему морали человека социалистического общества. Но вместе с тем в том, как подается образ героя, сказываются некоторые слабости ранней драматургии М. Стеглика. В «Орденоносцах» драматург, например, не показывает достаточно убедительно, как и почему происходит разрыв Матуша со своею средой, еще более неожиданным оказывается его «исправление» в финале пьесы.

Новыми для чешской драматургии тех лет были женские образы пьесы, четырех Марий — бабушки, Фргаловой, Полаковой и Матушевой, на судьбах которых драматург показывает прошлое и настоящее женщин Остравы. В образе бабушки — матери Матуша — воплощена жизненная мудрость многих поколений шахтеров, лучшие черты тех «шахтерских матерей», о которых «кавалер Ордена Республики» Нова-

[15] M. Stehlík. Nositelé řádu. Praha. 1953, str. 52.
[16] Там же, стр. 72.

inslav

чек говорит: «Наши матери и мы — это и есть правительство»[17]. Не случайно кульминационным пунктом пьесы является момент, когда бабушка срывает орден с груди Матуша. В образе бабушки получает своеобразное воплощение тип простой, умудренной жизнью и опытом женщины из народа, намеченный в более ранних пьесах Стеглика («Деревня Млада», «Мордов Яр»). Несмотря на отдельные недостатки — несколько искусственное благополучное решение основного конфликта, односторонность в обрисовке некоторых героев,— пьеса в целом свидетельствовала о росте мастерства драматурга, о его умении отобрать из множества фактов наиболее характерные, типичные и раскрыть действительность через жизненные, острые конфликты. Действие пьесы, подчиненное единому плану, развивается в динамичном диалоге и репликах. Пьеса насыщена своеобразным, немного резковатым юмором Стеглика, проявлявшимся уже в более ранних его пьесах. Растет мастерство драматурга, сумевшего ввести в пьесу шахтерско-остравский колорит и не засорить при этом язык непонятными выражениями.

Социальная острота и художественная убедительность изображаемого, яркий, своеобразный язык делают «Орденоносцев» одним из наиболее значительных произведений чешской послевоенной драматургии первого десятилетия.

В 1956 г. Стеглик создает комедию «Сельская любовь». Драматург предстает в ней как зрелый мастер. Эта комедия не только среди пьес Стеглика, но и во всей чешской драматургии тех лет выделяется высоким композиционным мастерством, остротой и напряженностью интриги, стремительным развитием действия, яркостью характеров. Стеглик обращается к «классической» форме комедии. От отдельных комических моментов и элементов сатиры «Деревенской хроники», от своеобразного юмора «Орденоносцев» драматург приходит к созданию пьесы с остро комедийными ситуациями и ярко сатирическими персонажами. В «Сельской любви» впервые в полную силу проявляется комедийный талант драматурга.

Поводом для написания «Сельской любви» послужило подлинное событие: бежавший из тюрьмы заключенный, выдавая себя за диверсанта, нашел убежище у кулака. Драматург незначительно меняет сюжет, подсказанный ему жизнью. У него два ловких жулика — брачный аферист и карманный вор, выдавая себя за диверсантов Барона и Капитана, находят приют в семье кулака Доудеры. Действие осложняется любовной интригой, затеянной жуликами с Барушкой и Миленой — женой и дочерью кулака Доудеры. Через эту ситуацию драматург показывает историческую бесперспективность надежд остатков реакционных элементов, которые под воздействием западной пропаганды упорно, вопреки здравому смыслу продолжали надеяться на восстановление старого режима. Олицетворением подобных сил в пьесе являются семья бывшего кулака Доудеры и мельник Гибеш. Драматург создает яркие характеры хитрой, расчетливой и лицемерной Барушки, полного ненависти Гибеша, бывшего старосты Доудеры, строящего кровавые планы «освобождения»: «Мы их (коммунистов.— *А. З.*) распознаем, не бойся! Кто был, кто там сейчас, кому бы хотелось вступить! Я всех во Льготке знаю. Я, староста. Повсюду есть какой-нибудь прежний староста. И он ждет! Лишь только приблизится линия фронта... мы знаем, что делать!.. К стенке! Я за справедливость. Во Льготке наберется человек двести. Так. Брюхом вверх. А имущество конфисковать!..

[17] M. Stehlík. Nositelé řádu, str. 128.

inslav

Если кулак любит, так он любит. А если он... *(медленно сжимает руку в кулак)* — так без пощады! Схватить — перестреляты! Чтобы больше это никогда не вернулось!»[18]. Столкнув Капитана и Барона с жадной кулацкой семьей, драматург до конца использует возможности этой комедийной ситуации и показывает, что в подобной среде роль положительного героя вполне может выполнить даже карманный вор Капитан, стоящий по своим моральным принципам гораздо выше «порядочной» семьи Доудеровых. Капитан умоляет Барона уйти от Доудеровых, среди которых он «деморализуется», где ему страшно находиться: «У меня нервы не выдерживают. Того убить, этого сжечь, всех к стенке...»[19]. Одновременно драматург направляет острие сатиры против деятелей чешского села типа добряка дяди Якуба, стремящихся разрешать противоречия путем компромиссов: «враг или нет, честно договориться и никого не обижать», слабо разбирающихся в происходящем: «Оставьте меня в покое с этой классовой борьбой... Ну на что нам во Льготке классовая борьба?»[20]. Недостаточную сознательность таких людей ловко используют в своих интересах кулаки. Подчеркивая опасность мира Доудеровых, страшных своей «сельской любовью», Стеглик на протяжении пьесы резко меняет первоначальную чисто комедийную ситуацию, при которой люди хитрые и расчетливые были обмануты еще бо́льшими хитрецами. Подобно предыдущим комедиям, в которых ряд ситуаций раскрывался не комедийными средствами, Стеглик и в «Сельской любви» нарушает традиционный жанр комедии и вводит в нее элемент трагического. К финалу пьеса из веселого водевиля превращается в сатирическую комедию с трагическим концом. Не только смешно, но и трагично стремление Доудеровых повернуть жизнь вспять. В трагических тонах дан образ Анички — забитой и запуганной сироты, воспитанницы Доудеровых, безжалостно эксплуатируемой кулацкой семьей. Согретая любовью, она медленно пробуждается к жизни, постепенно освобождаясь от взглядов, навязанных ей кулацким окружением. Ее случайное убийство в финале пьесы диверсантом Новотным воспринимается особо остро не только из-за неожиданности, но и потому, что Аничка — самый светлый образ пьесы. В первоначальном варианте[21] драматург кончал пьесу традиционным хеппи-эндом. Диверсант Новотный никого не убивал, Аничку ожидала свадьба. Проверив пьесу на сцене, Стеглик пришел к новому решению ее драматургического конфликта и усилил финал. «Сельская любовь», скромно посвященная Стегликом любительскому коллективу, благодаря мастерству, с которым она написана, остроте сюжета и яркости изображенных в ней характеров быстро облетела многие сцены Чехословакии и завоевала признание как одна из лучших чешских послевоенных комедий.

Следующая пьеса «Гей, пан капельмейстер!» (1957) — о злоключениях деревенских музыкантов, по существу не внесла ничего нового в творчество Стеглика. В написанной в 1960 г. «Тигровой шубе» — «грустной комедии» о людях, «до сих пор остающихся на краю жизни»[22], драматург разоблачает проявление мещанства среди части интеллигенции. В пьесе вновь ярко выступает комедийное дарование драматурга. Пьеса отличается композиционным мастерством, неожиданными поворотами сюжета, особенной легкостью и остротой диалога. Однако обе

[18] M. Stehlík. Selská láska.— «Divadlo», 1956, № 3, str. 11.
[19] Там же, стр. 14.
[20] Там же, стр. 21, 12.
[21] С этого варианта сделан русский перевод: М. Стеглик. Сельская любовь. Пер. Н. Качуровского. М., 1956.
[22] M. Stehlík. Tygří kožich. Praha, 1960, str. 75.

inslav

эти пьесы Стеглика по широте охвата действительности уступают его предыдущим произведениям.

Перу драматурга принадлежат также пьеса для телевидения «Мечты и пожары» (1959), инсценировка романа Флобера «Мадам Бовари» (1959), яркий, остроумный кинорассказ о вовлечении крестьян в кооператив — «Шествие к Деве» (1960).

М. Стеглик известен и как автор пьес для детей. Им написана пьеса для юношества об учениках-шахтерах «Черные рыцари» (1950), пьеса-сказка «Пряничный домик» (1951), сделан ряд инсценировок для детей: «Начинаем жить» (1949) и «Флаги на башнях» (1953) по книгам А. Макаренко, «Как закалялась сталь» (1950) и «Чапаев» (1958) по романам Н. Островского и Д. Фурманова. Для Стеглика — детского драматурга характерно создание произведений большого воспитательного значения.

Милослав Стеглик, занявший одно из ведущих мест в первом десятилетии чешской послевоенной драматургии, и на новом этапе ее развития продолжает активно и плодотворно работать.

inslav

Библиография

Маркс К., Энгельс Ф. Внешняя политика Германии и последние события в Праге. Сочинения, изд. 2, т. 5.
Маркс К., Энгельс Ф. Германия и панславизм. Сочинения, изд. 2, т. 10.
Маркс К. Победа контрреволюции в Вене. Сочинения, изд. 2, т. 5.
Энгельс Ф. Австрия.— Развитие революции. Сочинения, изд. 2, т. 12, ч. 2.
Энгельс Ф. Борьба в Венгрии. Сочинения, изд. 2, т. 6.
Энгельс Ф. Демократический панславизм. Сочинения, изд. 2, т. 6.
Энгельс Ф. Крестьянская война в Германии. М., 1952.
Энгельс Ф. Начало конца Австрии. Сочинения, изд. 2, т. 4.
Энгельс Ф. Пражское восстание. Сочинения, изд. 2, т. 5.
Энгельс Ф. Революция и контрреволюция в Германии. Сочинения, изд. 2, т. 8.
Ленин В. И. К истории национальной программы в Австрии и в России. Сочинения, т. 20.
Ленин В. И. Критические заметки по национальному вопросу. Сочинения, т. 20.
Ленин В. И. О культурно-национальной автономии. Сочинения, т. 19.
Ленин В. И. О праве наций на самоопределение. Сочинения, т. 20.
Ленин В. И. Пролетарская революция и ренегат Каутский. Сочинения, т. 28.
Ленин В. И. Социалистическая революция и право наций на самоопределение (Тезисы). Сочинения, т. 22.
Ленин В. И. Третий интернационал и его место в истории. Сочинения, т. 29.
Готвальд К. Избранные произведения в двух томах. М., 1957.
Новотный А. Отчетный доклад Центрального Комитета Коммунистической партии Чехословакии X съезду КПЧ и дальнейшие задачи партии. М., 1955.
Копецкий В. Воспоминания. Из истории Чехословацкой республики и борьбы Коммунистической партии Чехословакии за победу социализма. М., 1962.
Gottwald K. O kultuře a úkolech inteligence v budování socialismu. Praha, 1954.
Šverma J. Vybrané spisy. Praha, 1955.
Zápotocký A. O kultuře a inteligenci. Praha, 1957.

Литература по истории и истории культуры

История Чехословакии, т. 1—3. М., Изд-во АН СССР, 1956—1960.
Dějiny komunistické strany Československa. Praha, 1961.
Přehled československých dějin, d. 1—4. Praha, ČSAV, 1958—1962.
Бэльза И. Ф. Очерки развития чешской музыкальной классики. М.— Л., 1958.
Герцен А. И. Собрание сочинений в тридцати томах, т. XIV, М., 1958.
Удальцов И. И. Очерки из истории национально-политической борьбы в Чехии в 1948 году. М., 1951.
Франко И. Я. Сочинения в десяти томах, т. 9, М., 1956—1959.
Францев В. А. Очерки по истории чешского возрождения. Русско-чешские ученые связи конца XVIII и первой половины XIX в. Варшава, 1902.
Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений, т. 8. М., 1950.
Nejedlý Z. Bedřich Smetana, I—VII. Spisy, sv. 21—27. Praha, 1950—1954.
Vondráček J. Dějiny českého divadla. I. Doba obrozenská 1771—1824. 2. Doba předbřeznová. 1824—1846. Praha, 1956—1957.

inslav

Обобщающие труды по истории литературы и библиография

Всеобщая история литературы. Под редакцией В. Ф. Корша и А. Кирпичникова, т. II—III. СПб., 1885—1888.
Елизарова М. Е., Гиждеу С. П., Колесников Б. И., Михальская Н. П. История зарубежной литературы XIX в. М., Учпедгиз, 1957.
Карасек О. О. История славянских литератур (перевод с нем.). СПб., 1910.
Курс лекций по истории зарубежных литератур XX в., т. I. Изд. МГУ, 1956.
Пыпин А. Н., Спасович В. Д. История славянских литератур, том. II. СПб., 1881.
Степович А. Очерк истории чешской литературы. Киев, 1886.
Художественная литература стран народной демократии в переводах на русский язык. Библиографический указатель. Чехословакия (1820—1951). М., 1952.
Художественная литература Чехословакии. Библиографический указатель книг и статей, опубликованных в чехословацкой печати (1953—1956), вып. 4. М., 1955—1958.
Buriánek F. Česká literatura od 90 let XIX století do r. 1945. Praha, 1962.
Dějiny české literatury, d. 1—3. Praha, ČSAV, 1959—1961. D. I — Starší česká literatura; d. II — Literatura národního obrození; d. III — Literatura druhé poloviny devatenáctého století.
Dejiny slovenskej literatúry, d. 1—2. Bratislava, SAV, 1958—1960 (d. 1.— Dejiny staršej slovenskej literatúry; d. 2 — Literatúra národného obrodenia).
Dejiny slovenskej literatury (Mišianik J., Pišút M., Petrus P., Gregorec J., Ševček P.). Bratislava, 1960.
Jakubec J. Dějiny literatury české, d. I—II. Praha, 1929—1934.
Kunc J. Sborník českých spisovatelů beletristů. 1945—1956. Praha, 1957.
Kunc J. Slovník soudobých českých spisovatelů, d. 1—2. Praha, 1945—1946.
Literatura česká devatenáctého století (Hanuš J., Jakubec J. a. jiní.), d. I — III. Praha, 1905—1907.
Nástin dějin české literatury (Buriánek F., Jungmann M., Petrmichl J., Rzounek V.). Praha, 1957.
Novák A., Grund A., Havel R. Stručné dějiny literatury české. Olomouc, 1946.
Novák J. V., Novák A. Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny. Olomouc, 1936—1939.
Václavek B. Česká literatura XX století. Praha, 1947.
Vlček J. Dějiny české literatury, d. 1—3. Praha, 1960.
Základní bibliografie k dějinám české a slovenské literatury. Praha, 1960.

Литературоведческие и литературно-критические работы общего характера

Бернштейн И. А. Чешская литература в русской критике второй половины XIX в.— В сб.: «Из истории связей славянских литератур». М., 1959.
Богатырев Ш. Ш. Чешские связи Герцена (1850-е—1860-е годы).— В кн.: «Литературное наследство. Герцен в заграничных коллекциях», т. 64. М., 1958.
Карская Т. С. Некрасов в чешской литературе 1860—1870 годов. — «Бюллетень ЛГУ», 1947, № 16—17.
Кишкин Л. Пушкин в Чехословакии.— «Новый мир», 1949, № 6.
Марков Д. Ф. Ленинское учение о партийности литературы и становление социалистического реализма в литературах зарубежных славянских стран. — «Краткие сообщения Ин-та славяноведения АН СССР», вып. 31, 1961.
Мотылева Т. Вопросы социалистического реализма в зарубежных литературах. — В кн.: «Иностранная литература и современность», М., 1961.
Неедлы З. Из истории связей советской и чехословацкой литератур.— «Новый мир», 1945, № 2—3.
Неедлы З. Статьи об искусстве. Л.—М., 1960.
Нечасек Ф. Чешская литература в России.— «Октябрь», 1944, № 9.
Никольский С. Очерк развития чешской поэзии XIX—XX веков.— В кн.: «Антология чешской поэзии XIX—XX веков». т. I. М., 1959.
Никольский С. В., Соколов А. Н., Стахеев Б. Ф. Некоторые особенности романтизма в славянских литературах (IV Международный съезд славистов). М., 1958.
Никольский С., Соловьева А. Гоголь и становление реализма в чешской литературе.— «Краткие сообщения Ин-та славяноведения АН СССР», вып. 8, 1952.
Фейгельман Л. Маяковский в Чехословакии.— В кн.: Л. Фейгельман. Маяковский в странах народной демократии. М., 1952.
Білецький О. І. Українська література серед інших слов'янських літератур. Київ, 1958 (IV Міжнародний з'їзд славістів).

inslav

Вервес Г. Українська література і слов'янство.— «Вітчизна», 1958, № 9.
Buriánek F. Proti buržoasní literární «vědě» Arne Nováka. Praha, 1952.
Čapek K. Poznámky o tvorbě. Praha, 1959.
Čeští radikální demokraté o literatuře. Praha, 1954.
Čtvero setkání s ruským realismem. Praha, 1958.
Dolanský J. Mistři ruského realismu u nás. Praha, 1960.
Fučík J. Milujeme svůj národ. Praha. 1948.
Fučík J. Stati o literatuře. Praha, 1951.
Hálek V. O umění. Praha, 1954.
Havlíček Borovský K. O literatuře. Praha, 1955.
Hostinský O. O umění. Praha, 1956
Hrabák J. Hlavní proudy v starší české literatuře. Praha, 1960.
Hrabák J. Studie o českém verši. Praha, 1959.
Kačer M., Otruba M. Tvůrčí cesta J. K. Tyla. Praha, 1961.
Kosík K. Česká radikalní demokracie. Praha, 1958.
Máchal J. O českém románu novodobém. Vyd. 2. Praha, 1930.
Mukařovský J. Kapitoly z české poetiky. I—III. Praha, 1948.
Náš Gorkij. Sborník statí a dokumentů. Praha, 1952.
Náš Majakovskij. Sborník básní, statí, článků a vzpomínek 20. výročí básníkovy smrti. Praha, 1951.
Nebeský V. B. O literatuře. Praha. 1953.
Nejedlý Z. O literatuře. Praha, 1953.
Nejedlý Z. Z české kultury. Praha, 1953.
Neruda J. O umění. Praha. 1950.
Neumann S. K. O umění. Praha, 1958.
Nezval V. O některých problémech současné poesie. Praha, 1956.
Olbracht I. O umění a společnosti. Praha, 1958.
Pfaff J., Závodský V. Tradice česko-ruských vztahů v dějinách. Praha, 1957.
Půjmanová M. Vyznání a úvahy. Praha, 1959.
Puškin u nás. 1799—1944. Praha. 1949.
Řezáč V. O pravdě umění a pravdě života. Praha, 1960.
Sabina K. O literatuře. Praha, 1953.
Salda F. X. O umění. Praha. 1955.
Salda F. X. Soubor díla, d. 1—3, 5, 9—20. Praha, 1947—1959.
Stoll L. Třicet let bojů za českou socialistickou poesii, Praha, 1950.
Tyl J. K. O umění. Praha, 1951.
Wollman F. Slovanství v jazykově literárním obrození u slovanů. Brno, 1958.

Антологии и хрестоматии

Антология чешской поэзии XIX—XX вв. в трех томах. М., 1959.
Гербель Н. Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей. СПб., 1871, стр. 121—146, 327—384.
Современные чехословацкие пьесы. М., «Искусство», 1960.
Хрестоматия по западноевропейской литературе XIX в. М., Учпедгиз, 1955.
Хрестоматия по зарубежной литературе XX в. (1917—1945), ч. II. М., Учпедгиз, 1955.
Хрестоматия по чешской литературе XIX—XX вв. М., 1958 (на чешск. яз.).
Эпос славянских народов. Хрестоматия. М., 1959.
Bičem a rašplí. Satira a humor v dělnickém tisku 1870—1918. Praha, 1951.
Česká poesie. Výbor básní XIX—XX století. Praha, 1951.
Nová česká poesie. Výbor z veršů XX století. Praha, 1955.
Počátky novočeského básnictví. Výbor. Praha. 1950
Poslední bitva vzplala. Výbor z veršů a písní dělnických básníků. Praha, 1951.

Литература конца XVIII века — 1848 года

Дитякин В. П. Павел Шафарик.— «Доклады и сообщения филологического факультета МГУ», вып. 3, 1947.
Кораблев В. Н. Вячеслав Ганка и его «Краледворская рукопись».— «Известия АН СССР». Отделение общественных наук, 1932, № 6.
Мыльников А. С. Библиотека Йозефа Юнгмана.— «Литература славянских народов», вып. 2, 1957.
Černý J. Filosofie v dějinách českého národa. Praha, 1958.
Dobrovský J. 1753—1953. Sborník studií k dvoustému výročí narození. Praha, 1953.
Dolanský J. Jungmanův odkaz. Praha, 1948.
Dvořák K., Vodička F. Včleňování folkloru do obrozenské literatury.— «Česká literatura», 1955, č. 4.

inslav

Hanuš J. Padesátiletí diskuse o rukopisy.— «Listy filologické», 1906.
Heřman M. Příspěvek ke studiu Hýblových časopisů.— «Česká literatura», 1955, č. 2.
Horálek K. K poetice A. Puchmajera a jeho školy.— «Slovesná věda», 1948—1949.
Horálek K. Počátky novočeského verše. Praha, 1956.
Hrzalová H. Jak vznikal a uskutečňoval se ideál demokratické literatury kolem roku 1848.— «Česká literatura», 1959, č. 1.
Hrzalová H. Rozmach českého novinářství v letech 1848—1849 a jeho význam pro vývoj české literatury.— «Česká literatura», 1957, č. 4.
Justl V. Václav Kliment Klicpera. Praha, 1960.
Kočí J. Naše národní obrození. Praha, 1960.
Krejčí K. Klasicistické tendence v literatuře českého obrození — «Slavia», r. XXVII, 1958, seš. 2.
Mejdřická K. Čechy a Francouzská revoluce. Praha, 1959.
Novotný J. O bratrské družbě Čechů a Slováků za národního obrození. Praha, 1959.
Otruba M. Zrod novodobého člověka v obrozenské literatuře let třicatých (K problematice českého romantismu předbreznového). — «Česká literatura», 1958, č. 4.
Pražák A. České obrození. Praha, 1948.
Rukopis Kraledvorský a Zelenohorský. Vyd. V. Vojtěch a Flajšhans. Praha, 1930 (Vyd. fotograficke s novočeským přepisem a poznámkami V. Flajšhanse).
Sojka J. E. Naši mužové. Praha, 1953.
Štěpánek V. Počátky velkého národního dramatu v obrozenské literatuře. Praha, 1959.
Szyjkowski M. Polská učast v šeském národním obrození. D I—III. 1931—1946.
Václavek B. O české písni lidové a zlidovělé. Praha, 1950.
Vodička F. Cesty a cíle obrozenské literatury. Praha, 1958.
Vodička F. Počátky krásné prózy novočeské. Praha, 1948.

Ян Коллар

Зайцева А. А. О некоторых особенностях метода и стиля поэмы Яна Коллара «Дочь Славы».— «Ученые записки Ин-та славяноведения АН СССР», т. XXI, 1960.
Матула В. А. Ян Коллар и дружба славянских народов.— «Краткие сообщения Ин-та славяноведения АН СССР», вып. 8, 1952.
Фадеев А. А., Неедлы З. Ян Коллар — певец славянской взаимности.— «Славяне», 1943, № 8.
Jan Kollár. 1793—1852. Sborník k stému výročí narození. Vídeň, 1893.
Mráz A. Jan Kollár. Bratislava, 1948.
Ormis J. V. Bibliografia Jána Kollára. Bratislava, 1954.
Rosenbaum K. Ideový charakter Kollárových rozpráv o slovanskej vzájomnosti.— В кн.: Ján Kollár. O literárnej vzájomnosti. Bratislava, 1954.
Slovanská vzájemnost 1836—1936. Sborník k stému výročí. Rozpravý o slovanské vzájemnosti. Praha, 1938.
Várossová E. Svetonáhľád a obrodenecká ideólógia Jána Kollara.— В кн.: «Kapitoly z dejin slovenskej filozofie». Bratislava, 1957.

Франтишек Ладислав Челаковский

Никольский С. В. О знакомстве Ф. Л. Челаковского с декабристским журналом.— «Ученые записки Ин-та славяноведения АН СССР», т. VIII, 1954.
Никольский С. В. «Отзвук русских песен» Ф. Л. Челаковского.— В кн.: «Из истории связей славянских литератур». М., 1959.
Рыхлик Е. А. Поэтическая деятельность Челаковского. Киев, 1915.
Dolanský J. F. L. Čelakovský. 1852—1952. Praha, 1952.
Vladyka J. F. L. Čelakovský — Český milý svaté Rusi. Praha, 1949.

Карел Гинек Маха

Мартемьянов. В. Карел Гинек Маха.— В кн. К. Г. Маха. Избранное. М., 1960.
Janský K. K. Mácha. Život uchvatitele krásy. Praha, 1953
Karel Hýnek Mácha ve vzpomínkách současníků. Praha, 1958.
Mukařovský J. Máchovské studie.— В кн.: «Kapitoly z české poetiky», d. III, Praha, 1948.
Petrmichl J. Karel Hýnek Mácha, velký básník českého revolučního romantismu. Praha, 1953.
Šalda F. X. Karel Hýnek Mácha a náš dnešek.— «Šaldův zápisník», V, č. 9—10.
Šalda F. X. Mácha snívec a buřič. Praha, 1936.
Václavek B. Společenské vlivy v životě a díle K. H. Máchy.— В кн.: «Torso a tajemství Máchova díla». Praha. 1938.

inslav

Йозеф Каетан Тыл

Лещинская Г. Иозеф Каэтан Тыл (1808—1856). Краткий обзор жизни и творчества.— В кн.: И. К. Тыл. Избранное. М., 1954.
Солнцева Л. Йозеф Каэтан Тыл и театр.— В кн.: Й. К. Тыл. Театр. М., 1957.
Buditel. Sborník prací vydaný k 100 výročí úmrtí J. K. Tyla. Plzeň, 1956.
Hájek J. Josef Kajetán Tyl, básník revolučního roku 1948. Brno, 1950.
Laiske M. J. K. Tyl. Bibliografie. Praha, 1956.
Kopecký J. Knížka o Tylovi. Praha, 1959.
Otruba M., Kačer M. Tvůrčí cesta Jozefa Kajetána Tyla. Praha, 1961.
Pilat J. Redaktorská činnost J. K. Tyla. Praha, 1955.

Литература 50—80-х годов

Frič J. V. a demokratické proudy v české politice a kultuře. Praha, 1956.
Frič J. V. Pamětí, d. I—IV. Praha, 1886—1887.
Hájek J. Václav Šolc pěvec probuzení českého pracujícího lidu. Praha, 1951.
Karbusický V. Naše dělnická píseň. Praha, 1953.
Krejčí K. Kapitoly o Jakubu Arbesovi. Praha, 1955.
Lišková V. Ke komposici a povaze díla Karoliny Světlé. Praha, 1940.
Otruba M. Šolcova cesta k «Písni o ruce mozolné».— «Česká literatura», 1955, № 2.
Padesát let Umělecké besedy. 1863—1913. Praha, 1913.
Pohorský M. O tak zvaném kosmopolitismu májovců.— «Česká literatura», 1955, № 2.
Pražák A. Adolf Heyduk. Praha, 1905.
Půl století Narodních listů. 1860—1910. Almanach. Praha, 1910.
Stašek A. Vzpomínky. Praha, 1925.
Štepánková J. Literární historik Karel Sabina.— «Česká literatura», 1957, № 2.
Tichý F. Adolf Heyduk a jeho dílo. Praha, 1915.
Vlček J. Kapitoly z dějin české literatury. Praha, 1952.

Карел Гавличек-Боровский

Селищев А. Взгляды Карла Гавличка на Россию. Казань, 1913.
Bělič J. Karel Havlíček Borovský a slovanstvo. Praha, 1947.
Nosovský K. Bibliografie Havlíčkova díla i literatury o něm. Výd. 2. Praha, 1932.
Řepková M. Počátky Havlíčkovy satiry.— «Česká literatura», 1956, № 4.
Sgallová-Hofbauerová. Havlíček epigramatik a jeho místo ve vývoji obrozenského epigramu.— В кн.: «O české satiře». Praha, 1959.
Stanislav B. Karel Havlíček Borovský. Praha, 1954.
Vodička F. Havlíčkův boj veršem a satirou. Praha, 1952.

Карел Яромир Эрбен

Лавровский Н. Очерк жизни и творчества Эрбена.— ЖМНП, 1871, ч. 154, отд. 2.
Фучик Ю. Над сказками Эрбена.— В кн.: Юлиус Фучик. Избранное. М., 1955.
Grund A. K. J. Erben. Praha, 1935.
Polák J. Kytice nevadnoucí. Pět kapitol o Erbenově kytici. Praha, 1949.

Божена Немцова

Павлович. А. И. Божена Немцова в освещении новейшей чешской критики.— «Ученые записки Ин-та славяноведения АН СССР», т. I, 1949.
Фучик Ю. Борющаяся Божена Немцова.— В кн.: Юлиус Фучик. Избранное. М., 1955.
Mukařovský J. Božena Němcová. Brno, 1950.
Nejedlý Z. Božena Němcová. Praha, 1950.
Novotný M. Život Boženy Němcové. Dopisy a dokumenty, d. I—VI. Praha, 1951—1960.
Tille V. Božena Němcová. Praha, 1947.

Ян Неруда

Неедлы З. Ян Неруда.— В кн.: Я. Неруда. Стихи и повести. М., 1944.
Соловьева А. Ян Неруда о русской культуре.— «Краткие сообщения Ин-та славяноведения АН СССР», № 9, 1952.
Степович А. Памяти Яна Неруды, чешского писателя.— «Чтение в историческом обществе Нестора летописца (26 января 1892)», кн. 7, Киев, 1893.

inslav

Чернобаев В. Ян Неруда и чешская литература XIX века.— В кн.: Я. Неруда. Малостранские повести. Л., 1938.
Arbes J. Jan Neruda. Praha, 1952.
Budín S. Jan Neruda a jeho doba. Praha, 1960.
Grygar M. Nerudova črta jako druh umělecké publicistiky.— «Česká literatura», 1959, № 3.
Haman A. Nerudovy «Arabesky» ve vyvoji české prózy šedcsátých let.— «Česká literatura», 1960, № 3.
Krejčí F. V. Jan Neruda. Studie jeho vývoje a díla. Praha, 1902.
Novotný M. Život Jana Nerudy, d. I—IV. Praha, 1951—1956.
Praff J. Jan Neruda a Rusko.— «Česká literatura», 1956, № 3.
Pohorský M. Nerudova básnická tvorba z let sedmdesátých a osmdesátých. «Česká literatura», 1959, N 2.
Polák K., Grygar M. Jan Neruda. Praha, 1955.
Sýkora O. Humor Nerudových feuilletonů. Praha, 1905.
Salda F. X. Alej snů a meditace ke hrobu Jana Nerudy.— В кн.: «Boje o zítřek». Praha, 1948.
Vodíčka F. Motivace «rozervanosti» v Nerudově poesií let padesátých.— «Česká literatura», 1955, № 1.

Витезслав Галек

Dostal V. Hálek sociální. Praha, 1951.
Jeřábek D. Vitězslav Hálek a jeho úloha ve vývoji ceské literární kritiky devatenáctého století. Praha, 1959.
Pohorský M. Obraz vesnice v Hálkově próze.— «Česká literatura», 1956, № 4.
Salda F. X. Několík poznámek o Vitězslavu Hálkovi.— «Saldův zápisník», VII, 1935.
Tichý V. Básník Vitězslav Hálek. Praha, 1944.

Литература конца 80-х годов — 1918 года

Buriánek F. Bezruč — Toman — Gellner — Šrámek. Praha. 1955.
Janáčková J. Raisovo úsilí o realistickou prózu.— «Česká literatura», 1958, № 3.
Malická L. Dělnický novinář Antonín Macek. Praha, 1956.
Nejedlý Z. Teréza Novákova. Praha, 1958.
Pešat Z. J. S. Machar básník. Praha, 1959.
Pistorius J. Bibliografie díla F. X. Šaldy. Praha, 1947.
Polák K. O Antalu Staškovi. Praha, 1951.
Závodský A. Ohlas revolučních událostí roku 1905 v české literatuře.— «Sovětská literatura», 1955, seš. 3—4.

Сватоплук Чех

Кишкин Л. С. Сватоплук Чех. Очерк жизни и творчества. М., 1959.
Кишкин Л. С. «Утренние песни» и «Новые песни» Сватоплука Чеха.— «Литература славянских народов», вып. 4, М., 1959.
Шмелькова И. А. Повесть С. Чеха «Новое эпохальное путешествие пана Броучека на этот раз в XV столетие».— «Славянская филология», Изд. МГУ, вып. 3, 1960.
Чех Сватоплук. Био-библиографический указатель. М., 1959.
Flajšhans. V. Svatopluk Čech. Dílo a člověk. Praha, 1906.
Strejček F. O Svatopluku Čechovi. Praha, 1908.
Svatopluku Čechovi. Sborník. Praha, 1946.

Йозеф Вацлав Сладек

Кишкин Л. С. Три письма Й. В. Сладека.— «Славянский архив». М., Изд-во АН СССР, 1959.
Polák J. J. V. Sládek. Básník domova. Praha, 1945.
Polák J. J. V. Sládek jako básník socialní.— «Slovesná věda», r. 3, 1948—1949.
Polák K. Sládkovo místo v české literatuře.— «Česká literatura», 1957, № 2.
Strejček F. J. V. Sládek, jak žil, pracoval a trpěl. Praha, 1948.

Ярослав Врхлицкий

Polák J., Tichý V., Krejčí. K. Jaroslav Vrchlický. Praha, 1954.
Tichý V. Jaroslav Vrchlický. Život. Praha, 1947.

inslav

Алоис Ирасек

Востокова С. И. Роман Алоиса Ирасека «Против всех» — эпопея гуситского революционного движения.— «Ученые записки» Курского пед. ин-та, вып. 5, 1956.
Ирасек Алоиз. Био-библиографический указатель. М., Изд. ВГБИЛ, 1955.
Павлович А. И. Чешское национально-освободительное движение конца XVIII — начала XIX в. в изображении Алоиза Ирасека.— В кн.: «Славянская филология», М., 1951.
Филипчикова Р. Л. Роман Алоиза Ирасека «Скалаки» — «Литература славянских народов», вып. 4, 1959.
Kunc J. Soupis díla Aloise Jiráska a literatury o něm. Praha, 1952.
Nejedlý Z. Spisy, sv. 13. (Čtyři studie o Al. Jiráskovi). Praha, 1951.
Novotný M. Roky Aloise Jiráska. 1851—1930—1953. Praha, 1953.
Pešat Z. Boj o Aloise Jiráska v zrcadle kritiky. Praha, 1954.

Петр Безруч

Соловьева А. Петр Безруч и его «Силезские песни».— «Литература славянских народов», вып. 2, 1957.
Сурков А. Певец рабочего гнева.— В кн.: П. Безруч. Силезские песни. М., 1958.
Bezručův hlas. Sborník. Praha, 1940.
Bezručův sborník. K osmdesátým narozeninám básníka. Opava, 1947.
Buriánek F. Petr Bezruč. Praha, 1957.
Ficek V., Kučík A. Bibliografie Petra Bezruče, I. Praha, 1953; II, Literatura o životě a díle Petra Bezruče. Ostrava, 1958.
Králík O. Kapitoly o slezských písních. Ostrava, 1957.
Pět studií o Petru Bezručovi. Sborník. Olomouc, 1947.
Rektorisová K. Bezručova básnická řeč. Brno, 1937.
Rektorisová K. Bezručův verš. Praha, 1935.
Šajtar D. Prameny Slezských písní. Praha, 1954.
Sedivec V. Z kroniky rodu Bezručova, d. I—III. Brno, 1937—1948.
Závodský A. Studie o Petru Bezručovi. Opava, 1947.

Антонин Сова

Fučík J. Soucit a vzdor Antonína Sovy.— В кн.: Fučík J. Stati o literatuře. Praha, 1951.
Šalda F. X. Antonín Sova. Praha, 1924.
Zika J., Brabec J. Antonín Sova. Praha, 1953.

Литература 1918—1945 годов

Шерлаимова С. А. Чешская литература 1918—1945 годов и становление социалистического реализма.— «Литература славянских народов», вып. 5, М., 1960.
Běhounek V., Riess J. Sovětský Svaz v písemnictví Československa. Bibliografie. Praha, 1936.
Buriánek F. Česká literatura XX století. Praha, 1961.
Buriánek F. Průkopníci socialistického realismu v české próze. Praha, 1953.
Dolejší V. 40 let Rudého práva (1920—1960). Praha, 1960.
Drozda M. Boj KSR (b) o sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás. Praha, 1955.
Hájek J. Josef Hora.— «Plamen», 1961, № 3.
Hora J. Poesie a život. Praha, 1959.
Janoušík J. Kurt Konrád, protifašistický bojovník, novinář a historik. Praha, 1956,
Jíša J. Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska. Praha, 1956.
Krejčí K. A. M. Tilschová. Praha, 1959
Nejedlý Z. Za kulturu lidovou a národní. Praha, 1953
Nezval V. Z mého života. Praha, 1959.
Obst M., Scherl R. K dějinám české divadelní avantgardy. Praha, 1962.
Pekárek V. Wolker, Neumann, Hora. Praha, 1949.
Píša A. M. Jozef Hora. Praha, 1947.
Píša A. M. Proletářská poesie. Praha, 1936.
Přehledné dějiny českého divadla. Teze kapitoly VII (České činoherní divadlo v buržoazní demokratické republice a za okupace 1918—1945).— «Česká literatura», 1961, № 1.
Scherl A. K dramaturgii naší divadelní avantgardy — «Divadlo», 1957, № 12.
Sychra A. Zdeněk Nejedlý (Náčrt kapitoly pro Dějiny české literatury).— «Česká literatura», 1958, № 2.
Stoll I. Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. Praha, 1950.
Taufer J. O Bedřichu Václavkovi. Praha, 1957.
Urx E. Za právdu a mír. Praha, 1954.
Václavek B. Literární studie a podobizny. Praha, 1962.

inslav

Václavek B. Od umění k tvorbě. Praha, 1949.
Václavek B. Tvorba a společnost. Praha, 1961.
Václavek B. Tvorbou k realitě. Praha, 1946.
Velka říjnová socialistická revoluce v dějinách kultuře Československa. Praha, 1958.

Станислав Костка Нейман

Шерлаимова С. А. Станислав Костка Нейман. М., 1959.
Dík bojovníku. Sborník. Praha, 1945.
Lang J. St. K. Neumann («Čtyři přednášky»). Praha, 1957.
Lang J. Neumannův «Červen», Praha, 1957.
Polan B. Se Stanislavem K. Neumannem. Praha, 1919.
Soupis díla St. K. Neumanna. Praha, 1959.
Strohsová E. Cesta St. K. Neumanna ke komunistické straně. Praha, 1954.
Špačková L. Takový byl. Praha, 1957.
Taufer J. Stanislav Kostka Neumann básník, jeho doba a odkaz. Praha, 1956.
Usnesení politického byra UV KSČ «Za využití odkazu Stanislava Kostky Neumanna».— «Nová mysl», 1954, № 8.
Václavek B. St. K. Neumann (1875—1935). Praha, 1935.

Иржи Волькер

Маляренко А. Н. Иржи Волькер — пламенный певец пролетариата. Харьков, 1960.
Никольский С. В. Иржи Волькер.— «Ученые записки Ин-та славяноведения АН СССР», т. VIII, 1954
Никольский С. В. Об одной загадке в творчестве Иржи Волькера.— «Вопросы литературы», 1957, № 9.
Blažiček P. Obrazné pojmenování v poesii Jiřího Wolkra.— «Česká literatura», 1957, № 4.
Honzíková M. J. Wolker. Praha, 1953.
Neumann S. K. Jiří Wolker. Praha, 1952.
Píša A. M. Cesta Jiřího Wolkra k dramatu.— «Česká literatura», 1954, № 4.
Píša A. M. Doslovy.— В кн.: Spisy Jiřího Wolkra, sv. I—III. Praha, 1953—1954.
Píša, Mukařovský, Tomčík, Závada. Wolker — příklad naší poesii. Praha, 1954.
Wolkerová Z. Jiří Wolker ve vzpomínkách své matky. Praha, 1951.

Ярослав Гашек

Антонов С. Ярослав Гашек в Башкирии. Уфа, 1960.
Волков А. Р. Ярослав Гашек. Черновцы, 1957.
Ярослав Гашек. Био-библиографический указатель. М., 1959.
Еланский Н. Раннее творчество Ярослава Гашека. Саратов. 1960.
Еланский Н. Ярослав Гашек в революционной России (1915—1920 гг.). М., 1960.
Заславский Д. Ярослав Гашек.— В кн.: Я. Гашек. Избранное в двух томах. М., 1958.
Копелев Л. Ярослав Гашек и его «Бравый солдат Швейк». М., 1958.
Санжеев Б. С. Ярослав Гашек в Восточной Сибири. Иркутск, 1961.
Шагинян М. Ярослав Гашек.— «Октябрь», 1958, № 4.
Ančík Z. O životě Jaroslava Haška. Praha, 1953.
Jankovič M. Umělecká pravdivost Haškova Švejka.— «Rozpravy československé akademie věd», 1960, seš. 10.
Křížek J. Jaroslav Hašek v revolučním Rusku. Praha, 1957.
Pytlík R. Vzník satirického typu v tvorbě Jaroslava Haška.— В кн.: «O české satiře». Praha, 1959.
Pytlík R., Laiske M. Bibliografie Jaroslava Haška. Soupis jeho díla a literatury o něm. Praha, 1960.
Skalička J. Vzník a vývoj Haškova Švejka.— «Nový život», 1953, № 5.

Мария Майерова

Кузнецова Р. Путь чешской народной писательницы Марии Майеровой.— В кн.: «Писатели стран народной демократии», вып. 2. М., 1958.
Чернявская И. С. Мария Майерова как детская писательница.— «Ученые записки Московского библиотечного ин-та», вып. 4, 1959.
Hájek J. Národní umělkyně Marie Majerová. Praha, 1952.
Lantová L. Cesta Marie Majerove k velkému sociálnímu románu.— «Česká literatura». 1959, № 3.

inslav

Václavek B. O epickou synthesu (Marie Majerová).— В кн.: «Tvorbou k realitě». Praha, 1946.
Winklerová H. Národní umělkyně Marie Majerová. Praha, 1957.

Иван Ольбрахт

Клейнер П. А. Два издания романа И. Ольбрахта «Анна-пролетарка».— «Краткие сообщения Ин-та славяноведения АН СССР», вып. 26. М., 1958.
Рот А. М. Из творческой истории романа «Никола Шугай, разбойник» Ивана Ольбрахта.— «Наук. зап. Ужгородського ун-ту», т. 37 (филология), 1959.
Копистянська Н. Х. Збірка Івана Ольбрахта «Голет у Долині».— «Праці кафедри слов'янської філології Львівського ун-ту. Слов'янське літературне єднання». Київ, 1958.
Národní umělec Ivan Olbracht. Bibliografie, Praha, 1956.
Píša A. M. Ivan Olbracht. Praha, 1949.

Владислав Ванчура

Шерлаимова С. А. Живые, не забудьте! — «Иностранная литература», 1961, № 6.
Kopecký V. Umělec-revolucionář.— «Literární noviny», 1959, № 41.
Kožmin Z. Vladislav Vančura.— «Plamen», 1961, № 6.
Kundera M. Umění románu. Praha, 1960.
Mukařovský J. Dvě studie o Vladislavu Vančurovi.— В кн.: Mukařovský J. Kapitoly z české poetiky. D. II. Praha, 1948.

Карел Чапек

Малевич О. М. Новое о Кареле Чапеке.— Вестник Ленингр. ун-та, 1961, № 14, Серия истории, языка и лит-ры, вып. 3.
Минц З. Г., Малевич О. М. К. Чапек и А. Н. Толстой.— «Ученые записки Тартуского ун-та», вып. 65, 1958.
Савицкий В. Наш Карел Чапек.— «Звезда», 1960, № 1.
Забарило К. С. Тема українського карпатського селянства у Карла Чапка.— «Наук. зап. Львівського пед. ін-ту», т. 13, 1958.
Чапек Карел. Био-библиографический указатель. М., 1959.
Шевчук В. І. Карел Чапек. Антифашистські твори. Літературно-критичний нарис. Київ, 1958.
Brabec J. Doslov. — В кн.: K. Čapek. Poznámky o tvorbě. Praha, 1959.
Halík M. Karel Čapek a Brno.— «Brněnský kulturní zpravodaj», 1961, březen — červen.
Klima I. Karel Čapek. Praha, 1962.
Kopecký J. Čapková cesta od člověku k lidem.— В кн.: K. Čapek. Hry. Praha, 1956.
Mukařovský J. Trojice studií o Karlu Čapkovi.— В кн.: Mukařovský J. Kapitoly z české poetiky. D. II. Praha, 1948.

Юлиус Фучик

Вановская Т. В. Юлиус Фучик. Очерк жизни и творчества. Л., 1960.
Григар М. Жизнь для радости. Очерк жизни Юлиуса Фучика. М., 1962.
Канимедов А. Юлиус Фучик в Советском Киргизстане. Фрунзе, 1956.
Николаева Н. Юлиус Фучик.— В сб.: «Писатели стран народной демократии». Вып. 1. М., 1955.
Радволина И. Рассказы о Юлиусе Фучике. М., 1958.
Фучик Юлиус. Био-библиографический указатель. М., 1953.
Dostal V. Julius Fučík — kritik počátků české socialistické poesie.— «Nový život», № 9, 10.
Fučík J. Bibliografický sborník. Praha, 1954.
Fučíková G., Štolí L. Předmluva.— В кн.: Fučík J. Stati o literatuře. Praha, 1951.
Fučíková G. Vzpomínky na Julia Fučíka. Praha, 1961.

Литература 1945—1960 годов

Анисимов И. Социалистический реализм и современная литература. — «Знамя», 1958, № 12.
Бернштейн И. А. Некоторые вопросы современного чешского романа.— В кн.: «Социалистический реализм в зарубежных литературах». М., 1961.
Иващенко А. Заметки о современном реализме. М., 1961.
Писатели Чехословацкой республики — лауреаты государственных премий.— Био-библиографический указатель. М., 1953.
Шерлаимова С. А. Литература народно-демократической Чехословакии.— «Краткие сообщения Ин-та славяноведения АН СССР», вып. 22, М., 1957.

inslav

Моторний В. А. Т. Сватоплук (Нарис життєвого і творчого шляху).— «Праці кафедри слов'янської філології Львівського ун-ту. Слов'янське літературне єднання». Київ, 1958.
Buriánek F. Současná česká literatura. Praha, 1960.
Doležel L. O stylu moderní české prózy. Praha, 1960.
Hájek J. Čas dramatu. Praha, 1957.
Hájek J. Literatura a život. Praha, 1955.
Hájek J. Osudy a cíle. Praha, 1961.
Jungmann M. Karel Nový Praha, 1960.
Kopecký J. Nedokončené zápasy. Praha, 1961.
Od slov k činům. Sjezd československých spisovatelů 4—6. III 1949. Praha, 1949.
Petrmichl J. Patnáct let české literatury. Praha, 1961.
Petříček M. Glosy k současné české poesii. Praha, 1957.
Sjezd národní kultury. Sbírka dokumentů. Praha, 1948.
Sjezd socialistické kultury. Sborník dokumentů. Praha, 1959
Spisovatelé Antoninu Zápotockému. Praha, 1958.
Stehlík M. O situaci a úkolech českého dramatu.— «Literární noviny», 1956, № 19.
Štoll L. Literatura a kulturní revoluce. Praha, 1959.
Štoll L. Zápas ě nové české myšlení. Úvahy a polemiky. Praha, 1947.
Štěfánek J. Česká literatura po válce. Praha, 1949.
Účtování a výhledy. Sborník prvního sjezdu českých spisovatelů. Praha, 1948.
Umění a kritika. Sborník. Praha, 1960.

Мария Пуйманова

Анисимов И. И. Мария Пуйманова (1893—1958). — В кн.: М. Пуйманова, т. 1. М., 1960.
Бернштейн И. А. Творческий путь Марии Пуймановой. М., 1961.
Порочкина И. Как прекрасен мир! (Заметки о поэзии М. Пуймановой).— «Иностранная литература», 1958, № 7.
Пуйманова Мария. Био-библиографический указатель. М., 1954.
Blahynka M. Marie Pujmanová. Praha, 1961.
Eis Z. Doslov. — В кн.: M. Půjmanová. Vyznání a úvahy. Praha, 1959.

Витезслав Незвал

Будагова Л. Н. Начало пути (Поэзия Витезслава Незвала в 20-е годы).— «Литература славянских народов», вып. 5, М., 1960.
Будагова Л. Н. Тема родины в поэзии Витезслава Незвала (К годовщине со дня смерти поэта).— «Иностранная литература», 1959, № 5.
Кирсанов С. Волшебник поэзии (О творчестве чешского поэта В. Незвала).— «Литературная газета», 1960, 2 июня.
Николаева Н. С. Витезслав Незвал.— В кн.: В. Незвал. Избранное. М., 1960.
Огнев В. Ф. Жизнь — это самое поэтическое (Витезслав Незвал).— В кн.: «Поэзия и современность». М., 1961.
Jelínek A. Vitězslav Nezval. Praha, 1961.
Nezval V. Bibliografická brožura. Praha, 1960.
Taufer J. Vitězslav Nezval. Studie. Praha, 1957.

Константин Библ

Biebl K. Bibliografie. Praha, 1955
Sixta J. Tři studie o moderní české literatuře. Olomouc, 1962.
Za Konstantinem Bieblem (Vzpomínky a projevy jeho přátel). Praha, 1952.

Вилем Завада

Достал В. Стихи Вилема Завады.— «Иностранная литература», 1956, № 6.
Janů J. Úvodem.— В кн.: V. Závada. Básně. Praha, 1954.
Skála I. Kniha boje o nový český charakter.— «Literární noviny», 1956, № 1.

inslav

Франтишек Грубин

Brabec J. Hrubínovo směřování k životním jistotám (Hrubínova lirika z let 1933—1945).— «Plamen», 1960, № 9.
Čtyři studie o Františku Hrubínovi. Praha, 1960.
Dostal V. Poesie národního osudu a národního charakteru.— «Nový život», 1956, № 2.

Вацлав Ржезач

Бернштейн И. Вацлав Ржезач и его роман «Наступление». — В кн. «Писатели стран народной демократии», вып. 1. М., 1955.
Шмераль С. «Битва» Вацлава Ржезача.— «Иностранная литература», 1955, № 3.
Шмераль С. На пути к победе.— «Новый мир», 1953, № 11.
Götz F. Václav Řezáč. Praha, 1957.
Nosek M. K otázkám typisace ve vývoji Řezáčovy prózy.— «Česká literatura», 1956, № 3.
Opelík J. Ke genezi Řezáčova «Rozhrání».— «Sborník Vysoké školy pedagogické v Olomouci», VI, 1959.

Ян Дрда

Потемкина Л. Я. Эволюция новеллистического творчества Яна Дрды.— «Наук. зап. Дніпропетровського ун-ту», т. 50, вып. 8, 1955.
Bareš G. Nad moderními českými pohádkami Jana Drdy.— «Nový život», 1958, № 10.
Jungmann M. Doslov.— В кн.: J. Drda. Němá barikáda a jiné povídky. Praha, 1961.
Kamelský V. Němá barikada.— В кн.: J. Drda. Němá barikada. Praha, 1956.

Милослав Стеглик

Hájek J. Drama vesnice a vesnické drama.— Hrdinské drama.— Čas dramatu a drama času.— В кн.: J. Hájek. Čas dramatu. Praha, 1957.
Hájek J. Za pravdivým obrazem mravního růstu lidí. — В кн.: J. Hájek. Literatura a život. Praha, 1955.

inslav

*Указатель имен и произведений**

Авдеенко Александр Остапович 389
Ажаев Василий Николаевич 549
Айвазовский Иван Константинович 191
«Александреида» 11, 501
Алеш Микулаш 114, 121, 123, 165, 186, 191, 192, 312
Амерлинг Карел Славомир 167
Андерсен Ханс Кристиан 306
Аполлинэр Гийом 365, 381, 507, 609, 611, 623, 639
Арагон Луи 388
Арбес Якуб 114, 115, 117, 121, 122, 131—133, 137, 138, 186, 251, 268, 284, 476
— «Акробаты» 138
— «Безумный Йов» 138
— «Кандидаты на существование» 138
— «Мозг Ньютона» 138
— «Негодяй Голо» 138
— «Первая социальная революция» 138
— «Плач чешской короны» 132
— «Распятый» 138
— «Святой Ксаверий» 138
— «Сероокий демон» 138
— «Современные упыри» 138
— «Эпикурейцы» 138
— «Эфиопская лилия» 138
Ариосто Лудовико 306
Аристофан 455
Арнольд Эммануил 52—54, 108, 171
Асныk Адам 309
Ашкенази Людвик 554, 589
—«Высокая политика» 554
—«Ночной гость» 589
—«Сто дней» 554

Баар Индржих Шимон 254, 255
— «Люди сорок восьмого года» 254
— «Люсы» 254
— «Пани комиссарка» 254
Бабель Исаак Эммануилович 359
Байрон Джорж Ноэль Гордон 49, 81, 207, 282, 292—294, 306, 311
Бакунин Михаил Александрович 138
Бальбин Богуслав 18, 20, 22, 28
— «Слово в защиту языка славянского, особенно чешского» 18, 20, 28
Бальзак Оноре де 224
Барак Йозеф 113, 115, 116
Барбюс Анри 357, 479, 481, 594
Барт Илья 400, 683
— «Вокзал» 400
— «Люди с Викторки» 683
— «Над весенней грязью» 399
Бартош Ян 381
— «Воронье» 381
Басс Эдуард 403
— «Цирк Гумберто» 403
Басси Уго 200
Батюшков Константин Николаевич 77
Бах Александр Фрайхер фон 107, 114, 116, 152
Беднарж Камил 404, 547
— «Слово к молодым» 404
— «Прага под крыльями войны» 547
Бедный Демьян (Придворов Ефим Алексеевич) 359, 450
Безруч Петр (Владимир Вашек) 6, 22, 129, 165, 201, 222, 223, 235, 236, 239, 263, 329—339, 410, 460, 526, 642
— «Без меня и со мной» 338, 339
— «Бернард Жар» 334
— «Возвращение» 335
— «Ганис Гореглед» 334
— «Гельдерлин над Неккаром» 338
— «Голубая бабочка» 338
— «Два стула» 338
— «День Палацкого» 329, 335
— «Жерманицы» 335
— «Лебедушка» 335
— «Лоло и его друзья» 338
«Маричка Магданова» 334
— «Маркиз Геро» 332
— «Моравская земля и моравская речь» 338
— «Нас шесть» 338
— «Они и мы» 332
— «Очерки о кафе Люстиг» 331
— «Поле в горах» 334
— «Pag nobile» 335
— «Praga caput regni» 329, 335
— «Республика перед св. Петром» 338
— «Силезские песни» 129, 239, 329, 330, 332—338, 410
— «Спутница» 338
— «Ты и я» 332
— «Углекоп» 332,
— «Успех» 336
— «Я» 336
Белинский Виссарион Григорьевич 144, 223, 233
Бендл Вацлав Ченек 109—111
— «Судьба певца «Бахчисарайского фонтана» и других поэтов русских» 110
Бенеш Эдуард 338, 543
Бенешова Божена 380
— «Дон Пабло, дон Педро и Вера Лукашова» 380

* Указатель составлен Т. Е. Киселевой.

inslav

— «Подземные течения» 380
— «Трагическая радуга» 380
— «Удар» 380
Беран Рудольф 393, 402
Беранже Пьер Жак 119, 282
Бернашкова Алена 554
— «Путь открыт» 554
Бернс Роберт 282, 292
Библ Константин 7, 355, 357, 362, 366, 367, 370, 372, 373, 386, 387, 497, 542, 572, 580, 615, 617, 629—638
— «Антиподы» 633, 637
— «Багдадский вор» 632
— «Без опасений» (сб.) 572, 636—638
— «Без опасений» (ст.) 637
— «Бланка» 631
— «Больше, чем рыданья в прериях» 637
— «В волнах, бьющихся об отдаленный берег» 631
— «В зеркале океана» 637, 638
— «В чайной» 631
— «В экспрессе» 632
— «Верный голос» 373, 631, 632, 637
— «Военная тишина» 637
— «Ворон» 637, 638
— «Голос» 631
— «Дорога к людям» 372
— «Зеркало ночи» 636
— «Золотые цепи» 373, 632
— «Из анатомического музея» 373, 580, 630
— «Имеешь, или не имеешь?» 636
— «Индеец» 631
— «Какая перспектива и вид» 635
— «Корейская баллада» 637, 638
— «Кошка» 631
— «Ленин» 637
— «Мария» 631
— «Модель» 635
— «Мотылек» 631
— «На горе Мербабу» 634
— «На престоле рисовых полей» 637
— «На св. Матея 1943» 637
— «Небо, ад, рай» 635, 636
— «Нищий» 631
— «Новый Икар» 373, 634, 635
— «Перед клеткой льва» 637
— «Перелом» 372, 373, 631, 637, 638
— «Песня бродяги» 633
— «Полночь» 631
— «Пролог» 636
— «Путь к людям» 630, 631, 636
— «Резервист» 631
— «Репортаж из зала суда» 634
— «С кораблем, что привозит чай и кофе» 373, 632
— «Смерть» 631
— «Смерть в письме» 631
— «Старые австрийские окопы» 637
— «Театр в деревне» 631
— «Тризна» 637
— «Утро» 631
Билейовский Богуслав 17
— «Чешская хроника» 17
Благинка Милан 590
Благослав Ян 17
— «Чешская грамматика» 17
Блажек Вратислав 587—589
— «Слишком щедрый вечер» 588, 589
— «Третье желанье» 587
Блатный Лев 363, 547
— «В поисках сегодняшнего времени» 547
Блок Александр Александрович 359, 381
Бодлер Шарль 407, 507, 648
Боздех Эмануил 140
— «Барон Герц» 140
— «Господин мира в халате» 140
— «Экзамен на государственного деятеля» 140
— «Эпоха котильонов» 140
Больцано Бернард 39
Боровиковский Лев Иванович 77, 78
Ботев Христо 224
Ботто Ян 165
Бояр Павел 556
— «Весенние воды» 556
Брабец Иржи 590
Бранальд Адольф 552
— «Хлеб и песни» 552
Бранислав Франтишек 370, 572, 573
— «Белый круг» 572
— «Напев любви» 573
— «Прекрасная любовь» 573
— «Привет Польше» 573
Бретон Андре 388, 621
Брехт Бертольд 481
Бржезина Отокар (Вацлав Иебавый) 224, 226, 245, 308, 330, 382, 609, 648
— «Ветры с полюсов» 245
— «Рассвет на Западе» 245
— «Руки» 245
— «Строители храма» 245
— «Таинственные дали» 245
Бржезовский Богуслав 388, 565
— «Железный потолок» 565
— «Люди в мае» 565
— «Человек Бернард» 565
Бруно Джордано 298
Брюсов Валерий Яковлевич 359
«Будишинская рукопись» 13
Буриан Эмиль Франтишек 380, 400, 532, 582, 583, 652
Бурианек Франтишек 590
— «Современная чешская литература» 590
Бюргер Готфрид Август 39, 75
— «Леонора» 39

Вавак Ян 19
Вавра Эмануэль 119
Вавра-Гаштальский Венценц 54, 115
— «Гуситская хроника» 14
Вазов Иван Минчов 224, 309
Вайс Ян 556
— «Лойзка» 556
— «Случаи старые и новые» 556
Валента Эдуард 556, 567
— «Иди на зеленый свет» 566, 567
Валья Йозеф 545
— «Оружие безоружных» 545
Ванчура Владислав 6, 22, 355, 362, 376, 381, 382, 384, 386, 395, 396, 397, 402—404, 482—503, 568, 581, 635, 651
— «Бегство в Буду» 496
— «Больная девушка» 494
— «Быть рабочим» 490
— «Длинный, широкий и быстроглазый» 490
— «Дорога в мир» 490, 501
— «Йозефина» 502

inslav

— «Картины из истории чешского народа» 22, 403, 488, 500—502
— «Качели» 490
— «Конец старого времени» 395, 497—499, 502
— «Летние развлечения» 493, 494
— «Лошади и повозка» 499
— «Маркета Лазарова» 496
— «Неверная Марийка» 499
— «Неожиданная смерть» 490
— «Озеро Укереве» 400, 498, 500
— «Пекарь Ян Маргоуль» 376, 482, 491, 492
— «Перед экзаменом на аттестат зрелости» 499
— «Поля пахоты и войны» 376, 492, 493 499, 502
— «Последний медведь Шумавы» 490
— «Птицелов» 490
— «Рай» 490
— «Семья Хорвата» 500, 502
— «Слапская почта» 490
— «Староста и баба» 490
— «Страшный суд» 495, 499, 502
— «Течение реки Амазонки» 490
— «Три реки» 395, 396, 499, 502
— «Уголовный процесс» 495, 499
— «Учитель и ученик» 494
— «F. S. Ball» 490
Вацик Милош 59
Вацлав IV 86, 259
Вацлавек Бедржих 6, 359, 364, 365, 384—386, 388, 390—392, 404, 468, 485, 589, 594, 599
— «Поэзия на распутье» 364, 385
— «Творчеством — к реальному миру» 390
— «Чешская литература XX века» 390
— «Чистое искусство и люди в лаборатории» 385,
Вашек Антонин 329, 330
Верещагин Василий Васильевич 191
Верих Ян 381
Верлен Поль 307, 507, 648, 653
Верхарн Эмиль 381, 414
Вийон Франсуа 620
Вилимек Йозеф Рихард 117
Винаржицкий Карел 190
Виндишгрец Альфред 53, 153
Винтер Зигмунд 250, 312, 323
— «Магистр Кампанус» 250
Вишневский Всеволод Витальевич 389
Влчек Вацлав 121, 122, 140, 386
Влчек Ярослав 223
Водичка Феликс 81, 175, 590
Войгт Микулаш Адаукт 28
Волькер Иржи 6, 165, 201, 355, 357—364, 366, 370—373, 381, 386, 387, 416, 419, 427—439, 456, 463, 525, 526, 546, 549, 573, 581, 594, 606, 607, 629, 630, 632
— «Баллада о глазах кочегара» 437
— «Баллада о неродившемся ребенке» 437, 438
— «Баллада о сне» 370, 437, 438
— «Весна» 435, 436
— «Взгляд за стеклом» 436
— «Гость на порог» (сб.) 370, 431—435, 437
— «Ироническая акварель» 430
— «Клития» 428
— «Милушка» 430
— «Мирогой» 436
— «Море» 436
— «На рентгене» 437
— «Наша судьба» 428
— «Не хлебом единым» 430, 435
— «Неопределенность» 430
— «Нищие» 430
— «О будущем литературы» 361
— «О миллионере, укравшем солнце» 434
— «О поэте и переплетчике» 434
— «О трубочисте» 434
— «Парнишка» 432
— «Полдень» 430
— «Похороны» 435, 436
— «Прокричал кто-то в ночь» 430
— «Радости» 430
— «Раненая весна» 430
— «Распятое сердце» 432
— «Ребенок» 430
— «Революционеры» 431
— «Самая большая жертва» 381, 434, 435, 525
— «Сваты Копечек» 432
— «Сказка об Ионе из цирка» 434
— «Склеп» 434
— «Скорбь» 430
— «Созревание» 430
— «Солнечная песня» 430
— «Строфы» 435
— «Тревога» 435
— «Узник» 432
— «Усмешки сатаны» 430
— «Утренняя песня» 429, 430
— «Фотография» 436
— «Цветущее дерево» 430
— «Час рожденья» (сб.) 361, 370, 435, 438
— «Час рожденья» (ст.) 438
— «Человек родится не для себя, а для родины» 428
— «Черный алмаз» 428
Вольтер Франсуа Мари Аруэ 58
Восковец Иржи 381
«Восстань, восстань, великий город Прага!» 14
Воцель Ян Эразм 108
Врба Франтишек 590
Врхлицкая Людмила 294
Врхлицкий Ярослав (Эмиль Фрида) 6, 21, 22, 78, 122, 123, 126—128, 130, 139, 165, 186, 203, 220—222, 227, 230, 236, 243, 244, 257, 258, 284, 293—311, 341, 407, 648
— «Бабочки всех цветов» 299
— «Баллада о смерти Яна Козины» 301, 302
— «Бар-Кохба» 243, 298
— «Бача» 300
— «Бедржиху Сметане» 301
— «Bethune» 303
— «Благодарность» 300
— «Боги и люди» 296
— «В бессонную ночь» 299
— «В каменоломне» 303
— «Верещагин» 128, 305
— «Весеннее наводнение» 300
— «Витторна Колонна» 307
— «Вифлеем» 303, 304
— «Вместе с весной еду домой...» 294
— «Волшебный сад» 299
— «Волынка Шванды» 301
— «Впечатления и капризы» 244
— «Гимн Лазаря» 303
— «Гипподамия», трилогия 306
— — «Примирение Тантала» 306
— — «Сватовство Пелопа» 306
— — «Смерть Гипподамии» 306
— «Гоголь» 309

inslav

— «Год на юге» 130, 244, 301
— «Голос» 300, 305
— «Голоса в пустыне» 296, 301, 303, 307
— «Градчаны на закате» 300
— «Дерево жизни» 244, 296, 300
— «Дорога на Вальдек» 300
— «Древние сказания» 296
— «Дух и мир» 296, 303
— «Елена» 296
— «Жалоба Циклопа» 305
— «За капелькой любви пошел бы на край света...» 299
— «Зима на юге» 294
— «Зимний пейзаж» 300
— «Золотая пыль» 299
— «Из глубин» 293
— «Илларион» 298
— «К первому мая» 303, 304
— «Колосья бедных» 303
— «Коралловые острова» 244, 296
— «Крест Божетеха» 301
— «Куклы» 306
— «Легенда о св. Прокопе» 301
— «Лермонтов» 309
— «Марш нашей модерны» 308
— «Мечты о счастье» 130, 293, 294, 299
— «Минута истории» 227
— «Мифы» 301
— «Молитвенник нового человека» 296, 305
— «Моя родина» («На родной почве») 244, 294, 300, 301, 303
— «Моя сигарета» 300
— «Моя соната» 296
— «Музыка в душе» 299
— «Мы словно зерна...» 305
— «На склоне XIX века» 305, 306
— «Наследие Тантала» 294, 309
— «Нашей речи» 301
— «Наши леса» 300
— «Nemesis» 303, 304
— «Новые обломки эпопеи» 296, 303, 305
— «Ночь на Карлштейне» 258, 306
— «Обломки эпопеи» 296, 297, 301, 303, 305
— «Окна в бурю» 295, 299
— «Пантеон» 301
— «Песни путника» 296, 299
— «Песнь о Винете» 243, 298
— «Песнь песней» 299
— «Песня на равнине» 301
— «Полевые цветы» 300
— «Политическая песня» 307
— «Прага в цвету» 300
— «Предчувствие весны в горах» 300
— «Преодоленный зенит...» 303
— «Пути к Эльдорадо» 244, 294, 299
— «Пушкин у моря» 309
— «Пушкину» 309
— «Пятна на солнце» 303
— «Рабочие» 236, 303, 304
— «Разговор у моря» 309
— «Разноцветные осколки» 306
— «Ритурнели» 300
— «Рождественская баллада» 301, 302
— «Сельские баллады» 123, 127, 222, 236, 294, 301, 302
— «Сельский «Отче наш»» 301, 302
— «Сны о счастье» 293, 294, 299
— «Сонеты одинокого» 301, 307
— «Спартак» 297
— «Сфинкс» 294, 303, 305
— «Твардовский» 298
— «Тополь» 300
— «Труду» 236, 303, 304
— «Туберозы» 308
— «У дороги» 303
— «У цели» 309
— «Fanfáry a Kadence» 300
— «Фрески и гобелены» 296
— «Цель искусства» 307
— «Цивилизация» 305
— «Цыганская скрипка» 303
— «Чего хотим» 301
— «Чертополох с Парнаса» 296, 303
— «Чехия» 301
— «Что дала жизнь» 301, 309
— «Шарка» 301
— «Шел я один...» 303, 304
— «Эклоги и песни» 130, 244, 294, 299
— «Эпизоды» 296
— «Эпические стихотворения» 303, 307
— «Эпопея человечества» 294, 296, 297
— «Это, конечно, правда...» 301
Вчеличка Геза 386, 393, 394, 396, 552
— «В стране свастики» 393
— «Ресторан на главной улице» 394, 552

Габе Дора 621
Габржина Раймунд 393, 532
— «Огненная земля» 393
Гавличек-Боровский Карел 5, 47, 51, 52, 54—56, 78, 93, 95, 107, 108, 110, 112, 116, 119, 124, 128, 131, 132, 142—156, 166, 168, 171, 172, 183, 191, 240, 243, 374, 411, 443, 474
— «Бог, отец наш» 150
— «Венок» 151
— «Глава о критике» 147
— «Демонстрация чудес» 150
— «Дух национальной газеты» 146
— «Земные боги» 150
— «Картины из России» 51, 148
— «Король Лавра» 112, 150—152, 156
— «Кратчайший девиз» 150
— «Крещение святого Владимира» 112, 150, 153—156
— «Кутногорские послания» 54, 146, 148
— «Ни одно слово не исчезнет из писания» 150
— «Ѳ 1» 150
— «Песня» 151
— «Пост» 150
— «Славянин и чех» 47, 144
— «Стадион в роли няни» 151
— «Таланты» 150
— «Тирольские элегии» 112, 116, 151, 153
— «Толкование октроированной конституции» 149
Гаек Йиржи 388, 473, 542, 568, 589, 590, 605, 682
— «Литература и жизнь» 590
— «Эпоха драмы» 590
Гаек из Либочан Вацлав 16, 40, 101, 131, 183, 257
— «Хроника» 40, 101, 131, 257
Гакен Йозеф 356
Галас Франтишек 355, 367, 386, 398—402, 404, 424, 546, 547, 639, 640, 648
— «Баррикада» 546
— «Засучим рукава!» 547

inslav

— «Звездные идеограммы» 398
— «Лицо» 398
— «Настежь» 401
— «Наша пани Божена Немцова» 403
— «Нигде» 401
— «1 мая в Испании» 401
— «Петух пугает смерть» 398
— «Сепия» 398
— «Сражающийся Дон Кихот» 401
— «Старые женщины» 424
— «Торс надежды» 401, 402
— «Энциан» 398
Галек Витезслав 5, 90, 113, 116, 118, 120, 122, 124—130, 132, 134, 140, 141, 165, 172, 185, 204—214, 220, 221, 246, 282, 284, 299, 314
— «Альфред» 207
— «Безумный Яноушек» 208
— «В карьере» 210
— «В природе» 124, 141, 208, 209
— «В сумерки» 207
— «В усадьбе и хижине» 134, 212, 213
— «Вечерние песни» 113, 206, 207
— «Возчик Польдик» 134, 212
— «Вы, хвастливые уста Ватикана» 128, 209
— «Гоар» 207
— «Гусар» 210
— «Девушка с Татр» 207
— «Дешевая литература» 123
— «Дух истории привел меня к карликам..» 209
— «Дядюшка Калина» 208
— «Забытый» 211
— «Завиш из Фалькенштейна» 140, 211
— «Иржи из Подебрад» 211
— «Ищу Гоголя» 118
— «Как мы себя титулуем в литературе и жизни» 205
— «Комедиант» 134
— «Король Вукашин» 140, 211
— «Король Иржи из Подебрад и легат Фантин» 211
— «Корона змей» 207
— «Кузнецова Каченка» 211
— «Матей» 208
— «Мейрима и Гусейн» 207
— «Музыкант» 211
— «Музыкантова Лидушка» 211
— «На выселках» 134, 212, 213
— «Наследники Белой Горы» 207
— «Наш дедушка» 134, 211
— «Наш литературный рынок» 123
— «Наша деревня» 210
— «Нежная совесть» 205
— «Перевозчик» 211
— «Под голым холмом» 134, 212, 213
— «Послания к чешским студентам» 206
— «Разные листы» 207
— «Ранние песни» 207
— «Рекруты» 210
— «Ржаное поле» 209
— «С молотка» 127, 210
— «Свадебное платье» 208
— «Сергиус Катилина» 211
— «Сказки о нашей деревне» 127, 141, 208—210
— «Старую липу сразили ударом» 209
— «Студент Квох» 134, 212, 213
— «Сыч» 207
— «У панских дверей» 211
— «Ходера» 127, 128, 210
— «Царевич Алексей» 140
— «Чешская поэзия и ее отношение к поэзии всемирной» 206
Ганка Вацлав 4, 20, 35, 36, 39—41, 43, 44, 48, 60, 68, 71, 81, 108, 191, 329
— «Двенадцать песен» 39
— «Песни Ганки» 39
— «Старинные сочинения» 20
Ганка Вацлав и Линда Йозеф
— «Зеленогорская рукопись» 20, 41, 71, 72, 81, 122, 151, 329, 331
— «Краледворская рукопись» 20, 41, 71, 72, 81, 122, 151, 329, 331
Гарибальди Джузеппе 132
Гасиштейнский из Лобковиц Богуслав 16
— «О скупости» 16
— «О человеческой бедности» 16
Гастев Алексей Капитонович 359
Гауссман Иржи 374
— «Гражданская война» 374
— «Дикие рассказы» 374
— «Песни позорящие» 374
— «Промышленное производство добродетели» 374
— «Сон» 374
Гашек Ярослав 6, 223, 249, 257, 276, 277, 355, 357, 375, 376, 439—455, 474, 476, 479, 590, 668
— «Англо-французы в Сибири» 450
— «Анонимное письмо» 445
— «Баранина в простокваше» 441
— «Бетярская новелла» 442
— «Бравый солдат Швейк в плену» 448
— «Бравый солдат Швейк и другие диковинные истории» 249, 447, 492
— «Бунт арестанта Шейбы» 447
— «Венгерское море» 442
— «Воинственнный дух христианских социалистов в Вене» 446
— «В мастерской контрреволюции» 450
— «Гей, Марко» 441
— «Генуэзская конференция» 450
— «Гиды» 249
— «Господин Глоатц, борец за права народа» 447
— «Грех отца Андрея» 446
— «Дедушка Янчар» 445, 446
— «Дело государственной важности» 445
— «Дело о государственной измене в Хорватии» 445
— «Детванцы» 441
— «Дневник попа Малюты» 450
— «Добрые побуждения отца бедняков» 446
— «Доктор юриспруденции Мысливец» 446
— «Его превосходительству министру финансов рыцарю Билинскому» 445
— «Жертвенная свеча» 441
— «Заботы пана Тенкрата» 249
— «Заметки» 450
— «Заторская канония» 441
— «Збойник из Магуры» 441
— «Идиллия винного погребка» 450
— «Идиллия кукурузного поля» 441
— «Из дневника уфимского буржуа» 450
— «История поросенка Ксавера» 444
— «К делу профессора Вармунда» 446
— «Как Общество бережливости спасло отчаявшегося» 445
— «Как Цетличка голосовал» 447

inslav

— «Как черти ограбили монастырь св. Томаша» 446
— «Как я вышел из национально-социалистической партии» 447
— «Катастрофа на шахте» 444
— «Католическая печать» 446
— «Клинописная надпись» 444
— «Конец поста» 444
— «Конец святого Юры» 447
— «Куда ведет отречение от церкви» 446
— «Мой дядя Иоахим» 442
— «Моя торговля собаками...» 249
— «На полевых работах» 441
— «Над озером Балатон» 441
— «Народни листы» 450
— «Наш дом» 444
— «Новый год» 444
— «О парламентаризме» 447
— «Об уфимском разбойнике лавочнике Булакулине» 450
— «Общество бесплатных супов» 446
— «Ой, Дунаец, бяла вода» 441
— «Ослик Гуат» 441
— «Ослиная история в Боснии» 445
— «Памяти досточтимой семьи» 446
— «Пастух Лайко» 441
— «Печальная участь вокзальной миссии» 446
— «По стопам государственной полиции в Праге» 448
— «Политическая и социальная история партии умеренного прогресса в рамках закона» 375, 376, 381, 439, 448, 450—455, 476
«Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны» 375, 376, 381, 439, 150—455, 476
— «Поэзия социальная» 443
— «Предвыборная агитация цыгана Шаваню» 442
— «Преосвященный владыка Андрей» 450
— «Процесс над Хамом, сыном Ноя» 446
— «Рассказ о портрете императора Франца Иосифа» 448
— «Рыбак Гуляй» 441
— «Родные места» 445
— «Святые и животные» 446
— «Сельская идиллия» 441
— «Сибирская скоропадщина» 450
— «Силач Лебик» 442
— «Сказка о мертвом избирателе» 447
— «Случай с избирателем Блажеем» 447
— «Случай с судебным приставом» 446
— «Смерть горала» 441
— «Среди бродяг» 441
— «Старший полицейский комиссар Вагнер» 445
— «Сыщик Паточка» 445
— «Творчество эсеров» 450
— «У Неридезского озера» 441
— «Убийца перед судом» 445
— «Уборка хмеля» 441
— «Удивительная история графа Худрымудрыдеса» 444
— «Умер Мачек, умер» 441
— «Урок закона божьего» 447
— «Уфимский Иван Иванович» 450
— «Уши св. Мартина Ильдефонского» 446
— «Фасоль» 444
— «Фельетоны» 446
— «Цыган-археолог» 442
— «Цыганская история» 442
— «Цыганская поэзия» 441
— «Чтобы я посоветовал коммунистам, если бы был редактором правительственного органа» 450
— «Юбилей служанки Анны» 446
Гашкова Ленка 557, 571
— «Обвиняемый» 571
— «Сильное поколение» 557
Гвездослав (Орсаг) Павел 243
Гегель Георг Вильгельм Фридрих 59
Гейдук Адольф 22, 116, 124, 126, 127, 129, 130, 222, 223, 341
— «На жатве» 127
— «Цимбалы и скрипка» 126, 127
Гейне Генрих 108, 110, 119, 293, 306, 311, 407, 418, 476, 621, 653
Геллер Сервац 123, 267, 284, 318
Гельнер Франтишек 229, 239—242, 409, 457
— «В Париже» 240
— «Воскресные размышления» 240
— «Гимн внешней политике» 240
— «Да здравствует социал-демократия» 240
— «Союзники» 240
Гендрих Иржи 590
Гербарт Иоганн Фридрих 124, 231
Гербен Ян 218, 223, 224, 254, 255, 337
— «До третьего и четвертого поколения» 254
Гердер Иоганн Готфрид 37, 59, 67, 70, 159
Геритес Франтишек 133, 255
Герман Игнат 133, 230, 248, 255
— «Банкрот господина Кржиковы» 248
— «Бодрые пражане» 248
— «Из пражских закоулков» 248
— «Пражские фигурки» 248
— «С благословения божьего господин домовладелец» 248
— «У съеденной лавки» 248
Герцен Александр Иванович 126, 144, 191, 250
Гете Иоганн Вольфганг 39, 58, 59, 67, 70, 81, 167, 293, 306
Гетц Франтишек 363
Гечко Франтишек 456, 556
— «Деревянная деревня» 556
Гибл Ян 35
Гиллар Карел Гуго 261
Гильберт Ярослав 260, 261, 382
— «Вина» 260
— «Гнездо в бурю» 261
— «Другой берег» 382
— «Изгнанники» 260
— «Их счастье» 261
— «Фалькенштейн» 261
Главачек Карел 224, 245, 609
— «Кантилена мести» 245
Главачек Франтишек Йозеф 242
Глазарова Ярмила 403, 404, 552, 553, 555
— «Бедная прачка» 403
— «Волчья яма» 553
— «Круговорот лет» 553
— «Ленинград» 552
— «Рождественский пост» 403, 553
Глинка Михаил Иванович 191
Гневковский Шебастиан 21, 31—33
— «Девин» 32
Гоббс Томас 58
Гоголь Николай Васильевич 118—120, 147, 191, 198, 260, 264, 266, 282, 293, 308, 309, 311, 440

inslav

Голан Владимир 398, 401, 403, 546, 639
— «Благодарность Советскому Союзу», 546
— «Красноармейцы» 546
— «Мечтательный веер» 398
— «Панихида» 546
— «Сентябрь 1938» 401
— «Сон» 403
— «Тебе» 546
— «Триумф смерти» 398
Голечек Йозеф 127, 132, 254, 556
— «За свободу» 132
— «Наши» 254
— «Черногорские рассказы» 132
Голуб Мирослав 579, 580
— «Будильник» 579
— «Гуси» 579
— «Мухоловка» 579
— «На дежурстве» 579
— «Наборщик» 579
— «О спутнике» 579
— «Трамвай в полшестого утра» 579
Гомер 282, 311
Гонзик Иржи 590
Гонзикова Милена 566
Гонзль Индриж 381, 617
Гончаров Иван Александрович 119, 191, 342
Гора Йозеф 348, 355, 357, 358, 361, 362, 366—370, 376, 378, 381, 384, 385, 397, 401—404, 419, 491, 494, 496, 525, 639, 640, 648
— «Бурная весна» 368
— «В Москве» 370
— «Время I—XII» 370
— «Две минуты тишины» 397
— «Дерево в цвету» 368
— «Десять лет» 370
— «Дом» 370
— «Запад и Восток» 369
— «Иметь крылья» 369
— «Италия» 369, 370
— «Над городом» 397
— «Небо над Словакией» 397
— «Песня к ангелам» 397, 401
— «Песня родной страны» 401
— «Плуг» 370
— «Почему?» 368
— «Пролетарская мадонна» 368
— «Пулково» 370
— «Революция» 368
— «Родина» 401
— «Сердце и хаос мира» 368, 525
— «Социалистическая надежда» 376
— «Стихотворения» 368
— «Струны на ветру» 369, 370
— «Твой голос» 397
— «Тихие послания» 397
— «Тонущие тени» 397
— «Трудящийся день» 368
— «1917» 368
— «Ян-скрипач» 403
Горжейши Индржих 358, 366, 367, 372
— «День и ночь» 372
— «Коралловое ожерелье» 372
— «Музыка на площади» 372
— «Несчастье на улице» 372
— «Продавщица роз» 372
Горник Михаил 191
Горький Алексей Максимович 223, 226, 248, 260, 280, 322, 359, 389, 416, 422, 423, 426, 440, 467, 468, 474, 476, 477, 480, 483, 532, 549
«Господи, помилуй нас...» 9, 10
Гостинский Отакар 5, 117, 122—124, 231, 232
— «Искусство и общество» 232
— «О социализации искусства» 232
— «О художественном реализме» 232
Готвальд Клемент 281, 312, 383, 547, 548, 584
Гофмейстер Адольф 362
Грабак Йозеф 22, 590
«Градецкая рукопись» 11
Грдличка Ян 29
Грегор-Тайовский Йозеф 223
Грегр Эдуард 114
Грегр Юлиус 114, 115, 192
Грибоедов Александр Сергеевич 110
Григар Моймир 531, 590
Гроссман Ян 543, 547
Гроттгер Артур 191
Грубин Франтишек 398, 403, 546, 580, 585, 648—657
— «Августовское воскресенье» 585, 656, 657
— «Безгранично прекрасная жизнь» 652
— «Весна после Нового года» 657
— «Взмах крыльев» 650
— «Война бедняка» 650
— «Вызов богачам» 650
— «Глоток жизни» 653
— «Дерево одевается листвою...» 657
— «Звон» 650
— «Земля — богиня судьбы» 650
— «Земля Владислава Ванчуры» 650
— «Земля после полудня» 650
— «И здесь» 649
— «Испанская земля» 649
— «Лето на Яхиме» 649
— «Манесовские куранты» 653
— «Моя песня» 580, 653—655, 657
— «Незабудка полевая» 650
— «Ночь Йова» 546, 652, 655
— «Перемена» 580, 653—655, 657
— «Песня варваров» 649
— «Песня любви и жизни» 655
— «Песня могил и солнца» 650
— «Поездка после дождя» 649
— «Полдень» 650
— «Пражский май» 651, 652
— «Прекрасная в нищете» (сб.) 398, 649
— «Прекрасная в нищете» (ст.) 398, 649
— «Пропетое издалека» 398, 648
— «Пусть искрится наша жизнь» 654
— «Пусть моя песня...» 654
— «Пчелиный пласт» 650
— «Разговор в конце пожара» 650
— «Река Незабвенности» 546, 650
— «С орлами и с жаворонками» 650
— «Сизый голубок» 654
— «Синее небо» 653
— «Сталинград» 650—652
— «Творцы» 654
— «У стола» 656, 657
— «Утраченный отчий дом» 650
— «Хиросима» 652, 653, 655
— «Хлеб и сталь» 546, 651, 652
— «Хорошо нам на свете» 653
— «Цикады» 650
— «Южная Чехия» 654, 655
Гулка Ярослав 362
Гурбан Ваянский Светозар 126

inslav

Гус Ян 12—15, 18, 22, 28, 39, 55, 56, 67, 80, 86, 95, 114, 157, 298, 326, 327, 500, 607
— «Книги о симонии» 13
— «Король славный» 13
— «О церкви» 13
Гюго Виктор 119, 224, 257, 293 296, 306, 309, 311

Далимилова хроника 11, 20, 28
Данек Ольдржих 587—589
— «С глазу на глаз» 587, 588
Даниил из Вереславина Адам 17
— «Исторический календарь» 17
Данте Алигьери 58, 293, 306
Дворжак Антонин 165, 186, 191
Дворжак Карел 590
Дельвиг Антон Антонович 77
Державин Гаврила Романович 91
«Десять заповедей божьих» 11
Джойс Джемс 496
Дидро Дени 58
Диккенс Чарлз 198, 311, 440
Димитров Георгий 601
Дитл Ярослав 587
— «Беспокойный праздник святой Катерины» 587
— «Чу, искушение!» 587
Добиаш Вацлав 547
Добнер Гелазиус 28, 321
Добровский Йозеф 17, 20, 21, 28, 29, 32, 37, 38, 60, 191, 321
— «Geschichte der bömischen Sprache und Literatur» 21
Добролюбов Николай Александрович 223, 233
Докоупил Антонин 431
Доланский Юлиус 590
Достал Владимир 590
Достоевский Федор Михайлович 225, 342, 382, 474, 489, 609
Дрда Ян 7, 22, 389, 403, 404, 543, 545, 547, 549, 583, 590, 667—676
— «Высший принцип» 671, 673, 674
— «Городок на ладони» 403, 668, 672
— «Дальскабаты — грешная деревня, или забытый черт» 583, 676
— «Даржбуян и гномы» 674
— «Деревенская история» 673
— «Детоубийца» 671, 673
— «Живая вода» 668, 672
— «Как и мы прощаем» 670
— «Когда встанут мертвые» 671
— «Красная Тортиза» 674
— «Магдаленка» 670
— «Мир, который я рассматривал не спеша» 668
— «Неизвестный» 672, 673
— «Немая баррикада» 543, 671—674
— «Ненависть» 673
— «Одна голова» 667
— «Письма из Нюрнберга» 671
— «Похлебка мамаши Кровозовой» 674
— «Путешествие Петра-Семилгуна» 403, 668, 669, 672
— «Радостная встреча» 674
— «Романс об Ольдржихе и Божене» 675
— «Свидетель истории» 674
— «Третий фронт» 672
— «Фауст-патрон» 672
— «Хозяева» 674
— «Чешские сказки» 675, 676
— «Шутки с чертом» 22, 583, 670, 671, 675
Дрозда Мирослав 590
Дурдик Йозеф 124, 232
Дурих Вацлав Фортунат 28
Дурих Ярослав 392, 532
—«Блуждания» 392
—«Маргаритка» 392
Дык Виктор 228, 238, 239, 245, 261, 348, 357, 363, 374, 375, 415, 416
— «Бесполезности» 238
— «Бунтари» 238
— «Великий маг» 261
— «Военная тетралогия» 239, 375
— «Говорит земля» 239
— «Декабрь» 238
— «Или — или» 239
— «Конец Гакеншмида» 238
— «Крысолов» 261
— «Легкие и тяжелые шаги» 239
— «Окно» 239
— «Последний год» 239, 375
— «Революционная трилогия» 261
— «Сатиры и сарказмы» 238
— «Сказки нашей деревни» 238
— «Умудрение Дон Кихота» 261

Елинек Антонин 590
Елинек Вацлав 683
— «Кто больше» 683
Ержабек Франтишек Вацлав 140
— «Слуга своего господина» 140
Ержабек Честмир 363

Жамм Франсис 507
Желивский Ян 13
Жид Андре 390, 423
Жижка Ян 13, 14, 18, 22, 39, 75, 80, 86, 249, 273, 298, 311, 319, 320, 326, 327, 601, 607
Жорж Санд (Аврора Дюдеван) 135, 311
Жуковский Василий Андреевич 75, 292

Завада Вилем 7, 367, 399, 572, 575, 639—647
— «Без имени» 645
— «Вздох» 643
— «Ветрозащитная полоса» 644
— «Восстание из мертвых» 644, 646
— «Город золота» 644
— «Город света» 572, 644—647
— «Городские пейзажи» 640
— «Горькая правда» 639
— «Грабовские пруды» 646
— «Добрый день» 646
— «Дорога» 646
— «Дорога пешком» 642, 645
— «Дубы» 646
— «Завещание» 640
— «Земля в цвету» 646
— «Земля юнаков» 644
— «Из записной книжки» 646
— «Из шахтерского края» 646
— «Искушение в пустыне» 643
— «Каникулы» 646
— «Катастрофа» 644
— «Крепостная башня» (сб.) 643
— «Крепостная башня» (ст.) 643
— «Летняя» 643
— «Мой Остравский край» 647
— «Монолог» 640

inslav

— «На шахте» 646
— «Над заводью» 643
— «Нет, мы не пророки» 646
— «Острава» 642
— «Панихида» 398, 639, 645
— «Пейзаж» 642
— «Первое мая» 640
— «Плотина» 646
— «Покинутая земля» 644
— «Полевые цветы» 575, 645—647
— «Поэту» 645
— «Представители благосостояния» 644
— «Призыв к поэзии» 645
— «Родная земля» 642
— «Родной край» 642
— «С перспективы птичьего полета» 645
— «Сирена» 398, 640, 641
— «Среди скал» 643
— «Старые привычки» 646
— «Тоска» 642
— «Трубочист» 645
— «У подъемного ствола» 644
— «Угольный край» 642, 645
— «Угроза фараонов» 644
— «Харчевня» 646
— «Черная земля» 646
— «Шахтеры» 644
— «Шлак» 646
Завиш из Зап 12
— «Песнь Завиша» 12
Заводский Артур 227
Заградничек Ян 392, 547
— «Возвращение» 392
— «Искушение смерти» 392
— «La Salleta» 547
— «Задонщина» 157
Закрейс Франтишек 121
Запотоцкий Антонин 281, 356, 479, 548, 550—552, 553, 584,
— «Барунка» 551
— «Бурный 1905 год» 550, 551
— «Встанут новые бойцы» 550, 551
— «Красное зарево над Кладно» 550, 552
— «Рассвет» 550
Запотоцкий Ладислав 129, 242, 550
Зейер Юлиус 122, 130, 131, 223, 227, 243, 256—258, 285, 286, 289, 292
— «Вышеград» 131
— «Дом у тонущей звезды» 256, 257
— «Каролинская эпопея» 243
— «Неклан» 257
— «Радуз и Магулена» 258
— «Ян Мария Плойгар» 256
Зима Антонин Йозеф 20, 30
— «Ольдржих и Божена» 20
Зитте Августин 28
Зоула Норберт 129, 242
Зора Йозеф 381

Ибсен Генрих 292, 306
Иванов Всеволод Вячеславович 359
Иероним Пражский 39, 298, 327
Илемницкий Петр 390, 393, 456, 530, 545
— «Поле невспаханное» 393
— «Хроника» 545
Ильф Илья и Петров Евгений «Двенадцать стульев» 389
Ирасек Алоис 5, 16, 21, 121, 123, 131, 139, 141, 203, 222, 223, 230, 232, 249, 250, 252, 257—261, 268, 285, 294, 302, 308, 310—328, 468, 500, 504, 549, 591, 677
— «Анчар» 314
— «Бенеш» 314
— «Бланицкие рыцари» 322
— «Божьи ангелы» 318
— «Братство» 249, 319, 320
— «В пекле» 317
— «Войнарка» 258, 325, 326
— «Геро» 259
— «Горные рассказы» 131, 132, 314
— «Гость» 314
— «Деревня» 312
— «За наследие отцов» 314
— «Земной рай» 318
— «Клад» 249, 316
— «Колыбель» 259
— «Конец и начало» 318
— «Кутногорские рудокопы» 322
— «Лучанская война» 322
— «М. Д. Реттигова» 325
— «Маркитанка» 314
— «Марыля» 318
— «Между течениями» (трилогия) 222, 249, 313, 319, 320
—— «Два двора» 319
—— «Сын Огнивца» 319
—— «За три голоса» 319
— «Мелкопоместная дворянка» 318
— «Мудрецы» 318
— «На воеводском дворе 249
— «На кровавом камне» 314
— «На острове» 324
— «На развалинах» 313
— «На старой почте» 317
— «На чужой службе» 318
— «О воеводе Чехе» 322
— «О Либуше» 322
— «Одиночество» 259, 326
— «Отец» 258, 259, 326
— «Пан Иоганес» 328
— «При герцогском дворе» 316
— «Против всех» 222, 249, 319, 320
— «Псоглавцы» 139, 141, 249, 302, 315, 316
— «Скалаки» 139, 249, 314—316
— «Скалы» 316
— «Собота» 317
— «Соседи» 318, 325
— «Старинные чешские сказания» 322
— «Турки» 314
— «Тьма» 322, 323
— «У домашнего порога» 317, 318, 325
— «У нас» 249, 320, 321, 325
— «У рыцарей» 317
— «Ф. Л. Век» 249, 320, 321, 325
— «Фелице Танкредо» 314
— «Философская история» 139, 249, 317, 325
— «Фонарь» 325, 327
— «Эмигрант» 325
— «Этюды из жизни небольшого города» 317
— «Ян Гус» 259, 322, 326, 327
— «Ян Жижка» 259, 326, 327
— «Ян Козина» 322
— «Ян Рогач» 259, 322, 326, 327
— «Яношик» 322
Иречек Константин Йозеф 108
Иржи Вольный 19
«Истебницкий конционал» 14
«История о брате Яне Палечке» 16

inslav

Йиша Ян 590

Кадлец Йозеф 590
Кадлец Свата 363
Кайнар Йозеф 403, 573, 574
— «Великая любовь» 574
— «Случаи и небольшие стихотворения» 574
— «Страстно люблю человека» 574
— «Чешская мечта» 574
Калиста Зденек 363
Кальдерон де ла Барка Педро 306
Камоэнс Луис 306
Каня Вашек 386, 393, 552, 560, 582—584
— «Бригада шлифовальщика Каргана» 583, 584
— «Обездоленные войной» 552
Каплицкий Вацлав 552
Карамзин Николай Михайлович 91
Карасек из Львовиц Иржи 233, 245, 308
Катаев Валентин Петрович 389, 554
Кашка Ян 186
Квапил Франтишек 130
Квапил Ярослав 260
— «Принцесса Одуванчик» 260
Кирилл 9, 10, 17, 500
Кирилл и Мефодий «Жития» 9
Кириллов Владимир Тимофеевич 359
Киш Эгон Эрвин 393
Клацел Франтишек Матоуш 172
— «Письма приятеля к приятельнице о происхождении социализма и коммунизма» 172
— «Политические письма» 172
Клима Иван 570, 571
— «День прошел здорово» 571
— «Между тремя границами» 570
Климент Александр 571
— «Мария» 571
Клицпера Вацлав Климент 44, 45, 91, 96, 157, 158, 183, 311, 323
— «Бланик» 44
— «Божена» 44
— «Волшебная шляпка» 44
— «Каждый что-нибудь для родины» 44
— «Клеветник и его род» 44
— «Локетский колокол» 44
— «Четырехрогий рогоносец» 44
Кличка Бениамин 377, 378, 397, 482
— «Броды» 377, 482
— «Вот он — гражданин» 397
— «Дикарка Яя» 377
Кнап Йозеф 363, 392
Кнедльганс-Либлинский Ян 54
Когоут Павел 574, 576, 583, 585—588, 590
— «Время любви и борьбы» 585
— «Сентябрьские ночи» 586
— «Стихи и песни» 585
— «Такая любовь» 583, 586—588
— «Третья сестра» 588,
— «Хорошая песня» 585
Козьма Пражский 10, 501
— «Хроника Богемии» 10
Коллар Ян 4, 21, 34—36, 42—44, 48, 57—66, 70, 72, 73, 77, 81, 83, 91, 126, 140, 158, 243, 264, 298, 309, 622
— «Афоризмы» 44
— «Дочь Славы» 42, 44, 61—64, 66, 72, 77
— «К потомкам» 34
— «О литературной взаимности славян» 48, 64, 65
— «Патриот» 42, 61, 62
— «Славянка — братьям и сестрам» 61
— «Стихотворения» 42, 60, 64
Кольцов Алексей Васильевич 653
Коменский Ян Амос 18, 19
— «Великая дидактика» 18
— «Лабиринт света и рай сердца» 18
— «Мир в картинках» 18
Конопницкая Мария 224, 297, 309
Конрад Карел 377, 390, 395, 637
— «Дина» 377
— «Отбой!» 395
— «Ринальдино» 377
Конрад Курт 385, 386, 388, 390, 404, 589
«Конюх и школяр» 11
Копецкий Вацлав 496, 542, 548, 572
Копецкий Ян 590
Копта Йозеф 380
— «Третья рота» 380
— «Третья рота на магистрали» 380
Корнейчук Александр Евдокимович 389
Корнель из Вшеград Викторин 16
— «Девять книг о правах, судах и земских табелях чешских» 16
Короленко Владимир Галактионович 440
Косарек Адольф 186
Костюшко Тадеуш 66
Кохман Леопольд 129
Кошут Лайош 132
Крайник Мирослав 126
«Кралицкая библия» 17
Краль Франя 556
— «Будет как еще не бывало» 556
Краль Янко 165
Крамарж Карел 374, 443, 481
Крамериус Вацлав Матей 20, 27, 321
Крапка-Находский Йозеф 222, 242, 243, 263
— «Головы выше» 243
— «Маргаритки» 242
— «Свобода» 243
— «Свобода не умерла» 243
Красногорская Элишка (Генриетта Пехова) 122, 126, 127, 134
— «К славянскому югу» 127
Кратохвил Ярослав 375, 376, 390, 396, 397, 400, 405
— «Барселона — Валенсия — Мадрид» 400
— «Истоки» 396, 397
— «Путь революции» 376
— «Реки» 395
Крашевский Юзеф Игнац 191
Крейчи Франтишек Вацлав 233
Кржиж Иван 569, 570
— «Велька самота» 569
Крибл Зденек 573
Кршелина Франтишек 392
Крылов Иван Андреевич 77, 91, 191
«Кто вы, божьи воины...» 14
Кубка Франтишек 552
— «Маленькие рассказы для мистера Трумена» 552
— «Слезы Палечка» 552
— «Сто двадцать дней» 552
— «Улыбка Палечка» 552
Кузмани Карел 47
Кузник Томаш 19
Кукучин Мартин (Матей Бенцур) 223

inslav

Кундера Милан 501, 515, 575—577
— «Искусство романа» 501
— «Монологи» 577
— «Последний май» 576
— «Человек — обширный сад» 575
Купка Иржи Светозар 557—560
— «Горячие дни» 558—560
— «Пражская весна» 557, 558
— «17 пунктов против мира» 558
Куприн Александр Иванович 440
Кутхен Мартин 17
— «Хроника возникновения чешской земли и ее первых жителей» 17
Кучера Карел 126

Лазарова Катерина 558
— «Осиное гнездо» 558
Лангер Франтишек 382
— «Периферия» 382
— «Победители» 382
Лангер Ярослав 48, 52
— «Крапива» 52
— «Чешские леса» 49
Лацина Вацлав 573
«Легенда о жизни Кирилла и Мефодия» 10
«Легенда о св. Вацлаве» 10
«Легенда о св. Дороте» 18
«Легенда о св. Екатерине» 11
«Легенда о св. Людмиле» 10
«Легенда о св. Прокопе» 11
Лейбниц Готфрид Вильгельм 58
Ленин Владимир Ильич 217, 358, 359, 370, 374, 416, 431, 432, 473, 479, 480, 534, 613
— «Государство и революция» 358, 416, 431
— «Основные задачи Советской власти» 479
Леонов Леонид Максимович 359, 389
Лермонтов Михаил Юрьевич 110, 119, 264, 266—268, 282, 292, 293
Лешка Штепан 28, 31
Либединский Юрий Николаевич 359
Лиер Ян 133
Леконт де Лиль Шарль Мари 307
Линда Йозеф 4, 20, 35, 36, 39—44, 71, 81, 96, 329
— «Заря над языческим миром или Вацлав и Болеслав. Картина из отечественной истории» 40
Лишка Эммануил 311
Лонген Эмиль Артур 381
Лонгфелло Генри Водсворт 292, 306
Лопе де Вега 306
Лорка Фредерико Гарсиа 424
Лотреамон (Изидор Дюкасса) 390
Луначарский Анатолий Васильевич 359, 479
Лустиг Арношт 566
— «Алмазы ночи» 566
— «Ночи и надежда» 566
Люксембург Роза 417

Маген Иржи (Антонин Ванчура) 228, 242, 261, 496
— «Ключ» 228
— «Яношик» 261
Майер Алоиз 456
Майер Рудольф 125, 128—130
— «В полдень» 128
Майерова Мария 6, 7, 166, 223, 228, 229, 249, 253, 257, 338, 348, 350, 355, 357, 376, 378, 384, 390, 396, 409, 456—473, 479, 482, 485, 491, 526, 530, 532, 542, 543, 552, 553, 590, 660
— «Аленка пишет дневник» 472
— «Африканские минуты» 464
— «Бессмертники» 459
— «Бруно» 465
— «Вечная невеста» 458
— «Волшебный мир» 465
— «Впечатления об Америке» 464
— «Город в огне» 471
— «Девственность» 457—460
— «День после революции» 463
— «Деревня Красивый лес» 472
— «Дикий Запад» 472
— «Дочери моей страны» 459
— «Жизнь вокруг нас» 472
— «Золотой источник» 465
— «Измена» 459
— «Конец доменной печи» 458
— «Красные цветы» 249, 458
— «Курица и кино» 465
— «Лучший из миров» 376, 461—463, 465, 468, 473, 482
— «Моя родина» 461
— «Опоздала» 459
— «Откуда короли?» 465
— «Плотина» 466
— «Площадь Республики» 459, 460
— «Повести из пекла» 249, 458
— «Полька обувщиков и другие радости» 472
— «Поющий Китай» 472
— «Пустоцвет любви» 458, 459
— «Путь молний» 472
— «Расколдованный сад» 472
— «Робинзонка» 465
— «С лугов и гор» 461
— «Сирена» 378, 396, 458, 465—473
— «Товарищи» 458
— «Три солдата» 472
— «Триумфальное шествие» 472, 553
— «Чудесный час» 465
— «Шахтерская баллада» 396, 469—471, 473
Макаренко Антон Семенович 686
Малиржова Елена 228, 261, 348, 357, 384, 396, 476, 479
— «Братство» 261
— «Десять жизней» 396
— «Наследство» 396
— «Цвет крови» 396
Малларме Стефан 307
Малый Якуб 108, 120, 185, 206
Манес Йозеф 115, 116, 123, 165, 186, 607
Манн Генрих 476
Марек Антонин 36, 42
— «Марек Юнгману» 42
Марек Иржи 544, 545, 550, 553, 554
— «Деревня под землей» 550
— «Люди идут во тьме» 544
— «Над нами рассвет» 554
— «Радостные встречи» 553
Мария Ярослав 261
Маркс Карл 132, 225, 252
—«Капитал» 132
Маркс К. и Энгельс Ф. «Коммунистический манифест» 430, 474, 610
Мартин Гуска 327
Марциал Марк Валерий 77
Масарик Томаш Гаррик 218, 224, 225, 238, 356, 481, 503, 504, 514

inslav

Матезиус Богумил 359
Матейко Ян 191
Маха Карел Гинек 4, 48—50, 78—91, 111, 116, 124, 137, 142, 157—159, 161, 166, 207, 243, 264, 282, 293, 294, 309, 311, 489
— «Баллада» 82, 84
— «Будущая родина» 84
— «В природе все...» 83
— «В храме» 83
— «Возвращение» 84
— «Гробница чешских королей и князей» 83
— «Да, ночь была...» 83
— «Из моей жизни» 86
— «Королевич» 84
— «Когда поднимется чешский лев» 82
— «Кршивоклад» 81, 85, 86
— «Май» 49, 81, 85—90, 116
— «Маринка» 49, 81, 86
— «Монах» 85
— «На могиле сестры» 82
— «На смерть чешского поэта» 84
— «Не кричите...» 82
— «Палач» 85
— «Полная луна над заросшим склоном...» 83
— «Путник» 84, 85
— «Святой Войтех» 81
— «Судьба певца...» 83
— «Умирающий» 83
— «Цыгане» 50, 81, 85, 87
— «Чех» 81
— «Я в мир пришел...» 83
Махар Йозеф Сватоплук 5, 201, 214, 220—224, 226, 227, 230, 236—238, 243—245, 255, 295, 307, 308, 331, 340, 341, 357, 367, 374, 375, 407, 411, 476, 609
— «Голгофа» 236
— «Горький псалом» 236
— «Здесь бы должны были цвести розы...» 236
— «Корона святого Вацлава» 236
— «Магдалена» 236, 243, 244
— «Майская эпиграмма» 236
— «На перекрестках» 375
— «Первое мая» 236
— «Петроград» 227
— «Полемические строфы» 236
— «Россия в январе 1905 года» 227, 237
— «Сатирикон» 236
— «Смутные перспективы» 236
— «Tristium vindobona» 236
— «Тристиум Прага» 375
— «1848—1898» 236
Махонин Сергей 576, 590
Мацак Богумир 589
Мацек Антонин 222, 230, 242, 263, 357, 381
— «Великий мир» 242
— «Дама и убийца» 381
— «Интернационал» (перевод) 242, 537, 605
— «Книга о рае» 242
— «Моему ребенку» 242
— «Моя Чехия» 242
— «Моя Чехия и другие стихотворения» 242
— «Накануне бури» 242
— «1 мая 1903» 242
— «Песня Первого мая» 242
— «Смельчаки» 242
— «Социальная поэзия» 242
— «Чешским рабочим к Новому году 1913» 242
Маяковский Владимир Владимирович 359, 381, 419, 450, 549, 581, 637
Медек Рудольф 380
— «Легенда о Барабаше» 380
— «Легионерская эпопея» 380
— «Полковник Швец» 380
Мергаут Йозеф 256
Метлинский Амвросий Лукьянович 78
Меттерних Клеменс 26, 69
Мефодий 9, 10, 17, 500
Микеланджело Буонарроти 306
Миклухо-Маклай Николай Николаевич 298
Миковиц Фердинанд Бретислав 109, 122
Микулашек Ольдржих 575
— «Дикие утки» 575
— «Первые картинки» 575
— «Пламенные песни» 575
— «Приговоры и помилования» 575
— «Трава» 575
Мильтон Джон 38
Минач Владимир 556
— «Вчера и завтра» 556
Мицкевич Адам 49, 66, 77, 81, 224, 276, 292, 298, 306, 307, 309
Мокрый Отакар 126
Мольер (Поклен) Жан Батист 257, 306
Моммзен Теодор 344, 345
Монтескье Шарль Луи 27, 39, 41, 58
«Московская хроника» 20
Мошна Индржих 186
Мрштик Алоис 254, 258, 259, 677
— «Год в деревне» 254
Мрштик Вилем 230, 233, 253, 258, 259, 677
— «Santa Lucia» 253
Мрштики Алоис и Вилем «Мариша» 258
Мукаржовский Ян 85, 90, 209, 389, 491, 590
Мыслбек Йозеф Вацлав 311

Наполеон I Бонапарт 34, 38, 73
Небеский Вацлав Болемир 47, 48, 50, 108, 167
— «Умирающий борец» 50
Неверов (Скобелев) Александр Сергеевич 359
Неедлы Войтех 31—33
Неедлы Зденек 5, 6, 33, 66, 116, 177, 186, 228, 231, 232, 234, 310, 320, 323, 326, 328, 357—359, 361, 362, 385, 387, 392, 431, 479, 485, 494, 525, 526, 542, 543, 548, 589
— «Коммунисты — наследники великих традиций чешского народа» 542
— «О реализме истинном и ложном» 589
Неедлы Ян 31, 32, 35
Незвал Богумил 609
Незвал Витезслав 7, 208, 309, 310, 355, 357, 362, 365, 366, 367, 373, 377, 381, 384, 386, 387, 388, 389, 390, 398—404, 496, 497, 525, 542, 546, 572, 575, 576, 584, 590, 608—629, 635, 637, 639, 648
— «Абсолютный гробовщик» 617
— «Август» 616
— «Азбука» 373, 398
— «Акробат» 613
— «Альпийская фиалка» 616
— «Альпы» 618
— «Антилирика» 635
— «Баллада о колокольне» 626
— «Баллада о недобровольном лентяйничестве» 620
— «Батавская слеза» 626
— «Благодарность за освобождение» 624
— «Близнецы» 611
— «Бродячие музыканты» 627

inslav

— «Будущая война» 616
— «Бунт безумия» 616, 635
— «Буржуи в воскресенье» 620
— «В итальянском поезде» 618
— «В пяти минутах от города» 403, 622
— «В честь весны» 628
— «Васильки и города» 572, 575, 628
— «Весеннее» 612
— «Весы в природе» 627
— «Вздох» 616
— «Воздухоплавание» 624
— «Выстрелы» 618
— «Горы» 628
— «Две реки» 627
— «12 сонетов Роберту Давиду» 627
— «Дворы» 619
— «Девушки из канцелярии» 619
— «Депеша на колесиках» 611
— «Деревенский катафалк» 622
— «Дикие гуси» 622
— «Дом Фауста» 619
— «Дьяволо» 373
— «Женщина во множественном числе» 618
— «Жизнь поэта» 629
— «Знамена 9 мая» 624
— «Из моей жизни» 629
— «Из родного края» 625
— «Историческая картина» 546, 623
— «История шести пустых домов» 616
— «Капля чернил» 612
— «Крестьянин и я» 621
— «Крылья» 572, 626
— «Куранты» 624
— «Лоретка» 621
— «Любовники из киоска» 616, 621
— «Маленький садик роз» 373, 611—613
— «Малостранская площадь» 619
— «Манон Леско» 621
— «Мать-надежда» 621
— «Ментон» 618, 619
— «Могила неизвестного солдата» 616
— «Мойщицы окон» 619
— «Монакский романс» 618
— «Мост» 373, 525, 609, 610
— «Мотто» 373
— «На берегу реки Свратки» 627
— «Надписи на могилах» 611
— «Надписи на стенах зала Красной Армии» 627
— «Невидимая Москва» 621
— «Незнакомка из Сены» 614
— «Неоконченная» 629
— «Новогодняя» 627
— «Ночная прогулка» 617
— «О жизни собачьей» 620
— «О запахе бедности» 620
— «О злоключениях ночлежника без крыши» 620
— «О милостыне» 620
— «О надежде и человеческой мудрости» 620
— «Обратный билет» 399, 615, 616
— «Ода на возвращение Карела Гинека Махи» 622
— «Однажды» 624
— «Памфлет» 624
— «Памяти Ивана Секанины» 624
— «Памяти Владимира Ильича Ленина» 373, 613
— «Пантомима» 373, 611, 613
— «Парижский напев» 624
— «Пастели» 612
— «Песнь мира» 572, 624, 625
— «План» 624
— «Подавленный сон» 617
— «Послемюнхенская элегия» 624
— «Поэзия в год Махи» 617
— «Поэзия ночи» 614
— «Прага с пальцами дождя» 619
— «Пражская весна 1950» 627
— «Пражский пешеход» 621
— «Премьер-план» 373, 613
— «Привет» 627
— «Призыв в путь» 616
— «Приключения ночи и веера» 611
— «Против печали и безнадежности» 620
— «Прусаки» 401, 622
— «Пять пальцев» 615
— «52 горькие баллады вечного студента Роберта Давида» 399, 620
— «Раввин Лев» 619
— «Родной край» 572
— «Романсы и песни» 628
— «С богом и платочек» 618
— «СТМ» 627
— «Сегодня еще светит солнце над Атлантидой» 584, 628
— «Сигнал времени» 399, 615
— «Сильвестрова ночь» 617
— «Скрывшаяся на ступеньках», 621
— «Современные поэтические направления» 617
— «Стеклянный плащ» 399, 615
— «Стихи на открытках» 611, 612
— «Тихий час» 627
— «Три мушкетера» 621
— «Удивительный кудесник» 373, 610, 611, 614
— «Улица Gît le Coer» 621
— «Фальшивый мариаш» 611
— «Человек без работы» 615
— «Черный углекоп» 627
— «Чужие лица» 620
— «Эдисон» 367, 373, 399, 613—615, 629
— «Эпиграф» 613
— «Эхо улицы» 612
— «Январская» 627
Нейман Станислав 547
— «Сто десять процентов счастья» 547
Нейман Станислав Костка 6, 22, 201, 222, 227, 229, 233, 235, 236, 239, 240, 244, 255, 263, 308, 309, 338, 344, 345, 347, 348, 350, 355, 357—362, 364—368, 371, 378, 381, 384—387, 390—393, 398, 400—402, 406—427, 431, 438, 456, 457, 459, 461, 463, 479, 485, 490, 526, 532, 542, 546, 549, 574, 590, 594, 599, 637, 638
— «Анти-Жид, или оптимизм без суеверий и иллюзий» 423, 532
— «Апострофы гордые и страстные» 408
— «Бездонный год» 401, 425
— «Безработный» 422
— «Благодарность Советскому Союзу» 423, 424
— «Будущие люди» 414
— «В горах» 425
— «В последний раз» 425
— «Весна в городе» 419
— «Весенние ритмы» 410
— «Весенняя апострофа солнца» 410
— «Вступительная молитва» 413

inslav

— «Вы и мы» 419
— «Декабрьский день» 425
— «Если б мне было тридцать лет...» 421
— «Женщинам-социалисткам» 417, 419
— «Зачумленные лета» 404, 426
— «Испания» 423, 424
— «К вопросу об искусстве классовом и пролетарском» 362
— «К поэтам» 360, 416
— «К. Р.» 410
— «Карпатские мелодии» 425
— «Книга лесов, вод и холмов» 240, 244, 412, 413, 426
— «Континенты» 423
— «Роза Люксембург» 418
— «Красные песни» 361, 367, 415—419, 423, 424, 463
— «Кредо» 408
— «Кризис нации» 384
— «Любовь» 368, 420, 421
— «Мартовский снег» 425
— «Материализм» 423, 424
— «Нацисланд» 423
— «Nemesis bonorum custos» («Немезида — страна добропорядочных») 308, 407
— «Ничего тебе в путь не дали» 410
— «Новые песни» 367, 414, 415, 419, 420, 426
— «О единственном» 420
— «1 мая 1946 года» 546
— «1 мая 1947 года» 546, 638
— «Песни ненависти» 422
— «Песни огней» 415
— «Песни проводов» 414
— «Песня масс» 417, 419, 424
— «Песня напряженных лет» 414, 415
— «Печаль» 420
— «Поданная рука» 414
— «Поле боя внутри нас» 418, 419
— «Похвала ротационной машине» 414
— «Почет красному флагу» 546
— «Приветствие» 417, 419, 423
— «Пролог» 417, 419
— «Проповедь Спартака» 419
— «Проснитесь, массы!» 417, 419
— «Псалом 1919 года» 417—419
— «Путешествие по Чехословакии» 422
— «РСФСР» 418, 419, 424
— «Самый важный роман» 599
— «Сердце и тучи» 398, 422, 424, 425
— «Склон любви бедняков» 410
— «Слава сатаны среди нас» 408
— «Сон о толпе отчаявшихся» 239, 409, 410, 414, 426
— «Соната земных горизонтов» 398, 423—425
— «Социальные гимны» 411
— «Старые рабочие» 424
— «Строительство водопровода» 414
— «США» 423
— «Сыпьте птичкам» 422
— «Тридцать песен времен разрухи» («1914—1918») 415
— «Цветы разных времен года» 411
— «Человек с ломтем» 422
— «Червонная дама» 420, 421
— «Чешские песни» 240, 411, 412
— «Элегия» 418
— «Энцианы с горы Поп Иван» 422
— «Я — апостол Нового Бытия» 408, 409

Некрасов Николай Алексеевич 119, 126, 292, 308
Немцова Божена 5, 51, 56, 107—110, 112, 113, 116, 131, 132, 142, 165—182, 187, 191, 212, 246, 311, 314, 403, 468, 489, 504, 533, 591, 601
— «Бабушка» 112, 113, 131, 174—177, 180
— «Барушка» 178
— «Бедные люди» 179—181
— «В замке и около замка» 180, 181
— «В память о благородной душе» 179
— «Возвращение с богомолья» 181
— «Горная деревня» 113, 177, 180, 181
— «Деревенская картина» 170
— «Дикая Бара» 178
— «Долгая жизнь» 170, 171
— «Домик на горах» 177, 180
— «Из Венгрии» 173
— «Из Домажлиц» 168, 169, 180
— «Как Яромил стал счастливым» 174
— «Карла» 173, 174
— «Картины домажлицких окрестностей» 168—171
— «Картины жизни словаков» 173
— «Кто всех глупее?» 170
— «Леса и долины под Зволеном» 173
— «Народные сказки и предания» 168, 170
— «Ночной сторож» 170
— «О трех золотых яблонях...» 170, 171
— «Очерки из окрестностей Домажлиц» 51
— «Пан учитель» 181
— «Письма из Франтишковых Лазней» 168, 169
— «Розарка» 179
— «Сельская политика» 168, 171, 172
— «Сестры» 173, 174
— «Словацкие сказки» 173
— «Тоска по родине» 170, 171
— «Умная горянка» 170, 178
— «Хижина в горах» 113
— «Хороший человек» 178 179
— «Черт и Кача» 170, 174
— «Чертов шурин» 170
— «Чешским женщинам» 168
Неруда Пабло 675
Неруда Ян 5, 16, 21, 22, 56, 90, 91, 108, 113, 114, 117—133, 137, 140, 141, 165, 172, 182—207, 221, 222, 235, 139, 240, 248, 250, 255, 263—268, 273, 284, 285, 293, 294, 308, 318, 330, 333, 336, 341, 367, 411, 412, 443, 474, 489, 533, 549, 591, 606, 607, 622
— «Ангел-хранитель» 202
— «Анне» 129, 189
— «Арабески» 187, 188
— «Баллада в сочельник» 200
— «Баллады и романсы» 200
— «Баллада о польке» 201
— «Баллада о свадьбе в Канне» 200
— «Баллада о трех королях» 200
— «Бенеш» 193
— «Ближние путешествия» 186
— «Босяки» 137, 193
— «В краю нищеты и горя» 205
— «Ввысь, народ, взгляни» 194
— «Веками облака...» 194
— «Вечерние песни Витезслава Галека» 185
— «Вечерняя болтовня» 196
— «Водяной» 197

inslav

— «Всему был рад!» 336
— «Вслед за сердцем» 336
— «Встань из гроба...» 125, 203
— «Дерево цветет, пока не засохнет...» 185
— «Дикий звук» 188
— «Дитя» 192
— «Доброволец» 189
— «Дурачок Йона» 188
— «За полчаса» 188
— «За сердцем героя» 203
— «Заря с востока» 126, 191
— «Женитьба пана Коберца» 187
— «Избранные» 202
— «Импровизатор» 193
— «Итальянский романс» 200
— «Как пан Ворел обкуривал свою пенковую трубку» 197
— «Картины чужбины» 186
— «Кладбищенские цветы» 113, 184, 188, 294
— «Книга стихов» 129, 188, 189, 203
— «Книга эпиграмм» 202
— «Космические песни» 193, 194
— «Куда идешь, Ян?» 199
— «Любовь» 202
— «Любовь сгорела, как тонкая свеча» 185
— «Малостранские повести» 132, 141, 193, 195, 197, 198
— «Матери» 129, 189
— «Мать» 190
— «Месса св. Вацлава» 197
— «На балете» 188
— «На моих похоронах» 185
— «На Пестской Кальварии» 126
— «Над первыми кирпичами» 131, 202
— «Наше гостеприимство» 202
— «Нашим космополитам» 192
— «Неделя в тихом доме» 196
— «О вкусе» 118, 192
— «О мягком сердце пани Руски» 197
— «О чешском характере литературы» 123, 200
— «О Шимоне Ломницком» 188
— «Об исключительных людях» 131
— «Оборвыш» 185
— «Он был негодяем» 188
— «Отцу» 129, 189
— «Пан Вышинский» 118, 185
— «Пан Рышанек и пан Шлегл» 197
— «Папской курии» 128, 190
— «Парижские картинки» 186
— «Пасхальная проза и поэзия этого года» 190
— «1 мая 1890 года» 199, 255
— «Песни страстной пятницы» 202, 222, 235
— «По стопам льва» 125
— «Повесившийся» 183
— «Поговорим, мой друг...» 194
— «Порочные направления» 118, 185
— «Портреты» 126
— «Послание Словакии» 126, 191
— «Почему Австрия не была разгромлена 20 августа 1849 г., в половине первого пополудни» 196
— «Поэт Вселенная...» 194
— «Пражская идиллия» 187
— «Простые молитвы» 129, 201
— «Против шести» 185
— «Разные люди» 193
— «Райская баллада» 200
— «Римские элегии» 190
— «Родной язык» 123, 200
— «Романс о весне 1848 г.» 200
— «С Мельницкой скалы» 189
— «Сильней всего люби отчизну» 194
— «Скворец пана Либелта» 187
— «Современный человек и искусство» 128
— «Соломенный венок» 188
— «Старый холостяк» 188
— «Статьи короткие и самые короткие» 185
— «Страстная баллада» 200
— «Сумасшествие в костелах» 190
— «Теперь» 118, 185
— «Только вперед!» 203
— «У ворот богадельни» 128, 188
— «У нее был вкус» 188
— «У тебя нет сердца» 188
— «Уго Басси» 200
— «Фигурки» 196, 198
— «Франц» 187
— «Чешские стихи» 125
— «Шутки игривые и колючие» 185
— «Эротомания» 188
Нексе Мартин Андерсен 479
«Несторова летопись» 157
Нефф Владимир 568
— «Брак по расчету» 568
— «Дурная кровь» 568
— «Императорские фиалки» 568
Нехватал Франтишек 399, 573
Николай I 53, 69
Новак Арне 233, 234, 363
Новакова Тереза 123, 222, 250, 252, 253, 312, 556
— «Дети чистого живого духа» 252
— «Драшар» 252
— «Иржи Шматлан» 252
— «На земле Либры» 252
— «Ян Илек» 252
Новотный Антонин 563
Новый Карл 377, 378, 386, 394, 396, 401, 497, 552, 553, 568, 635
— «Город Раньков» 568
— «Железный круг» 377
— «Лицом к лицу» 377
— «Мы хотим жить» 394, 401
— «На распутье» 394, 552
— «Пламя и ветер» 568
— «Сердце среди бури» 377
— «Хутор Кршесин» 377
Нога Ян 390, 399, 573
— «Берега и волны» 573
— «Жажда жизни» 399
— «Конвейер» 399
— «Подземные течения» 399
— «Свет» 573
— «Четыре отрубленные головы, или у каждого волоска есть своя тень» 573

Овидий 311
Ольбрахт Иван (Камил Земан) 6, 132, 223, 249, 253, 257, 338, 348, 350, 355, 357, 359, 375, 376, 381, 384, 390, 393, 395, 396, 455, 456, 463, 474—488, 530—532, 542, 552—554, 660, 668
— «Анна-пролетарка» («Об Анне, русой пролетарке») 376, 463, 482—485
— «Библейские сказания» 487
— «Большевизм и культура» 479

inslav

— «Брат Жак» 477
— «Бремя» 476
— «Вечное сердце» 481
— «Военные дневники» 476
— «Голет в долине» 487
— «Горы и столетья» 485
— «Дама» 476
— «Девушка с пистолетом» 481
— «Девять веселых рассказов об Австро-Венгрии и республике» 481
— «Добрый судья» 481
— «Езка, Форко и Паулина» 477
— «Живодер и собака» 477
— «Завоеватель» 487
— «Записки резервиста» 476
— «Зеркало за решеткой» 484
— «Зимой» 476
— «Зло возвращается» 475
— «Злой солдат» 476
— «Из старинных легенд» 487
— «История Эмануэля Умаченого» 476
— «Картины современной России» 359, 479, 480
— «Карьера Эдуарда Жака» 481
— «Мой господин капрал» 476
— «Мой друг Иван Воробец» 476
— «Неизвестный солдат» 481
— «Никола Шугай — разбойник» 395, 396, 485—487, 531, 532, 668
— «О злых нелюдимах» 249, 477
— «О любви к родине, фамилиях начальства и других отвлеченных понятиях» 476, 481
— «О печальных глазах Ганны Караджичевой» 487
— «О старичке, увенчанном лаврами воинской славы» 481
— «Папа» 481
— «Плотина на Изере» 481
— «Почему они не коммунисты?» 481
— «Поэзия социальная» 475
— «Право жалобы» 476
— «Прекраснейший день жизни» 476
— «Пятый акт» 381, 476
— «Страна без имени» 485
— «Странная дружба актера Есения» 478, 479
— «Тюрьма темнейшая» 477
— «Это бывало» 481
Опавский Ярослав 590
Опелик Иржи 590
Ортен Иржи 403
«Осиротело дитя» 18
Островский Александр Николаевич 126, 191, 260, 268
Островский Николай Алексеевич 686
Отто Ян 123, 341
Отченашек Ян 554, 555, 560—562, 566, 590
— «Гражданин Брих» 560—562, 566
— «Ромео, Джульетта и тьма» 566
— «Широким шагом» 554, 555
Оуэн Роберт Дейл 138

Павличек Франтишек 587
— «Лабиринт сердца» («Черный флаг») 587
— «Я хотел бы вернуться» 587
Палацкий Франтишек 35, 43, 44, 47, 53, 101, 114, 115, 157, 158, 167
— «История чешской нации» 35, 47
Палкович Иржи 28, 31
Паролек Радегаст 590
Пелцель Йозеф 225
Пельцель Франтишек Мартин 20, 28, 321
— «Новая чешская хроника» 28
Пероутка Фердинанд 363, 379, 542, 547, 583
— «Облако и вальс» 583
Петефи Шандор 119, 306
Петрарка Франческо 11, 77, 306
Петрмихл Ян 557, 590
— «15 лет чешской литературы» 557, 590
Петршичек Мирослав 576
— «Заметки о современной чешской поэзии» 576
«Песнь веселой бедноты» 12
Пецка Йозеф Болеслав 129, 233, 242
Пешат Зденек 590
Пиларж Ян 403, 574
— «Радость на земле» 574
Пиша Антонин Матей 362, 371, 473, 525, 590
Плева Йозеф Веромир 556
— «Единственный путь» 556
Плугарж Зденек 569
— «Если покинешь меня» 569
По Эдгар 638
Погодин Николай Федорович 401
Погорский Милош 590
Подлипская Софья (Роттова) 116, 134, 172, 294
Покорный Рудольф 122
Полак Милот Здирад 39
— «Величие природы» 39
Полачек Карел 380
— «Дом в предместье» 380
Поспишил Ян Гостивит 91
Правда Франтишек 134
Прейсова Габриэла 223, 258, 259
— «Ее падчерица» 258
— «Хозяйка-невольница» 258
Пресл Ян Сватоплук 38
Прешерн Францэ Ксаверий 66, 77, 224
«Продавец целебных мазей» 11
Прокоп Голый 11, 22, 39, 75, 80, 86, 327
Прохазка Арношт 224, 232, 233, 308, 321
Прохазка Франтишек Фаустин 28
Прохазка Ян 570, 571
— «Зеленые дали» 571
Прудон Пьер Жозеф 138
Пруст Марсель 390, 593
Пршибский Владимир 570, 571
— «Целый день до конца недели» 571
Птачник Карел 546, 566, 568
— «Год рожденья 21» 564
— «Город на границе» 568
Пуйманова Мария 7, 355, 377, 378, 386, 390, 393, 396, 403, 421, 456, 530, 542, 546, 550, 552, 572, 590—608, 615, 637, 660
— «Автомобиль» 592
— «Верино пятнадцатилетие» 591
— «Взгляд в новый мир» 393, 594
— «Госпожа Кюри» 607
— «Два рассказа» 606
— «Декабрьская сказка» 591
— «Жизнь против смерти» 550, 591, 595, 602—605
— «Запахи Праги» 602
— «Знаете ли вы, господа» 606
— «Игра с огнем» 550, 591, 595, 600—602, 604
— «Люди на перепутье» 396, 591—600, 602
— «Люди растут быстрее, чем дома» 608
— «Материнские стихи» 599

inslav

— «Мещанка» 592
— «Миллион голубок» 606
— «Нянька» 592
— «О тенденциозном писателе» 594
— «Объяснение в любви» 606
— «Ожирение сердца» 592
— «Пациентка доктора Гегля» 593, 595, 599
— «Песенник» 606
— «Письмо девушки из бригады» 608
— «Платье» 592
— «Под крыльями» 591, 592
— «Поиски нового человека» 608
— «Прага» 607
— «Предчувствие» 403, 600
— «Радость и печаль» 546, 599, 606
— «Рассвет» 600
— «Рассказы из городского сада» 377, 592
— «Роман школьного класса» 592—594
— «Семь художественных добродетелей Карела Чапека» 599
— «Сестра Алена» 607
— «Славянский дневник» 608
— «Улыбка Китая» 606, 607
— «Франция» 607
Пуркине Карел 167
Пухмайер Антонин 20, 31—34, 77, 243
— «На язык чешский» 32
— «Новые стихи» 31
— «Ода Яну Жижке» 20, 32
— «Собрание стихов и песен» 31
Пушкин Александр Сергеевич 49, 77, 91, 109, 110, 119, 191, 264, 266—268, 276, 282, 293, 311, 440, 621, 653
Пфлегер-Моравский Густав 113, 131, 137, 140, 183, 246, 474
— «Из жизни малых людей» 137

Рабле Франсуа 489
Раж Арношт 630, 632
Райс Карел Вацлав 220, 222, 223, 230, 246—248, 251, 257, 308, 312, 318, 556
— «Барынька» 247
— «В белильне» 247
— «Выминкаржи» 246, 247
— «Заброшенные патриоты» 247
— «Закат» 248
— «О пропавшем сапожнике» 248
— «Пес» 247
— «Полупаны» 247
— «Преступление Калибы» 246, 247
— «Родители и дети» 247
— «Среди людей» 247
Раковский Георги 191
Расин Жан 257
Резлер Йозеф 474
Рембо Артюр 507, 609, 648, 653
Ржезач Вацлав (Вóнявка) 397, 403, 404, 456, 554, 557, 568, 657—667
— «Битва» 554, 666, 667
— «Волшебное наследство» 660, 661
—«Деятели искусства ищут путь к народу» 662
— «За новый реализм» 662
— «Земля возвращается» 662
— «Исповедь» 661
— «Наступление» 554, 568, 662—666
— «Немой» 662
— «Первый день» 662
— «Переполох в Коваржском переулке» 658
— «Песня о верности и измене» 667
— «Ребята, за ним!» 658
— «Рубеж» 660, 661, 664, 666
— «Свидетель» 403, 660, 661
— «Сев на ветру» 658
— «Семь танков» 662
— «Следы на песке» 661
— «Тупик» 397, 658—660
— «Хозяин и слуга» 662
— «Черный свет» 403, 660, 661
Ржига Богумил 556
— «Две весны» 556
— «Земля настежь» 556
— «Крестьянин» 556
Ригер Франтишек Ладислав 53, 114, 115
Робеспьер Максимильен Мари 420
Рогач Ян 326, 327
Ройко Кашпар 28
Роллан Ромен 479, 595
Ростан Эдмон 306
Рубеш Ярослав 52
Руссо Жан Жак 27, 40, 58, 206
Рутте Мирослав 363, 364
Рутх Франтишек 260
Рыбак Иржи 28
Рыбак Йозеф 589

Сабина Карел 4, 47—50, 52—55, 79, 82, 87, 88, 90, 108, 110, 112, 116, 117, 137, 168, 246, 534
— «Демократическая литература» 54
Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович 223, 268, 474
«Сатира на четыре сословия» 19
«Сатиры о ремесленниках и коншелах» 11
Сватоплук Т. 394, 395, 396, 553, 557—560
— «Без шефа» 557, 558, 560
— «Ботострой» 394, 395, 397, 557, 558
— «Мертвая земля» 395
— «На пороге коммунизма» 553
Свейковский Франтишек 590
Светлая Каролина (Роттова Йоганна) 5, 116, 124, 131, 132, 134—136, 172, 186, 246, 251, 311, 591, 599
— «Анежка из семьи портного» 134
— «Безбожник» 135
— «Деревенский роман» 134—136
— «Житель скал» 134
— «Королева колокольчиков» 134, 135
— «Крест у потока» 134
— «Поцелуй» 134
— «Франтина» 134, 135
Свобода Вацлав Алоис 41
Свобода Франтишек Касверий 256, 259
— «Вывернутый дуб» 260
— «Дедушка, дедушка» («В уединении») 260
— «Распад» 259
Свободова Ружена 227, 256, 257, 591
— «Возлюбленные» 257
Седлачек Кветослав Франтишек 554, 560
— «Луизана пробуждается» 554
— «Предприятие в тени» 560
Седлонь Михал 547
Сейферт Ярослав 22, 357—359, 362, 366, 367, 370—372, 381, 384, 385, 387, 397, 401, 403, 416, 419, 489, 525, 546, 563, 594, 639, 648
— «В уборе из света» 403
— «Веер Божены Немцовой» 403
— «Великая сцена» 381

inslav

— «Вступление» 371
— «Город в слезах» 370, 489, 525, 594
— «Декабрь 1920» 370
— «Добрая весть» 371
— «На волнах TSF» 371, 594
— «О князе Олдржихе и его Божене» 22
— «О Цтираде и Шарке» 22
— «Погасите огни» 401
— «Почтовый голубь» 397
— «Руки Венеры» 397
— «Сама любовь» 371
— «Соловей поет плохо» 367, 371
— «Три горьких ядрышка» 372
— «Яблоко из лона» 397
Сейфуллина Лидия Николаевна 359
Секанина Иван 384—386, 395, 404, 496, 525
«Сельский Отче наш» 18, 127
Семирадский Генрих Ипполитович 191
Сен-Симон Ревруа Анри Клод 138
Серафимович Александр Серафимович 359
Сервантес Сааведра Мигель де 455, 489, 668
«Сестра-травушка» 18
Синклер Эптон 490, 594
Скала Иван 547, 574, 576, 580, 581
— «Кресло» 580
— «Май нашей страны» 580
— «Утренний поезд надежды» 580
— «Фронт проходит везде» 580
— «Что бы ни случилось» 580
Скленаржова-Мала Отилия 186
Складовская-Кюри Мария 607
Скотт Вальтер 70, 311
— «Дева озера» 70
Славейков Петко Рачев 191
Славичек Ян 489
Сладек Йозеф Вацлав 5, 21, 117, 121—123, 126—130, 165, 185, 201, 222, 229, 231, 234, 239, 244, 268, 281—294, 306, 307, 334, 341, 367, 474
— «Бедный парень» 291
— «Бедный с бедной» 290
— «Белая гора» 288
— «Битва» 284
— «Были мы и будем» 289
— «В даль» 284
— «В зимнем солнце» 287, 290
— «В моей душе тысячи жаворонков» 290
— «В память...» 284
— «В походе» 291
— «Васильки» 290
— «Вперед, братья!» 289
— «Выше головы» 288
— «Где скроем мы свой стыд» 282
— «Горняцкая баллада» 287
— «Грей, золотое солнышко» 285
— «Дождь» 290
— «Жалко молодость» 290
— «Жизнь» 291
— «За короля и отечество» 285, 286
— «Золотой май» 290
— «Из жизни» 285, 288, 290
— «Из жизни американских чехов» 283
— «Из ирландских мелодий» 284
— «Индейский памятник» 283
— «Искры на море» 244, 287, 288
— «Когда выходим на луга...» 285
— «Колокола и колокольчики» 290, 291
— «Кто не с нами, тот против нас» 287
— «Кузнец» 289
— «Кум Поседал» 290
— «Ласточка» 290
— «Лесничий» 290
— «Липаны» 288
— «Майское» 287
— «Маленькая продавщица» 287
— «Мальчик» 291
— «Малыш» 127
— «Маргаритка» 290
— «Моей дорогой Эмилии» 284
— «Молодой охотник» 290
— «Моя жена» 290
— «На каменоломне» 291
— «На мельнице» 290
— «На могилах индейцев» 127, 283, 284
— «На пороге рая» 129, 285, 287, 288, 290
— «На солнце и в тени» 290
— «Нанка» 290
— «Народ» 288
— «Наш герб» 285
— «Не верю» 128, 288
— «Не говори» 284
— «Не моя то пашня...» 285
— «Ой, вы наши паны-шляхтичи!» 289
— «От чешских гор» 289
— «Пан граф» 290
— «Пашня бедных» 285
— «Песни жаворонка» 290, 291
— «Песня» 287
— «Печатник» 128, 287
— «Пивцо» 290
— «Писарь» 284, 287
— «Пожелание» 290
— «Покинутая» 290
— «Поэтам» 288
— «Простые, широкие, родимые поля...» 289
— «Прялка» 282
— «Пусть великие этого мира...» 286
— «Расставание» 284
— «Родная речь» 288
— «Родные борозды, что вдоль и поперек» 285
— «Светлым путем» (сб.) 287
— «Свобода» 288
— «Своей матери» 290
— «Североамериканские индейцы» 283
— «Сельские песни» 222, 235, 285, 286, 289
— «Синие глазки» 291
— «Смесь» 244, 290
— «Старосветские песенки» 244, 290, 307
— «Старый учитель» 287
— «Стихотворения» 284, 287
— «Тебе» 282
— «Ткацкая баллада» 287
— «Тоска» 284
— «Труд» 288, 289
— «У Мичигана» 283
— «У полной рюмки» 290
— «У рояля» 287
— «Циклоп» 129, 288
— «Чешские песни» 222, 235, 285, 289
— Чешские сонеты» 222, 285, 289
— «Чешским замкам» 287
— «Чикаго» 283
— «Я и моя пашня...» 285
— «Я чех» 291
— «Ягоды малины» 290
Сладковский Карел 108, 114

inslav

Словацкий Юлиуш 49, 81, 224
«Слово о полку Игореве» 37, 39, 40, 157
Сметана Бедржих 114, 116, 117, 121, 165, 186, 191, 192, 207, 312, 601, 607, 629
Смолерж Ян 191
Сова Антонин 6, 203, 222, 223, 226, 227, 230, 235, 236, 238, 244, 245, 290, 340—352, 357, 374, 378, 416, 489, 609, 648, 655
— «Агония вечера» 351
— «Баллада об Анделке» 347
— «Больной» 342
— «Борения и судьбы» 238, 346
— «Вера бунтарей» 344
— «Весенняя песня перед освобождением» 348
— «Весна поэта» 343
— «Вечер» 350
— «Вечера в августе» 350
— «Взбунтовавшиеся печали» 342
— «Видение» 347
— «Зихрь духа» 345
— «Гармоничное спокойствие осеннего вечера» 350
— «Глаза бедных» 348
— «Голоса вечернего одиночества» 350
— «Горький сонет» 344
— «Дерзкая любовь», сб. 349, 351
— «Дети Нового Христа» 348
— «Долина нового королевства» 345
— «Дули сильные революционые ветры» 345
— «Еще вернусь...» (сб.) 238
— «Жатва» 238, 347, 351
— «Жнец вселенной» 346
— «И буря революции гремела...» 227
— «Из банального» 351
— «Из глубины» 347
«Из моего края» 238, 244
— «К годовщине 28 октября 1918 г.» 349
— «Картинка нищеты» 341
— «Квартал нищеты» 345
— «Кровоточащее братство» 347
— «Лирика любви и жизни» 238, 244, 246, 351
— «Минуты в ночи» 350
— «Молодому заключенному в тюрьме на Борах, в 1895 году» 344
— «Надежды и боли» 349
— «Наивный рельеф голода» 342
— «Непроходимые пропасти» 348
— «Ночь на высоте с видом на город» 351
— «Ночь труда» 348
— «О моем крае» 347
— «Обманутый мечтой» 344
— «Обращение к той, что будет невестой» 352
— «Пан Горак» 344
— «Перед воскресением» 349
— «Песни родины» 238, 347
— «Песнь нового мира» 345
— «Походы бедняков» 340
— «Предостережения» 348
— «Приключения отваги» 227, 238, 345, 347
— «Принцесса Лиолея» 352
— «Рабочий» 342
— «Рабочий — скиталец на отдыхе» 349
— «Разбуженные печали» 238
— «Реалистические строфы» 341
— «Роман Ива» 340
— «Романс о помешанном» 347
— «Россия» 349
— «Русским Илюшкам и Акулинкам» 349
— «Святая Русь» 227
— «Сегодняшним властителям» 227
— «Скрипка» 342
— «Сломленная душа» 238, 342, 344
— «Солнце натягивает свои струны» 351
— «Сочувствие и протест» (сб.) 238, 342, 351
— «Стихи альтруистического сердца» 347
— «Строфы» 346
— «Строфы писателям» 348, 374 416
— «Теодору Моммзену» 345
— «Тихое счастье» 351
— «Тома Бояр» 340
— «Ужас примолкшей нищеты» 343
— «Цветы интимных настроений» (сб.) 238, 244, 351
— «Я вернусь еще раз» 350
— «Ясные видения» 347
Спиноза Бенедикт 58
«Спор Праги с Кутной Горой» 13
Сташек Антал (Антонин Земан) 108, 114, 123, 136, 137, 191, 203, 222, 250—252, 257, 474
— «В мутном водовороте» 250
— «В пограничье» 250, 251
— «Мечтатели наших гор» 250
— «Незаконченная картина» 136, 137
— «О сапожнике Матоуше и его друзьях» 137, 251
— «О сапожнике Матоуше и его страданиях» 137
— «Сапожник Матоуш» 251
Стеглик Милослав 582—584, 676—686
— «Весенние раскаты грома» 584, 678—680
— «Высокое летнее небо» 584, 678—681
— «Гей, пан капельмейстер!» 685
— «Деревенская хроника» 678, 680—682, 684
— «Деревня Млада» 678, 679, 681, 684
— «Корабль Доброй Надежды» 678
— «Мечты и пожары» 686
— «Мордов яр» 584, 678, 679, 681, 682, 684
— «Орденоносцы» 584, 682—684
— «Пряничный домик» 686
— «Сельская любовь» 583, 584, 682, 684, 685
— «Тигровая шуба» 685
— «Черные рыцари» 686
— «Шествие к Деве» 686
Стрейчек Фердинанд 276
Строупежницкий Ладислав 139, 258, 259, 677
— «Наши гордецы» 258
Суворов Александр Васильевич 321

Таблиц Богуслав 28, 31
Таборская Иржина 590
Таборский Франтишек 223
Там Вацлав 21, 29, 30, 33, 243
— «Сельская жизнь» 30
Там Карел Игнац 28
— «Защита чешского языка против злобных его гонителей...» 28
Тассо Торквато 306
Татарка Доминик 556
— «Первый и второй удар» 556
Тауфер Иржи 390, 400, 542, 549, 581, 636
— «До свидания, СССР» 400
— «Летопись» 581
— «Рентгенограммы» 400
— «Шах — мат, Европа» 399
Твен Марк 440

inslav

Тейге Карел 362, 364, 365, 371, 373, 384, 385, 387—389, 400, 420, 433, 543, 598, 611, 617
Тесноглидек Рудольф 242
Тилле Вацлав 494, 525
Тильшова Анна Мария 377, 378, 482, 595
— «Искупление» 378
— «Наследники» 378
— «Отвал» 377, 378, 482
— «Старая семья» 377
— «Сыновья» 377
Тирш Мирослав 122—124
Толстой Лев Николаевич 16, 223, 225, 268, 280, 311, 342, 440, 474, 489, 591
Томан Карел (Антонин Бернашек) 223, 239—242, 244, 245, 309, 374, 477
— «Бродяги» 477
— «Меланхолический путь» 241
— «Месяцы» 241
— «Скиталец» 241
— «Солнечные часы» 241
Томек Вацлав Владивой 108
Тополь Йозеф 589
— «Их день» 589
«Три Марии» 11
«Троянская хроника» 14
Тршебизский Вацлав Бенеш 139, 312
— «Заблудшие души» 139
— «Еретики» 139
— «Королева Дагмар» 139
— «Терновая корона» 139
Тургенев Иван Сергеевич 119, 120, 191, 268, 308, 342
Тыл Йозеф Каетан 4, 47, 48, 50—52, 55, 56, 78, 91—103, 107, 108, 110—112, 115, 142, 147, 166—168, 187, 246, 260, 264, 272, 273, 285, 311
— «Алхимик» 94
— «Банкрот» 97—99
— «Бедная девушка и богатый жених» 96
— «Бедные люди» 96
— «Бедный комедиант» 98
— «Билинский владыка» 94
— «Бранденбуржцы в Чехии» 96
— «Будь честным — не пропадешь» 96
— «Видение Иржика» 97, 100
— «Волынщик из Стракониц» 97, 99—101
— «Вор» 96
— «Воспоминания о могиле старейшего чеха» 96
— «Где моя родина?» 96
— «Горожане и студенты» 97, 102
— «Далимил» 94
— «Декрет кутногорский» 95
— «Директор театра» 95
— «Дочь поджигателя» 97—99
— «Жижка из Троцнова» 97
— «Из жизни бедных» 96
— «Кочующие труппы» 95
— «Кровавые крестины, или Драгомира и ее сыновья» 94, 97, 102
— «Кровавый суд, или Кутногорские рудокопы» 51, 55, 97, 101
— «Лесная фея» 97, 101
— «Любовь патриота» 95
— «Любовь патриотки» 95
— «О слугах и панах, нанимающих слуг» 93
— «Последний чех» 52, 95, 147
— «Почему я считаю себя чехом?» 101
— «Пражский щеголь» 97—99
— «Путь художников» 95
— «Розина Рутхардова» 94
— «Сказки о жизни» 98
— «Старое Место и Малая Страна» 97, 102
— «Старый Томаш» 95
— «Старый шарманщик» 97
— «Сын палача» 96
— «Только разобьем эти машины» 93
— «Упрямая баба» 97, 100, 101
— «Фидловачка» 96
— «Частичка моего сердца» 94
— «Чешские гранаты» 94
— «Чешский язык — мое несчастье» 95
— «Ян Гус» 55, 94, 97, 102
Тээр Отокар 224, 245
— «Всему наперекор» 245
— «Прогулки к собственному я» 245

Угер Йозеф 248, 477
— «Главы о кочующих людях и другая проза» 248, 477
Уитмен Уолт 296, 306, 414
Урбанкова Ярмила 573
Уркс Эдуард 366, 385, 386, 404, 405, 525, 589
— «Бедржих Вацлавек на распутье» 385
Уэллс Герберт Джордж 504, 509

Фадеев Александр Александрович 549
Федин Константин Александрович 359
Фихте Иоганн Готлиб 59
Фишер Отокар 382
— «Рабы» 382
Флейшганс Вацлав 495
— «Чешские пословицы» 495
Флейшман Иво 581
— «Город, ты и я» 581
— «Путевые заметки» 581
Флобер Густав 306, 686
Флориан Мирослав 577—579
— «Близкий голос» 578
— «Головокружение» 578
— «Золотая волна июня» 578
— «Неоконченное» 578, 579
— «Открытый дом» (сб.) 578
— «Поведай все мне» 578
— «Пражские сонеты» 578
— «Самое будничное стихотворение» 578
— «Чайки в марте» 578
Фляшка Смиль 12
— «Новый свет» 12
Франко Иван 224, 298
Франс Анатоль 224, 306, 504
Фрейлиграт Фердинанд 306
Фрид Норберт 565, 566
— «Картотека живых» 565
Фрич Йозеф Вацлав 5, 48, 52—56, 90, 108—111, 113, 116, 140, 172, 177, 182, 183, 185, 191, 263, 312
— «Воспоминания» 110
— «Песни из крепости», сб. 110
— «Праздничная жизнь» 110
— «Упорствующая лира» 111
Фурманов Дмитрий Андреевич 686
Фучик Бедржих 386, 392, 542
Фучик Юлиус 7, 22, 108, 109, 113, 122, 167, 170, 214, 255, 271, 276, 281, 310, 357, 361, 366, 371, 384—387, 390, 392, 393, 402—404, 456, 461, 465, 471, 487, 502, 503, 513, 523—

inslav

538, 543, 545, 547, 552, 570, 576, 589, 590, 594, 615, 620, 626, 637
— «Борющаяся Божена Немцова» 403, 533
— «В бой во имя свободы чешского народа!» 534
— «В стране, где наше завтра стало уже вчерашним днем» 393, 529
— «Избиение младенцев» 385
— «Интеллигенты» 531
— «История московского метро» 530
— «История сталинградского тракторного» 529
— «Ликвидация культа Волькера» 366
— «Литература и искусство» 526
— «На Пяндже, когда стемнеет» 530
— «Нужно действовать!» 534
— «О водке, буране, басмачахи и о новой жизни» 530
— «О героях и героизме» 530
— «Об измене Сабины» 533, 534
— «Под знаменем коммунизма» 534
— «Поэзия пролетарская» 525
— «Придет ли Красная Армия к нам на помощь?» 531
— «Репортаж с петлей на шее» 7, 405, 502, 524, 530, 535—537, 543, 576
— «Смерть преступления» 529
— «Совхоз у Самары» 529
— «Сообща, организованно и упорно добиваться победы» 534
— «Уважайте свой народ» 533
— «Факелоносцы» 533
— «Флакон одеколона» 529
— «Характер современной чешской культуры» 533
— «Черная лавина на Севере» 528
— «Чешская литература в борьбе за свободу» 533
Фучикова Густа 525

Хаксли Олдос 496
Халупа Франтишек 122
Хельчицкий Петр 14
— «Сеть веры» 14
Хербст Эдуард 264
Хладек Франтишек 128
Хмеленский Йозеф Красослав 48
Хохолоушек Прокоп 48, 50, 108, 111, 322
— «Гайдуки» 50
— «Гайдуцкая смерть» 50
— «Черногорцы» 50
— «Юг» 111
«Хроника Пулкавы» 82

Цах Войтех 584
— «Духцовский виадук» 584
— «Забастовка в Мосте» 584
Церегхетти Йозеф 19

Чапек Йозеф 404, 413, 504, 505, 523
Чапек Карел 6, 129, 255, 355, 365, 379, 382, 397, 400, 402, 413, 416, 495, 503—523, 532, 581, 599
— «Александр Македонский» 518
— «Апокрифы» 515
— «Белая болезнь» 400, 519, 521, 532
— «Беседы с Т. Г. Масариком» 514
— «Была у меня собака и кошка» 515
— «Война с саламандрами» 400, 519—523
— «Год садовода» 515
— «Голландские картинки» 514
— «Гордубал» 516, 517
— «Как делается газета» 515
— «Как делается пьеса» 515
— «Как делается фильм» 516
— «Кракатит» 509, 511, 512
— «Марсий, или на периферии литературы» 515
— «Мать» 400, 519—523
— «Метеор» 516, 517
— «Мучительные рассказы» 507
— «О самых близких вещах» 515
— «Обыкновенная жизнь» 516, 517
— «Первая спасательная» 397, 519, 521, 522, 532, 599
— «Письма из Англии» 513, 515
— «Письма из Италии» 513
— «Покушение» 515
— «Похвала газетам» 515
— «Прагматизм или философия практической жизни» 505, 507
— «Прогулка в Испанию» 514
— «Путешествие на Север» 514
— «Разбойник» 382, 508
— «Распятие» 507
— «Рассказы из другого кармана» 515
— «Рассказы из одного кармана» 515
— «Р. У. Р.» 382, 509—511
— «Система» 506, 510
— «Смерть Архимеда» 518
— «Средство Макропулоса» 509, 511
— «Трибунал» 507
— «Фабрика абсолюта» 509, 511, 512
— «Эксперимент профессора Роусса» 515
— «Ясновидец» 515
Чапек Йозеф и Карел
— «Адам-творец» 514
— «Из жизни насекомых» 511
— «Пшеница» 506
— «Сад Краконоша» 505
— «Сияющие глубины» 505, 506
Чапек-Ход Карел Матей 226, 229, 255, 256, 381, 458
— «Вилем Розкоч» 381
— «Индровы» 381
— «Кашпар Лен — мститель» 256, 458
— «Ржешаны» 381
— «Турбина» 256
Челаковский Франтишек Ладислав 4, 20—22, 34—36, 43, 44, 47, 48, 50, 52, 66—78, 81, 83, 90, 108, 158, 159, 166—168, 264, 273, 282, 290, 309, 311, 622
— «Великая панихида» 73
— «Девичье ликованье» 73, 74
— «Допрос» 74
— «Достойные внимания письма незаметных людей» 77
— «Крестьянин» 76
— «Литовские национальные песни» 70
— «Любовь выше богатства» 74
— «Мудрость славянских народов в пословицах» 78
— «Муромец» 73
— «На смелость» 70
— «На смерть Александра» 74
— «Невольник» 73
— «Одинокая» 74
— «Остроумный милый» 74

inslav

— «Отзвуки русских песен» 43, 69, 72—78
— «Отзвуки чешских песен» 43, 48, 75—78
— «Поток Михайло Иванович» 70
— «Прокоп Голый» 20, 75
— «Птичий базар» 74
— «Расплата» 74
— «Русские на Дунае» 73, 74
— «Свадебная» 73
— «Славянские национальные песни» 43, 70
— «Смешанные стихотворения» 70
— «Стаса-чародейница» 76
— «Столепестковая роза» 77
— «Томан и лесная панна» 75
— «Три богатыря» 73
— «Февраль» 70
— «Хрестоматия по славянским литературам» 78
— «Хрестоматия по чешской литературе» 78
— «Цветы» 77
— «Цыганская дудка» 76
— «Январь» 70
Чеп Ян 392
Червенка Мирослав 577, 579
Червенка Ян 130
Чермак Богуслав 126
Чермак Ярослав 123, 186, 191
Черный Вацлав 532, 542, 543, 566
Чернышевский Николай Гаврилович 223
«Черт и Кача» 18
Честертон Гилберт Кит 490
Чех Сватоплук 5, 21, 22, 117, 121—128, 130, 131, 133, 141, 186, 203, 221, 222, 227, 229—231, 235, 239, 243, 244, 250, 255, 263—281, 284, 289, 293, 294, 305, 309, 312, 318, 330, 334, 336, 406, 622
— «Ad majorem dei gloriam!» 266
— «Адамиты» 130, 266
— «Барабан Фолтына» 125, 266, 268
— «Братство» 272
— «Будь славен труд!» 277, 281
— «В отблеске гранатов» 274
— «В отблеске минувшего» 270
— «В первом ряду» 271, 336
— «В рассветных сумерках» 271
— «В тени липы» 268, 278
— «В утренних сумерках» 270
— «Вацлав из Михаловиц» 130, 268
— «Верим» 271
— «Вид на горы» 270
— «Волны» 271
— «Волшебная чаша» 270
— «Воодушевление» 270
— «Гануман» 123, 131, 141, 269
— «Герой будущего» 271, 272
— «Гусит на Балтике» 128, 264
— «Два колокола» 270
— «Деспот» 269
— «Европа» 130, 268
— «Единство» 270
— «Заложенная совесть» 266
— «Зимняя ночь» 126
— «Зимняя фантазия» 271
— «Избушка» 264
— «Ко всему миру» 243, 278, 279
— «Колыбельная» 270
— «Косари» 244, 278, 279
— «Критянки» 127, 264
— «Лешетинский кузнец» 123, 130, 268, 269
— «Лишковитский пан» 266
— «Мертвым патриотам» 270
— «Молитвы к неизвестному» 278
— «Молодежи» 271
— «Морава» 270
— «Моя поэзия» 264
— «На Ваге» 126
— «На Сионе» 270
— «Назад и вперед» 272
— «Нас много» 270
— «Настоящее слово» 272
— «Находчивость художника» 268
— «Наша речь» 270
— «Не верим» 270, 271
— «Новые песни» (сб.) 123, 222, 235, 269—272, 274, 289
— «Первая струна» 270
— «Песни обездоленных» 266
— «Песни раба» 222, 243, 274—281, 305
— «Под старым знаменем» 270
— «Подземный голос» 271, 272
— «Последнее» (сб. «Новые песни») 272
— «Последнее» (сб. «Утренние песни») 272
— «Правда» 131, 269
— «Признание» 272
— «Призрак» 270
— «Пробуждение» 272
— «Путешествие пана Броучека в XV столетие» 273
— «Путешествие пана Броучека на луну» 273, 274
— «Рассказы, арабески и юморески» 268
— «Рррбумбум» 266
— «Свобода» 271
— «Славия» 130, 268
— «Смех Геро» 270
— «Снег» 278
— «Сон Кониаша» 270
— «Сравнения» 272
— «Степь» 227, 243, 278
— «Судьба бедняка» 269
— «Судьям» 280
— «Татрам» 271
— «Труду» 269
— «Удивительные святые» 272
— «Утренние песни» 123, 222, 269—272, 274, 289
— «Фраза» 271
— «Ханджар» 267
— «Шаблоны» 272
— «Шванда-волынщик» 272
— «Шотек» 280
— «Экзотические письма» 255
— «Яблоня» 268
— «Ястреб против Горлинки» 267
Чехов Антон Павлович 223, 260, 268, 280, 440, 474
Чиврны Люмир 388, 404

Шальда Франтишек Ксаверий 6, 89, 136, 185, 220, 221, 226, 229—232, 234, 295, 342, 363, 366, 367, 381, 382, 385, 386, 396, 408, 409, 477, 485, 493, 525, 527, 582, 591—593
— «Бой за завтрашний день» 230
— «Душа и творчество» 230
— «Массы» 382
— «Поэзия социальная и пролетарская» 367
— «Ребенок» 381, 382
Шатобриан Франсуа Рене 39, 311

inslav

Шауэр Губерт Гордон 224
Шафарик Павел Йозеф 21, 35, 43, 44, 47, 126, 191
— «Geschichte der slawischen Sprachen und Literatur 21 nach allen Mundarten» 21
— «Начала новочешской поэзии, особенно стихосложения» 44
— «Славянская этнография» 47
— «Славянские древности» 35, 47
Шверма Ян 525
Шевченко Тарас Григорьевич 66, 224
Шевырев Степан Петрович 144
Шекспир Вильям 28, 58, 224, 257, 260, 282, 292, 293, 515
Шелли Перси Биши 292, 306, 309
Шеллинг Фридрих Вильгельм Йозеф 58
Шиктанц Карел 577, 579
Шиллер Фридрих 28, 39, 67, 167, 282, 293, 306
Шимачек Матей Анастасия 225, 255, 256, 259, 458
— «Душа завода» 255
— «Из записок студента философии Филиппа Коржинка» 255
— «Мир малых людей» 259
— «С покинутых мест» 255
— «Свет прошлого» 255
— «У свеклорезок» 255
Шкампа Алоиз 122
Шкворецкий Йозеф 567, 568
— «Малодушные» 567, 568
Школауди Властимир 547
Шкроуп Франтишек 96
Шлегель Вильгельм Август 58
Шлейгар Йозеф Карел 225, 226, 256
— «Впечатления от природы и общества» 256
— «Змея» 256
— «Меланхолическая курица» 256
Шмераль Богумир 356, 358, 359, 463, 479
— «Правда о Советской России» 359
Шмиловский Алоис Войтех 133, 312, 318
Шолохов Михаил Александрович 389, 390, 549
Шольц Вацлав 125—129
— «В бурю» 129
— «Гайдук» 127
— «Дитя улицы» 125, 128
— «Из жемчужной нитки» 129
— «Кровавые розы» 129
— «О гайдуке Марко» 127
— «Песнь о мозолистой руке» 128
— «Польскому народу» 127
— «Ренегат» 127
— «Сброд» 128
Шотола Иржи 577—579, 590
— «Асфальтировщики» 577, 578
— «В космос» 578
— «Город ночью» 578
— «За жизнь» 577
— «Красный цветок» 577
— «Мир наш насущный» 577, 578
— «Человек и мечта» 578
— «Это было в Европе» 579
Шоу Бернард 479, 502, 504
Шпала Вацлав 413
Шрамек Франя 223, 227—230, 239—242, 244, 309, 338, 357, 378, 379, 381, 409, 457, 546
— «Большая стачка» 228
— «В бой» 240
— «Горькая жизнь, я все равно тебе рад» 240
— «Месяц над рекой» 379
— «Плотина» 240, 244
— «Серебряный ветер» 240
— «Синий и красный» 240
— «Социал-демократический первый май» 228
— «Тело» 379
— «Хагенбек» 379, 381
— «Шахтерская» 240
Штепанек Владимир 590
Штех Вацлав 260
Штитный Томаш (Фома) 12, 157
— «О господине, госпоже и слугах» 12
— «О трех состояниях — девичьем, замужнем и вдовьем» 12
— «Речи воскресные и праздничные» 12
— «Речи из бесед» 12
Штолба Йозеф 260
Штолл Ладислав 384, 386, 388, 390, 406, 525, 542, 545, 548, 549, 564, 589
— «30 лет борьбы за чешскую социалистическую поэзию» 589
Штросова Ева 590
Штроблова Яна 579
Штульц Вацлав 185, 190
Штука Иво 579
Штур Людовит 91, 110
Штырский Индржих 384, 385, 387, 617
Шуберт Франтишек Адольф 259
— «Драма четырех голых стен» 259
— «Ян Вырава» 259
Шульц Фердинанд 117, 119, 121, 122

Эдисон Томас Алва 373, 613
Энгельс Фридрих 107, 225
Эразм Роттердамский 28
Эрбен Карел Яромир 5, 22, 47, 50, 90, 91, 107, 111, 115, 116, 157—166, 190, 207, 290, 309, 311, 433, 607
— «Богдан» 159
— «Бродяга» 159
— «Букет из народных преданий» 111, 160, 162, 165, 166, 207
— «Верба» 160
— «Вечер» 158
— «Голубок» 161
— «Горец — чех» 158
— «Добрая ночь» 158
— «Дочернее проклятие» 161
— «Дракон двенадцатиглавый» 166
— «Загоржево ложе» 159, 161, 163
— «Звичинский сонет» 158
— «Златовласка» 166
— «Золотая прялка» 160—164
— «Жар-птица и лисичка-сестричка» 166
— «Живая вода» 166
— «Клад» 160, 161, 163
— «Лилия» 160
— «Мечта» 158
— «Национальные песни в Чехии» 47
— «Пивовары» 158
— «Полудница» 161
— Предисловие к «Простонародным чешским песням и поговоркам» 159
— «Призыв к веселью» 158
— «Пророчица» 111, 161
— «Ревнивый» 158
— «Свадебные рубашки» 160, 161, 163, 164

inslav

— «Солнце жизни» 158
— «Сочельник» 160, 163
— «Три волоса деда Всеведа» 166
— «Царь хорек» 165
— «Яблоневая панна» 166
Эренбург Илья Григорьевич 359, 389

Юнг Вацлав Алоис 122, 130
Юнгман Йозеф 20, 21, 35—39, 44, 47, 48, 60, 68, 77, 590
— «История чешской литературы» 21, 38
— «О языке чешском» 38
— «Ольдржих и Божена» 20, 39
— «Слово к достойному и образованному Богемариусу» 38
— «Сюзанна» 39

Языков Николай Михайлович 77
Якубец Ян 30
Янкович Милан 590
Янский Карел 83
Яриш Милан 544, 547, 583—585
— «Болеслав I» 585
— «Интеллигентам» 583, 585
— «Команда святого Ипполита» 544
— «Миска еды» 544
— «Они придут» 544, 584
— «Польская» 544
— «Присяга» («Пятнадцатое марта») 584, 585
— «Шлимбах» 544

inslav

Содержание

Предисловие 3
Введение (*Л. С. Кишкин*) 9

Раздел первый

ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XVIII ВЕКА — 1848 ГОДА

Общий очерк (*С. В. Никольский*) 25
Я. Коллар (*И. А. Богданова*) 57
Ф. Л. Челаковский (*С. В. Никольский*) 66
К. Г. Маха (*С. В. Никольский*) 78
И. К. Тыл (*А. П. Соловьева*) 91

Раздел второй

ЛИТЕРАТУРА 50—80-Х ГОДОВ

Общий очерк (*А. П. Соловьева*) 107
К. Гавличек (*С. В. Никольский*) 142
К. Я. Эрбен (*И. А. Богданова*) 157
Б. Немцова (*Т. С. Карская*) 166
Я. Неруда (*А. П. Соловьева*) 182
В. Галек (*А. П. Соловьева*) 204

Раздел третий

ЛИТЕРАТУРА КОНЦА 80-Х ГОДОВ — 1918 ГОДА

Общий очерк (*Л. С. Кишкин*) 215
С. Чех (*Л. С. Кишкин*) 263
Й. В. Сладек (*Л. С. Кишкин*) 281
Я. Врхлицкий (*Л. С. Кишкин*) 293
А. Ирасек (*Р. Л. Филипчикова*) 310
П. Безруч (*А. П. Соловьева*) 329
А. Сова (*Л. Н. Будагова*) 340

Раздел четвертый

ЛИТЕРАТУРА 1918—1945 ГОДОВ

Общий очерк (*С. А. Шерлаимова*) 355
С. К. Нейман (*С. А. Шерлаимова*) 406
И. Волькер (*С. В. Никольский*) 427
Я. Гашек (*С. В. Никольский*) 439
М. Майерова (*Р. Р. Кузнецова*) 456
И. Ольбрахт (*П. А. Клейнер*) 474
В. Ванчура (*С. А. Шерлаимова*) 488
К. Чапек (*С. В. Никольский*) 503
Ю. Фучик (*Ю. В. Богданов*) 524

inslav

Раздел пятый

ЛИТЕРАТУРА 1945—1960 ГОДОВ

Общий очерк (*С. А. Шерлаимова*) 541
М. Пуйманова (*И. А. Бернштейн*) 591
В. Незвал (*Л. Н. Будагова*) 608
К. Библ (*Н. С. Николаева*) 629
В. Завада (*Л. Н. Будагова*) 639
Ф. Грубин (*И. А. Шмелькова*) 648
В. Ржезач (*А. А. Зайцева*) 657
Я. Дрда (*Н. В. Графская*) 667
М. Стеглик (*А. А. Зайцева*) 676

Библиография 687
Указатель имен и произведений 698

inslav

Очерки истории чешской литературы XIX—XX веков

Утверждено к печати Институтом славяноведения Академии наук СССР

Редактор Издательства *Г. А. Гудимова*
Художник *Н. П. Фролов*
Технический редактор *О. М. Гуськова*
Корректор *В. К. Гарди*

РИСО АН СССР № 34—28В. Сдано в набор 31/V 1962 г.
Подписано к печати 22/X 1962 г. Формат 70×108¹/₁₆.
Печ. л. 45,25+9 вкл. Усл. печ. л. 60,99
Уч.-изд. л. 61,1(60,6+0,5 вкл.). Тираж 2000 экз.
Т-12408. Изд. № 718. Тип. зак. № 801.

Цена 2 руб. 61 коп.

Издательство Академии наук СССР.
Москва, Б-62, Подсосенский пер., 21

2-я типография Издательства АН СССР.
Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

inslav

ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

Страница	Строка	Напечатано	Должно быть
6	4 св.	гнет	гнев
22	7 сн.	одни	они
69	15 св.	в газете	в журнале
89	6 сн.	цензурой	цезурой
148	22 сн.	culor lokal	couleur locale
221	27 сн.	Начало 90-х годов	Начало 900-х годов
311	4 сн.	XXXVIII	XXXV
364	24 сн.	поэтического	поэтистского
435	9 св.	образы генерала и врача, жертвующих	образ врача, жертвующего
503	7 св.	5 января	9 января
589	18 сн.	агентами	адептами
593	3 сн.	tzdnů	týdnů
594	8 св.	известное	как известное
639	3 сн.	заключительному	вступительному
687	11 сн.	И. Ф. Бэльза	И. Ф. Бэлза
690	11 сн.	Мартемьянов В.	Мартемьянова В.
690	23 св.	šeském	českém
704	левый столбец 25 св.	Гонзль Индриж	Гонзл Индржих
711	левый столбец 25 св.	страна	страж

inslav

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX–XX ВЕКОВ

inslav