

ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ И БАЛКАНИСТИКИ АН СССР

# ОБЩЕНИЕ ЛИТЕРАТУР

ЧЕШСКО-РУССКИЕ И СЛОВАККО-  
РУССКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ  
XIX - XX ВВ.

МОСКВА  
1991

ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ И БАЛКАНИСТИКИ АН СССР

ОБЩЕНИЕ ЛИТЕРАТУР

Чешско-русские и словацко-  
русские литературные связи  
XIX - XX вв.

Москва  
1991

Редакционная коллегия: д.ф.н. С.В.Никольский (отв.ред.),  
к.ф.н. Л.Н.Будагова,  
к.ф.н. Н.В.Шведова

Рецензенты:

д.ф.н. Р.Р.Кузнецова,  
к.ф.н. Л.Н.Титова

ISBN 5-281-00716-3



Институт славяноведения  
и балканистики АН СССР,  
1991

Предлагаемая вниманию читателей книга является очередным трудом Института славяноведения и балканистики АН СССР, посвященным исследованию литературных связей и обмена духовными ценностями между чешским, словацким и русским народами. Межславянские литературные связи в последние десятилетия привлекали значительное внимание советских и зарубежных ученых, в результате чего возник целый ряд научных работ, раскрывающих картину взаимного интереса литературной общественности и читательских кругов наших народов, традиции широких творческих контактов писателей. Открыты многие неизвестные или забытые страницы и из истории русско-чешских и русско-словацких литературных отношений, выявлены главные их тенденции на разных этапах общественного и литературного развития. Среди наиболее значительных трудов в этой области (часть из них создавалась в сотрудничестве советских и чехословацких литературоведческих институтов) следует назвать прежде всего "Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения (конец XVIII - начало XX века)" (М., 1970), "Словацкая и русская литература. Связи и параллели" (Братислава, 1973), "Чехословацко-русские литературные связи в типологическом освещении" (М., 1971), "Чехословацко-советские литературные связи" (М., 1964). Отдельные работы публиковались также в научных изданиях, посвященных методологическим вопросам сравнительного изучения литератур, общим проблемам межславянских литературных отношений: "Сравнительное изучение славянских литератур" (М., 1973), "Литературные связи и литературный процесс" (М., 1986), "Функции литературных связей" (в печати). Из коллективных трудов и сборников, вышедших в Чехословакии, упомянем "Четыре встречи с русским реализмом" ("*Štvero setkání s ruským realismem*" . Praha, 1958 ), серийное словацкое издание "Славянские исследования" ("*Slovanaké štúdie*"), выходящее в конце 50-х - начале 60-х годов и включавшее

много работ по названной проблематике, сборник "Материалы к чехословацко-советским литературным связям" ("Materialy k československo-sovětským literárním vztahům". Olomouc, 1989). Особо следует выделить "Малый словарь русско-чешских литературных связей" ("Malý slovník rusko-českých literárních vztahů". Praha, 1986), освещающий бытование в Чехии творчества более восьмидесяти русских писателей, историю знакомства с ним, личные писательские связи и т.д. Книга подготовлена под руководством профессора М.Заградки коллективом кафедры русистики Оломоуцкого университета им. Ф.Палацкого, которая является одним из главных центров изучения русской литературы в Чехословакии.

Чешско-русским и словацко-русским литературным связям специально посвящен ряд индивидуальных исследований советских авторов. Наиболее значительные из них: К.И.Ровца. "Чехи и русские в их литературных взаимосвязях". Л., 1968, его же: "Россия и Чехия". Л., 1978; Л.С.Кишкин. "Чешско-русские литературные и культурно-исторические контакты". М., 1983, его же: "Чехословацкие находки". М., 1989. В Чехословакии после 1945 года особое внимание вопросам литературных связей уделяли Ю.Доланский, автор книги "Мастера русского реализма у нас" ("Mistři ruského realismu u nás" 1960), работ о русских источниках Краледворской и Зеленогорской рукописей и др., К.Крейчи, создавший исследование "Героикомика в поэзии славян" ("Heroikomika v básnictví Slovanů", 1964), А.Мраз, выпустивший книгу "Из русской литературы и ее отзвуков в Словакии" ("Z ruskej literatúry a jej ohlasov u Slovanov". Bratislava, 1955), и др. Вышли также книги А.Поповича "Русская литература в Словакии в 1863-1875 годах" ("Ruská literatúra na Slovensku v rokoch 1863-1875". Bratislava, 1961), С.Лесняковой "Пути к реализму. Йозеф Грегор-Тайовский и русская литература" ("Cesty k realismu. Jozef Gregor-Tajovský a ruská literatúra". Bratislava, 1971), Э.Пановой "Связи и конфронтации" ("Vstupu a konfrontácie". Bratislava, 1977), М.Заградки "Советская литература и мы" ("Sovětská literatura a my". Praha, 1981). В связи с общими проблемами методоло-

гнии сравнительного изучения литератур вопросы литературных связей чехов и словаков с восточными славянами затрагивают С. Вольман в Чехии и Д. Дюришин в Словакии. И в нашей стране и в Чехословакии появились также книги о творческих контактах отдельных писателей и многочисленные статьи, перечень которых потребовал бы специального обзора. Интересующихся отсылаем к библиографии, которую они найдут отчасти в названных, отчасти в специальных изданиях: Обзорение трудов по славяноведению. T. I—IV. Pr., 1913—1918; *K slovensko-ruským literárnym vzťahom v medzivojnovom období*. Martin, 1970; *Slovensko-ruské literárne vzťahy po roku 1945*. Martin, 1975 ; Чешско-русские и словацко-русские литературные связи. 1945—1972. Прага, 1973. Следует отметить, что сложилась традиция, в соответствии с которой в трудах советских исследователей преобладает освещение восприятия чешской и словацкой литературы в нашей стране, в работах наших коллег — судеб русской литературы в Чехии и Словакии. В результате создается объемная двусторонняя картина.

Исследование литературных связей обретает в наше время особую актуальность. Оно напоминает о роли международных культурных обменов в развитии любой национальной литературы. Настоящая же книга, возникшая в процессе сотрудничества советских и чехословацких ученых, дает новые аргументы, подтверждающие органичность и плодотворность чешско-русских и словацко-русских литературных взаимодействий, имеющих давние традиции.

Продолжая предшествующие исследования, эта работа схватывает прежде всего неизученные и малоизученные стороны и аспекты чешско-русских и словацко-русских литературных связей XIX — первой трети XX в. В сборнике сочетается анализ общей их направленности на разных этапах литературного процесса с исследованием творчества отдельных писателей, их роли и места в общении литератур. Статьи, вошедшие в книгу, содержат наблюдения над общими чертами и особенностями развития русской, чешской и словацкой литератур, что во многом определяло и специ-

фику контактов. Для специалистов по русской литературе, по-видимому, представляют интерес размышления чешских и словацких писателей и ученых о русской литературе и ее месте в европейском литературном процессе.

Статьи, составившие содержание сборника, поступали от авторов с 1988 по 1991 г. Работы иностранных ученых переводили А.П.Соловьева, Н.В.Шведова, В.Хомутова, Н.Фальковская.

Издание рассчитано на литературоведов, преподавателей вузов, студентов, на читателей, интересующихся культурой славянских народов, литературой Чехословакии, традициями межславянских культурных связей, ролью русской литературы в общеевропейском и славянском контексте.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ ЭПОХИ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ  
/общие тенденции/

Конкретная картина инонациональных связей каждой литературы в каждый данный момент обычно определяется многими обстоятельствами, внешними и внутренними, закономерными и случайными. Чем более развита и разветвлена литература, тем обычно сложнее этот комплекс факторов, тем более сильный отпечаток на литературные связи налагает своеобразие и многообразие личностей писателей, творческих индивидуальностей и т.д. При всем том среди факторов, обуславливающих содержание, направленность и типы литературных связей, важнейшим является сам характер переживаемой эпохи и особенности соответствующей стадии художественного развития.

В работах, посвященных теории литературных связей и методологии их изучения, почти общим местом в наши дни стало положение об активности и избирательности воспринимающей стороны, субъекта восприятия, например, писателя, знакомящегося с иным инонациональным литературным творчеством. В качестве такого субъекта восприятия можно рассматривать не только отдельного писателя, но и литературные течения, школы и даже целые эпохи в развитии той или иной литературы. Сквозь всю пестроту взаимоотношений с инонациональными литературами будут прослеживаться и определенные общие тенденции. Сами типы, характер и содержание литературных связей в той или иной степени меняются от эпохи к эпохе.

В свете сказанного хотелось бы поделить наблюдения над некоторыми особенностями литературных связей эпохи формирования наций и национальных литератур, вошедшей также в историю ряда славянских народов, в частности, чешского и словенского, под названием эпохи национального возрождения. Основная фаза этого процесса падает, как известно, на период интензивной ломки феодального уклада



жизни и формирования новых отношений буржуазной эпохи.

Большого внимания, естественно, заслуживают контакты в самой сфере общественно-политической мысли, интерес новых сил эпохи к соответствующим идеям, учениям, философским системам, которые несут в себе антифеодалный потенциал. Известно, например, какую огромную роль для развития литератур Европы, в том числе, славянских, сыграли на переломе эпох идеи французских просветителей, в чем-то опережавших общественно-политическую и философскую мысль других стран /что, конечно, не значит, будто там лишь пассивно усваивали их представления и постулаты/. Интерес к ним проявляли и деятели чешского национального возрождения - Добровский, Динда, отчасти Челаковский и особенно Гавличек-Боровский, радикальные демократы и др. Связи, лежащие в области представлений об общественно-политическом устройстве, присутствуют и в межславянских литературных отношениях, в частности, чешско-русских. Говоря о первой трети XIX века, можно напомнить, например, об интересе Ганки и Динды к вечевому строю Новгородской республики, интерес, который у них своеобразно соединился с интересом к законодательным установлениям Ярослава Мудрого и к патриархально-демократическому укладу большой хорватской семья-задруги. Все это и было одновременно спроецировано авторами "Суда Илбуне" в картину идеального демократического правления /приписанного древней Чехии/ с развитыми правовыми нормами, сводом законов, представительным сеймом и даже тайным голосованием<sup>1</sup>. Того же рода интерес Челаковского к общественному укладу казачьей воляницы, с которым он познакомился по статье декабриста В.Д. Сухорукова и возможно некоторым другим источникам /при этом и у него одновременно проявлялся интерес к вечевой Новгородской республике, а также к польской шляхетской демократии, и принципу *liberum veto* /. Все это опять-таки не прошло бесследно и для его художественного творчества и получило отражение в "Отзвук русских песен" /1829/, а также в "Мудрословия старяньских народов в пословицах"<sup>2</sup> /1852/.

Другое важное слагаемое процессов переходной эпохи, о которой идет речь, — формирование нации и национально-го самосознания. С преобразованием корпоративной структуры феодального общества в национальную общность и социальную структуру нового времени менялся и характер литературной жизни. Процесс самоутверждения нации был процессом растущего осознания специфики и единства национально-го сознания — единства в языковом, этническом, историческом и культурном отношении, единства в современном бытии и во времени — в смысле исторической протяженности и преемственности его жизни. Этот процесс выражался в стремлении к национальной самобытности и одновременно являлся процессом осознания себя "в ряду других". То и другое порождало потребность постоянно соотносить собственное бытие, собственное развитие, в том числе, литературное, с инациональным. Обе стороны этого диалектического единства присутствуют и в художественном сознании эпохи и находят выражение в сфере литературных связей, порождая как тяготение к национальной оригинальности, так и "мышление аналогиями", импульсом к соревнованию. Чешский исследователь В. Мацура очень тонко заметил, что кроме связи по принципу отталкивания — "мы сами самостоятельны, так как наша культура обладает иными ценностями" — существовал одновременно и другой тип связи: "мы сами самостоятельны, так как наша культура обладает теми же ценностями", так как мы сами способны создать те же ценности<sup>3</sup>. Эту диалектику принципиально важно учитывать при исследовании литературных связей во избежание односторонних выводов.

Литературное развитие названной эпохи характеризуется повышенным интересом ко всему национально значимому, национально своеобразному.

Происходил интенсивный центростремительный синтез национальных культурно-исторических традиций, в который активно вовлекался и инациональный элемент, прежде всего славянский, который воспринимался как свой, родственный, близкий. Стремление к развитию культурных связей именно в

этом направлении породило целые программы культурного сотрудничества славянских народов: концепцию славянской взаимности, зародившуюся у чехов и словаков /ее наиболее ярким выразителем стал Ян Коллар/, движение иллиризма у южных славян, особенно у хорватов. В России известную аналогию им составляет славянофильство.

В силу тех же причин литература эпохи национального возрождения была теснейшим образом связана с развитием гуманитарных наук – без них невозможно было и осмысление исторического бытия нации. Шел процесс интенсивного развития языкознания, исторической науки, этнографии, фольклористики. При этом очень сильно был выражен славистический аспект этих наук. Чехи и словаки дали очень авторитетных ученых в этой области, ставших основателями целых отраслей науки – славянского языкознания /И.Добровский/, славянской этнографии /П.И.Шафарик/.

Огромный интерес к отечествоведению и славяноведению как бы объединял науку и художественную литературу. Они еще не совсем отделились друг от друга. Это наложило отпечаток и на развитие литературных связей. Часто они носили, так сказать, научно-литературный характер /в настоящем сборнике этому вопросу специально посвящена статья словацкой исследовательницы Э.Пановой/.

Чрезвычайно важной областью литературных связей в эпоху формирования национальных литератур нового времени была сфера языка, без развития которого невозможно было и развитие культуры, литературы. Литературные связи этого времени, как и сама литературная жизнь, имеют отчетливую филологическую окраску. Ничего подобного мы не наблюдаем в таких масштабах ни в предшествующие, ни в последующие эпохи. В России филологическая окрашенность литературной жизни особенно заметна в XVIII веке, в Чехии и Словакии в конце XVIII – начале XIX века. Писатели часто были одновременно филологами /Тредьяковский, Ломоносов в России, Пухмайер, Ганка, Челаковский в Чехии/, а языковеды активно участвовали в литературной жизни, влияли на нее /Добровский, Гигман, Востоков/.

Процесс выработки национального литературного языка, его синтеза сопровождался активным соотношением его с другими языками. С одной стороны он уравнивался в правах с классическими или противостоящими ему языками, с другой, соотносился с родственными. Вспомним "Чешско-немецкий словарь" Юнгмана, который фактически провел внушительный знак равенства между чешским и немецким языком, подчеркнул богатство того и другого и их своеобразие, самобытность. Огромный авторитет Добровского в России и интерес к его трудам /Шишкова, Румянцева, Востокова, Кёппена/ также подтверждают сильный языковедческий акцент русско-чешских литературных связей — в данном случае подтверждает как бы с другой, русской стороны.

В России еще Ломоносов стремился определить место русского языка в системе близких, славянских языков, называя, в частности, в качестве самостоятельного языка не только чешский, но и словацкий: "Языки от славянского произошли: 1/ российской, 2/ польской, 3/ болгарской, 4/ сербской, 5/ чешской, 6/ словацкой"<sup>4</sup>. И среди русских писателей первых десятилетий XIX века наблюдается повышенное внимание к богатствам родственных славянских языков. Так, известный русский поэт Ф.Глинка, побывавший во время наполеоновских войн в Словакии, почувствовал в словацком языке неосказанные исконные качества славянского языка, дошедшие к нам из древности: "Это потомки древних славян, и время не смогло еще истребить в них тех язычных качеств, которыми отличались древние славяне...Здесь можно слышать настоящий славянский язык и любоваться им... Всякому русскому приятно видеть остатки славных прародителей своих, видеть в них простоту нравов, чистосердечие, добродушие и склонность к странноприимству и угощению"<sup>5</sup>. — писал он.

Обращает на себя внимание позиция А.С.Грибоедова. Вместе с В.К.Кюхельбекером, П.А.Катениным, А.А.Ландром он принадлежал к группе тех русских литераторов, которые прекрасно зная и ценя западноевропейскую культуру, в то

же время выступали за славянскую самобытность русской литературы, против "германороссов" и "русских французов" по выражению Кихельбекера. Как свидетельствуют современники, Грибоедов говорил, что для совершенного постижения "духа русского языка" нужно "знать несколько соплеменных наречий, прочесть несколько славянских, русских, ботемских грамматик и рассмотреть столько же словарей"<sup>6</sup>. Интерес Грибоедова к славянским языкам был настолько велик, что в 1826 году он привез с собой из Москвы на Кавказ не только "Сербский словарь" и том "Сербских народных песен" Вука Караджича, но и "Основы древнеславянского языка" И. Добровского (*Institutiones linguae slavicae dialecti veteris*)<sup>7</sup>.

Правда, в своей практической литературной деятельности русские писатели периода формирования национальной культуры и литературы больше обращались из славянских языков к старославянскому и польскому, в то время как чешские писатели активно осваивали прежде всего определенные элементы русского и польского языка, словацкие — чешского. Некоторые вопросы использования элементов русского языка в чешском в период национального возрождения обстоятельно рассмотрены ленинградской исследовательницей Г. А. Дилич<sup>8</sup> — правда, главным образом в лингвистическом плане.

Важно было бы полнее исследовать, в какой мере и каким образом инонациональные языковые элементы использовались непосредственно в создании художественных ценностей. Весьма любопытным представляется, например, обращение к русскому, как и другим славянским языкам, авторов Краледворской и Зеленогорской рукописей /1816, 1818/ для имитации и стилизации архаического чешского языка. Сама поэтика этих произведений в значительной степени основана на принципе контаминации элементов разных славянских языков. При этом можно говорить не только о достижении общего художественного эффекта, но и об интересных способах его достижения. Так, например, непривычное архаизированное звучание слов /по большей части заимствованных/ за-

остряло внимание читателя на их корневых значениях, как бы дополнительно высвечивая эти значения. Возникал своего рода эффект "остранения", если пользоваться терминологией XX века. Некоторое не до конца понятное читателю слова требовали от него интуитивного поиска возможного смысла, перебора разных значений, в результате чего слово как бы заменяло несколько слов, расщеплялось на целый "пучок" значений, что по своему также обогащало семантический и ассоциативный спектр, усиливало художественный эффект. Отчасти сказанное относится и к использованию рунизмов в поэзии Челаковского, в его "Отголосках русских песен", хотя он к ним прибегает реже.

Потребности формирования литературного языка играли такую большую роль в литературной жизни этого времени, что нередко оказывались решающими и при отборе инновационных произведений для перевода. Не так просто, например, объяснить репертуар переводных произведений у Й. Янгмана. Они удивляют своей пестротой. Это и "Атала" Шатобриана, и "Потерянный рай" Мильтона, и "Герман и Доротея" Гете, и его же "Ученик чародея", и "Леона" Бюргера, и стихотворения Шиллера, и некоторые вещи Вольтера, Лукиана, "Слово о полку Игореве". Перед нами произведения во многом разных жанров и стилей. Но если присмотреться, в таком отборе есть и своя закономерность. Янгман обращается к классическим, престижным произведениям. Его цель была испробовать и продемонстрировать разные поэтические возможности и достоинства чешского языка, его способность выдерживать состязание с другими языками. В Словакии отчасти сходную картину можно наблюдать в переводческой практике Яна Голлого, в России - Жуковского.

Однако надо заметить, что в эту эпоху гораздо больший отзвук в литературной жизни имели переводы не литературных, а фольклорных произведений. Как ни престижен "Потерянный рай" Мильтона или лучшие стихотворения Шиллера, переведенные Янгманом, гораздо более крупным событием в духовной жизни первой трети XIX века в Чехии стало изда-

ние трех томов "Славянских национальных песен" Ф.Л.Челаковского. И здесь мы подходим еще к одной особенности литературных связей эпохи формирования славянских национальных литератур. Наряду с сильно выраженным филологическим аспектом этих связей бросается в глаза исключительный интерес к фольклору, особенно славянских народов. Целая цепь обращений не только к отечественному, но и инонациональному славянскому фольклору тянется через всю чешскую литературу 10-60-х годов XIX века. Интерес к русским и сербским народным песням у Ганки, переводы им этих песен и подражания им /10-е годы/, обращение Ганки и Линды к русскому и сербскому фольклору в Краледворской и Зеленогорской рукописях /1817-1818/, издание Челаковским трехтомного собрания "Славянских национальных песен" в его собственных поэтических переводах /1822, 1825, 1827/, создание им стихотворного цикла "Отзвук русских песен" /1829/, использование К.Гавличком-Боровским ритмико-интонационного рисунка украинских коломиек в сатирической поэме "Крещение святого Владимира" /1848-1854/, переводы и переложения К.Я.Эрбеном славянских /в частности русских/ сказок и мифов, а также его переводы "Задонщины" и "Слова о полку Игореве" /60-е годы/ - таковы основные вехи чешско-русских литературно-фольклорных связей на протяжении подстолетия. Особенно сильны они в первой трети века. У словаков известно широкое внимание к славянской, в том числе, русской народной поэзии со стороны Людовита Штура. /В России этой тенденции соответствует, например, увлечение сербскими народными песнями, вызвавшее к жизни даже целый цикл стихотворений Пушкина. Большое впечатление в России произвели Краледворская и Зеленогорская рукописи, воспринимавшиеся как древние чешские стихотворные произведения/.

В условиях интенсивного роста национального самосознания и становления национальной литературы фольклор осмыслился как национально-самобитное искусство. Этим же привлекало и учение Гердера о фольклоре, как о голосе

нации /"Stimmen des Volkes"/. В этой связи в славянских странах, и особенно угнетенных, наиболее притягательным оказывалось народное творчество родственных славянских народов. Но следует подчеркнуть, что при всем преобладании, например, в Чехии интереса к народной поэзии родственных народов /славянских, прибалтийских/ он развивался на фоне внимания к фольклору вообще, к народной поэзии многих народов. Челаковский, например, помимо славянских и литовских народных песен переводил образцы песен английских, шотландских, греческих, албанских, армянских, киргизских, бурятских, китайских, песен саами и американских индейцев. В песенном творчестве разных народов он стремился увидеть национально-отличительные черты, проявление национальной индивидуальности, их национальную оригинальность. Он чувствовал ее и в песенной поэзии разных славянских народов. В предисловии к "Отголоскам чешских песен" он писал, что "каждая ветвь" славянской народной поэзии "усыпана разным цветом" и обладает своим особым "обликом" и "ароматом", и пояснял: "Например, сербские и русские песни обладают красотой и обаянием, которых не знают песни чехов и словаков, и наоборот, в чешских и словацких песнях есть привлекательность и прелесть, которых нет у тех"<sup>9</sup>.

Все это нельзя не поставить в связь с процессом национальной индивидуализации самой чешской литературы. Обращение к произведениям фольклора разных народов, соотнесение их между собой и с отечественным фольклором помогало утверждаться в мысли о необходимости создания самобытного, национально-своеобразного искусства. Вообще национальное своеобразие приобретало в эту эпоху значение ценностной эстетической категории. И, как мы видим, утверждать ее помогало и обращение к инонациональному народному творчеству, соотнесение его со своим. С другой стороны, фольклор /особенно отечественный и родственных народов/ рассматривался и как непосредственный источник этого своеобразия, как сокровищница, из которой может черпать национальная



литература, противопоставившая просветительскому космополитизму принцип национальной самобытности.

Связи литературы с инонациональным фольклором имели нередко и "комплементарную" функцию, как бы пополняя отечественную литературу новыми богатствами. Явление это наблюдается во всех европейских литературах, возьмем ли мы "Восточный диван" Гете или "Гузлу" Проспера Мериме, или "Песни западных славян" Пушкина. Отчасти того же рода и общеевропейский интерес к "Песням Оссiana" и т.д.

В чешской литературе фольклорно-литературные связи имеют отношение и к проблеме жанровой системы этой литературы. Отдельные заимствованные /а затем художественно трансформированные/ фольклорные формы принимали на себя функции отсутствующих литературных жанров. В силу разных причин в чешской поэзии не существовало, например, традиций героико-эпического жанра, к которому относится, скажем, "Россиада" Хераскова в русской литературе. В условиях национального гнета и контрреформации жанровые формы подобного типа не сложились. А между тем с ростом национального самосознания стала ощущаться острая потребность в произведениях, которые прославляли бы отечественные исторические традиции, деяния предков, воплощали тему борьбы с иноземными захватчиками. В этих целях и была использована жанровая форма героико-эпической песни сербской и русской народной поэзии. Она легла в основу ряда произведений Краледворской рукописи, главных произведений "Отголоска русских песен" Ф.Д.Челаковского.

Если говорить в целом о системе жанров в славянских литературах эпохи национального возрождения, то здесь вообще происходит постепенное сокращение "пространства", занятого жанрами, восходящими генетически к античной традиции /в поэзии - анакреонтическая лирика, ода, басня, идиллия/ и игравшими особенно важную роль на начальном этапе национального возрождения - в процессе становления светской лирики, и возрастает удельный вес жанровых форм /или их элементов/, так или иначе связанных с собственной народной культурой. Очень часто источником их и был

как раз фольклор—отечественный или родственных славянских народов. Образно говоря, интерес к песням аркадских пастушков сменился интересом к подлинным пастушеским песням.

Описанные тенденции и явления можно одновременно рассматривать и как процесс постепенного движения художественного мышления от просветительски-классицистического типа к более субъективному художественному сознанию, которое в законченном своем виде породит романтизм. Часто эти тенденции взаимопроникают, что прекрасно зафиксировал Ян Коллар своим признанием, что он "соединил антику с романтизмом". Вместе с тем по отношению к таким литературам, как чешская, словацкая, болгарская и некоторые другие, речь пока что идет не о романтизме байронического типа. Национально-коллективистская ориентация литературы до поры до времени вызывала отталкивание от поэзии, сосредоточившей главное внимание на самоутверждении человеческой личности. Об этом выразительно сказал в свое время Д.Штур, полемизировавший с романтизмом байронического типа. Он писал: "Страсти индивидуума не суть предмет нашей поэзии... У нас любовь, честь, страсть и т.д. отдельного человека никогда не могут быть главными, а только побочными. У нас индивидуум не может жить только для себя, а служит истинной всеобщности..."<sup>10</sup> Соответствующий характер носили и литературные связи. Притягательными оказывались в первую очередь явления, отвечавшие коллективистской ориентации литературы. Лишь начиная со второй трети XIX в. в чешской литературе появляются и тенденции иного рода, хотя преобладающими вплоть до середины века останутся описанные выше.

И еще одна особенность литературных связей эпохи национального возрождения. Это было время перехода от средневековой культуры к культуре нового времени. В средневековой литературе, как известно, господствовала власть традиции, стилевого и жанрового канона. Само художественное сознание носило традиционалистский характер. Авторская индивидуальность выражалась скорее в стремлении как можно более

искусно освоить традицию и реализовать все заложенные в ней возможности. Новая эпоха ознаменовалась утверждением ценности человеческой личности /процесс, давший первую крупную вспышку в эпоху Ренессанса/. Возрастало значение индивидуального творческого начала. Литература в гораздо большей степени, чем прежде, становилась литературой персоналий.

Однако процесс этот набирал силу постепенно. На первых порах /в XVIII – первой половине XIX века/ наблюдается присутствие черт как прежней, традиционалистской, так и новой, личностно-авторской системы мышления и творчества. Особенно наглядно это выражено как раз в литературах, развитие которых было задержано изнурительным иноземным гнетом и только теперь возрождалось. Пробуждающееся личностное начало нередко как бы воплощалось сперва в прежних типовых формах. Литературы национального возрождения, особенно вначале, это вообще в значительной степени литературы отраженного слова. Они еще во многом как бы ориентируются на канон, жадно ищут традицию, на которую можно опереться. Наибольшее внимание на первых порах привлекали античные /анакреонтика, басни, ода, героический эпос и т.д./ и фольклорные жанры. Произведения Ганки и Лийд, Челаковского, Эрбена не столько непосредственный голос автора, сколько творчество в духе фольклорной традиции, продолжение и продолжение ее, хотя уже и в литературной форме. Да и поэма "Дочь Славы" выдающегося поэта словацкого и чешского народа Яна Коллара демонстрирует нечто вроде сотворения мифологии славян, создание мифо-исторической картины их прошлого /отчасти по греческому образцу и не без учета построения "Божественной комедии" Данте/. Но в эти традиционные формы уже все больше вливается новое содержание. Чем дальше, тем больше сказывается **национально творческая инициатива** писателя. На смену "отраженному слову" приходит непосредственная авторская реакция на мир. Литература все больше становится литературой персоналий. В чешской литературе эта тенденция получала выражение в

творчестве К.Г.Махи, И.К.Тыла, затем Б.Н.Мпировой, К.Гавличека-Горовского, Яна Неруды, — вплоть до таких ярких писателей XX века, как Я.Ташек, К.Чапек, В.Ванчура, В.Незвал и т.д.

В интересе к другим литературам вначале также преобладавало внимание, так сказать, к более общим, устойчивым и анонимным формам — жанровым, фольклорным. И лишь затем, особенно с 40—50-х годов, растет интерес к сильным творческим индивидуальностям: из английской литературы — к Байрону, из русской — к Пушкину, Гоголю, Тургеневу, Толстому и т.д. Но это уже новый этап, постепенно наступающий в развитии литературы и в международных литературных отношениях.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. См. Dolanský J. Ohlas dvou ruských básníků v Rukopisech královédvorském a zelenohorském. Praha. 1969; его же Neznámý jihoslovanský pramen Rukopisů královédvorského a zelenohorského. Praha. 1968.
2. См. подробнее: Никольский С.В. Две эпохи чешской литературы. М., 1981, с.82—101.
3. Масура, У. Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ. Praha. 1982.
4. Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. Изд. АН СССР, т.7, с.609.
5. Глинка Ф.Н. Письма русского офицера. М., 1815, ч.1, с.120—121.
6. См. А.С.Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929, с.55 (свидетельство Ф.Булгарина в его юмористических "Литературных призраках").
7. Эта книга у него была описана при аресте. См.: Венденбаум Е.Г. Кавказские этюды. Тифлис. 1901, с. 264—265; Литературное наследство. М., 1946, т. 47—48, с.228.
8. Дллич Г.А. Роль русского языка в развитии словарного состава чешского литературного языка. Л., 1982.
9. Zelakovsky F.L. Basnické spisy. Praha. 1951, str. 105.
10. Štár L. Prednášky o poesii slovanskej.— Orol.1875, str. 191.

## ОТ НАУКИ К ЛИТЕРАТУРЕ

/Отношение двух поколений деятелей словацкого возрождения к русской науке и литературе/

Доминирующая ориентация деятелей словацкого национального возрождения на науку играла определяющую роль в их отношении к русской литературе. Отклик на ныне классические произведения русской литературы был в Словакии первой половины XIX в. относительно слабым, несмотря на непосредственные связи с представителями русской культуры и на то, что произведения русских поэтов и прозаиков того времени были столь же доступны, как и научные работы. Интересы Шафарика и Коллара были сосредоточены главным образом не на художественной литературе, а на научных исследованиях в области славистики, фольклористики, русской истории, этимологии, лингвистики, просодии. Их спорадические заметки по поводу русской литературы, которые мы приводим далее, конкретизируют специфическую ориентацию, характерную для первого поколения деятелей словацкого возрождения /П. Я. Шафарик, Я. Коллар, Я. Голлы/. Интересы второго поколения деятелей возрождения /Д. Штура, Й. И. Гурбана, Я. Калинчака, А. Сладковича и др./ отмечены постепенным перемещением центра тяжести от науки к художественной литературе, причем возрастает внимание ее специфических эстетических ценностей.

х х х

В рамках широкой славистической деятельности П. Я. Шафарика интерес к русской литературе в современном смысле слова занимал целиком подчиненное место, несмотря на то, что Шафарик лично знал многих русских писателей того времени, а также имел опосредованные связи, и даже несмотря на то, что он сам в своей "Истории славянского языка и литературы всех наречий" уделил русской литературе значительное внимание. Эта его работа и обширная переписка с русскими учеными-славистами в 1825-1861 гг. показывают,

что отношение Шафарика к русской литературе было predeterminedено его возрожденческой деятельностью и славистическими исследованиями, что оно было органичной частью его широких научных интересов, которые были направлены прежде всего на изучение различных аспектов жизни славян и проявления их духовной и материальной культуры, главным образом в прошлом. Шафарика привлекала в русской литературе та сторона произведений, которая удовлетворяла его этнографические запросы.

Объем и характер его интереса к русской художественной литературе передает простое перечисление произведений и авторов, которых Шафарик упоминает в переписке с русскими учеными. Этот перечень создает ясное представление о научном кругозоре Шафарика и о том месте, которое занимали в нем художественная литература, история литературы и критика по отношению к другим славистическим дисциплинам на протяжении нескольких десятилетий.

В письме Погодину от 2 октября 1835 г. Шафарик среди книг, которые он хотел бы получить, приводит девять разных списков русских летописей с точными библиографическими данными. Далее под общим наименованием "Книги содержания исторического, географического и языковедческого" он приводит 15 наименований книг XVIII и XIX вв.<sup>1</sup> В качестве третьей группы Шафарик называет книги, которые есть уже либо у него самого, либо у его друзей и которые Погодину не нужно искать. И эти книги по своему характеру соотносятся с предыдущей группой<sup>2</sup>. Всего здесь 14 названий; исключение составляет "Руководство к познанию истории литературы" В.Плаксына /Москва, 1833/. Это единственное произведение из всего списка, касающееся художественной литературы. Ее автор, сторонник эстетического философствующего направления в русской критике, занимал нигилистическую позицию в отношении всего, что создала русская литература в прошлом, а потому книга была вряд ли приемлема для Шафарика.

16 августа 1839 г. Шафарик вновь посылает Погодину большой список требуемых книг, просит недостающие тома

работ, которые есть у него не полностью, и одновременно хочет иметь новые произведения. Запросы этого периода характеризуются относительно большим интересом к современной беллетристике, которая, однако, — как видно из примечаний Шафарика к некоторым наименованиям — частично предназначена митрополиту Стефану Станковичу<sup>3</sup> за его помощь в получении старых рукописей. Некоторые другие книги он просит прислать в двух экземплярах, из чего можно заключить, что они предназначены и другим лицам. Из 35 книг, которые Шафарик просит в этом письме<sup>4</sup>, семь названий относятся к художественной литературе; это такие авторы, как Пушкин /Шафарик просит четвертый том и другие, а кроме того, все издание целиком/, Марлинский, Карамзин, Ломоносов, Державин, Языков /речь идет о его путевых заметках "Путешествие к татарам"/; сверх того, он просит несколько последних беллетристических изданий. Чем можно объяснить этот повышенный интерес Шафарика к беллетристике в 1839 г., ведь лишь часть ее предназначена другим лицам? А тремя годами позже, в 1842 г., в двух повторяющихся списках требований, адресованных Бодянскому, среди 16 наименований, которые Шафарик хочет дополнить, нет ни одной беллетристической книги; нет таковой и среди 23 книг, которые он хотел бы получить от археографической комиссии. Здесь его интересуют также "Малорусские книги", издаваемые с 1841 г., вновь Ломоносов /название он не приводит/ и новое издание "Истории государства Российского" Карамзина. Объяснение можно найти лишь в том, что Шафарик в 1838–1842 гг. редактировал "Журнал чешского музея"; он увеличил его объем и расширил тематику за счет вопросов славянских национальных культур, литератур, этнографии. Он публиковал в нем и сообщения о чешской литературе, а в обзоре "Чешская литература за 1841 год", автором которой был он сам, приводятся и оцениваются также переводы из русской литературы.

В число наиболее значительных переводов из русской литературы он включает здесь моралистически-дидактический

роман Булгарина "Иван Выжигин" /создан в 1831 г./ и повесть Марлиевского "Мулла Нур" 1836 года. Столь высокую оценку этих книг можно объяснить скорее всего тем, что они удовлетворяли его этнографические запросы. В 1842 г., когда Шафарик перестает быть редактором "журнала чешского музея", его интерес к современной беллетристике вновь падает; это видно по списку требуемых книг 1842 г. На основе этих перечней можно заключить, что в глазах Шафарика беллетристика была подходящей для широких читательских кругов, возможно в противовес новым французским и немецким романам, которыми официальная журналистика господствующих наций отвлекала и заманивала читателей. Однако сам Шафарик интересовался прежде всего научными дисциплинами.

Упомянутые списки требований свидетельствуют не только о том, что интересовало Шафарика и что имелось в его библиотеке, но и о том, что при получении русских книг он не сталкивался с преградами объективного характера, что к русской беллетристике Шафарик мог иметь такой же доступ, как и к русской научной литературе, за которой следил без какого-либо запаздывания. Если беллетристика оставалась в стороне от его главных интересов, то причину этого нужно искать в развитии отечественной литературы и его потребностях. В этом направлении нас ориентирует характерное отношение Шафарика к Гоголю. Шафарик общивался с ним не только письмами, но и литературой. В 1839г. он встретился с ним в Карловых Варах, где Гоголь жил вместе с Погодиным, которого навещал Шафарик. В библиотеке Шафарика были книги Гоголя. Однако мы не знаем, как оценивал их Шафарик; это относится и к тем книгам, которые, по свидетельству самого Шафарика, переводила его жена. С Гоголем Шафарика связывал интерес к фольклору, и на этой основе у них происходил обмен литературой<sup>5</sup>. Шафарик также была близка концепция задуманного Гоголем учебника русской литературы, полемически направленная против концепции Греча как западной. Если мы сравним критическое отношение Гоголя к Гречу с мотивировкой коррек-



ций, которые Шафарик провел при заимствованиях из Греча в работе над своей "Историей...", мы обнаружим у Шафарика и Гоголя много общих черт и на мировоззренческом уровне. Но, несмотря на это, Шафарик не уделяет художественному творчеству этого выдающегося русского писателя-современника никакого внимания. Так недвусмысленно проявляется главное в отношении Шафарика к литературе, характеризующееся выдвиганием на первый план научной литературы по сравнению с беллетристикой и поэзией. Эта позиция Шафарика видна и в его высказывании об одном из стихотворений Хомякова, которое он получил в 1856 г. от Погодина. Он пишет: "Хорошая поэзия, но олять лишь поэзия"<sup>6</sup>. При этом он поддерживал с Хомяковым контакты в области науки. Сходную позицию мы можем почувствовать и в его отношении к Челаковскому, о котором он снисходительно отзывался как о "нерешительном ученом"<sup>7</sup>, не уделяя какого-либо внимания его поэзии.

Объяснение прохладному отношению Шафарика к художественной литературе следует искать в иерархии ценностей — как его собственной, так и всего поколения деятелей возрождения. Иерархия состояла из трех ступеней: "Народная поэзия, ее облагороженные формы и, наконец, тихие и серьезные науки как высшая форма"<sup>8</sup>.

О таком подходе, обусловленном особенностями времени, свидетельствует методология Шафарика в области истории литературы. Он применил ее в полной мере в своем раннем произведении "История славянских языков и литературы" /1826/, где он упоминает огромное количество русских авторов, особенно древнего периода. Причем его не привлекала эстетическая сторона их произведений, речь шла прежде всего о том, чтобы примерами из древнерусской литературы, наиболее богатой из славянских литератур, доказать своим и чужим богатство и древность культуры "славянского народа". Это была, следовательно, историко-культурная точка зрения. Поэтому автор, не колеблясь, насыщает свой учебник для молодежи библиографическими данными и справочным аппаратом, в котором приводит всю известную ему лите-

ратуру. Исходя из потребностей национального движения, он осуждает замутнение чистоты национального языка чужими словами, выступает против подражания чуждым образцам, отстаивает интересы простого народа и осуждает узкие интересы дворянства и церкви. В результате Шафарик не стремился представить литературные характеристики, что отвечало доживавшим свой век энциклопедическим и библиографическим традициям. А его интерпретация русской литературы вытекает из его не только славянской, но и из классцистической ориентации — на античную литературу и метрическое стихосложение. Поэтому он уделяет повышенное внимание русским переводам из античной литературы и метру, которым пользуются русские поэты, и с возмущением реагирует на подчинение французским образцам в области стиля и польскому влиянию в области метрики.

Отношение Шафарика к беллетристике, его теоретические позиции наиболее лапидарно объясняет его широкое понимание литературы, в которое он включал и научную литературу. В этом Шафарик не особенно расходился с научным мышлением рубежа XVIII—XIX вв., которое было отмечено стремлением выводить все человеческие познания из одного общего источника. В то время, когда Шафарик писал свой учебник, в России благодаря более богатой и разветвленной культурной жизни уже начался процесс вычленения и обособления отдельных областей науки, который отражался и в концепции Греча. А Шафарик в той части своей "Истории...", которая посвящена русской литературе, опираясь на Греча, не реализует своего широкого понимания предмета литературы. Но в целом здесь его взгляд на литературу согласуется с позицией, которую мы могли вывести из его переписки, т.е. согласуется с характерным для национального возрождения осознанием понятия "литература"; Шафарика не занимают узко литературные цели, эстетические аспекты в сегодняшнем смысле слова.

Подобно Шафарику, за современной ему русской литературой следил и Я. Голлы. В своей работе "Мифология в сла-

винокой терминологии", над которой он трудился в 1833-1834 гг., Голлы исходил — как установила М. Вывялова — из работы Кайсарова<sup>9</sup>. Голлы интересовался древней русской историей, мифологией, знал и "Слово о полку Игореве" в издании Ганки; в области художественной литературы его занимали прежде всего переводы из античной литературы и вопросы строения стиха. В письме Ю. Палковичу от 22.7.1824 г. он пишет, что у русских тоже есть переведенная в 1769 г. "Энеида" Вергилия<sup>10</sup>, но эти переводы осуществлены "лишь в рифмах, или, так сказать, в каденциях, но не в метрах, как это было на латыни. У русских, правда, каких-нибудь пять лет назад Гнедич попробовал работы Гомера на русском языке в гекзаметрах передать, но что ему удалось дальше, и так и не знаю"<sup>11</sup>. Все это свидетельствует о том, что в подходе к литературе он, в сущности, не отличался от Шафарика и Коллара.

Я. Коллара, как и Шафарика, в связях с русскими славистами занимали в первую очередь научные вопросы, русские грамматика и словари, различные факты из русской истории, этнографии, археологии<sup>12</sup>. По этим вопросам он дискутировал и обменивался письмами, в частности, с Хомяковым. Из русской исторической литературы он знал "Историю государства Российского", немецкий перевод "Древней русской истории" Ломоносова, "Слово о полку Игореве", русские эпические песни, которые собрал Кирша Данилов, и сборник Сахарова "Сказания русского народа". Взгляд Коллара на эти произведения предопределен его концепцией славянской взаимности; он везде ищет для нее подтверждение; на первый план он выдвигает идеологические, этические, научные, а порой и псевдонаучные цели. В его отношении к фольклору преобладает возрожденческая заинтересованность; он видит в нем свидетельство историко-культурное и языковое, но интересуется эстетической стороной фольклорного произведения. И у Коллара — поэта возрожденческая заинтересованность доминирует над непосредственным или опосредованным интересом к художественной литературе и научным работам, посвященным истории литературы и литера-

турной критике. /У него не вызвала никакого отклика "История русской литературы" Греча, которую он приобрел уже в 1825 г./ Коллар, как и Шафарик, знает идеологическую ориентацию русских ученых и писателей, их принадлежность к славянофильскому или западническому направлению, и это в значительной степени обуславливает отношение обоим и соответствующим авторам и произведениям. Как и Шафарик, Коллар с неприязнью отмечает ориентацию Карамзина на немецкие исторические работы. Но Коллар все же не подавил в себе поэта, чем отличался от Шафарика, который занимался поэзией только в молодости. Поэтому Коллар в своей поэзии /в отличие от Шафарика и Голлого/ приближается к творчеству двух русских поэтов, Пушкина и Хомякова<sup>13</sup>. В 55-м сонете пятой песни "Дочери Славян" он отклоняется на смерть Пушкина: "Пушкин, говори я, охваченный тоской, на тебе блеск Славян, русский язык потерял нового времени творца". Эту потерю он оценивает с точки зрения утраты личности, престижной для славянства, а значение Пушкина видит прежде всего в том, что он создал современный русский язык. Коллар, следовательно, предпочитает культурно-политические и языковые критерии, характерные для классицизма эпохи Просвещения, для национального возрождения. В соответствии с этим, во втором путешествии, в стихотворении "Песнь молодого влаха", он характеризует Пушкина и Мицкевича как поэтов, которые "павший народ и литературу объединением возвышают и продвигают вперед", и с той же позиции он выступает в другом месте /в обеих редакциях "Трактата о славянской взаимности"/, когда этих поэтов, а также Милутиновича, упрекает в том, что идеи славянской взаимности не вдохновили их на то, чтобы они, "стоя ногами на русской, сербской и польской почве и возносясь головами в славянском эфире, могли быть увидены всем народом". Поэтому Пушкина Коллар не упоминает ни в песне "Славянское небо" /куда помещает Хомякова/, ни в "Аду", куда определяет Мицкевича, как "противника взаимности польского из Парма".

Почему Хомякову достается столь почетное место, ведь в то время /1841/ еще не вышел его первый и единственный поэтический сборник, а творения Пушкина уже семь лет как обрели законченную форму? Коллар упоминает два стихотворения Хомякова - "Ключ" и "Орел славянский" - и в связи с ними говорит о "горячей любви к народу" и "чисто славянском духе", но также и о "живой образности", т.е. применяет уже не только идейные, но и эстетические критерии. Гражданские, философские, идейные позиции обоих стихотворений Хомякова были близки Коллару, он тоже был творцом гражданской, подлитической поэзии. Их сближал риторический способ разъяснения мыслей и одинаковое понимание гуманистической миссии поэта как пророка и судьи.

Коллар исходил из рационалистско-просветительской концепции, но, как и Хомяков, испытал влияние немецкой идеалистической философии. Его вдохновляет идеал национальной литературы, отвечающей славянскому духу. В народном поэтическом творчестве, которое он старательно собирает, он видит проявление славянского духа. Причем постоянным образцом он считает классицистическую поэзию. Лишь в идейной области он воодушевляется романтическими концепциями, хоть и отвергает современный ему байроновский романтизм как проявление упадочнического вкуса и стареющей культуры. Коллар сам выступает в поэзии как пророк, вдохновленный видением былой славы и будущего величия славян. Для его творчества характерно сближение науки с поэзией и поэзии с наукой, что согласуется со взглядами Шеллинга; в Россию их привнес В.Ф.Одоевский, руководитель кружка "любомудров", к которому принадлежал и А.С.Хомяков. Из всей системы эстетических взглядов Коллара вытекает его близость к Хомякову; они сходятся в своем отношении к древнерусской литературе, которую Коллар упрекает в "холодной невзаимности".

Вопреки тому, что Коллара уже занимает и эстетическая сторона поэзии и он осознает, что литература омолаживается новыми течениями, в подходе к русской литературе все же многое сближает его с Шафариком. Итак, можно гово-

речь о подходе к литературе, характерном для первого поколения деятелей словацкого возрождения. Отношение к художественной литературе следующего поколения, штуровцев, постепенно все более отличается от этого подхода и приобретает новые черты.

В этот период, когда у словаков главное внимание было сосредоточено на русских научных трудах, русская художественная литература уже вступила на путь самостоятельного развития, путь, который ведет от Д.И. Фонвизина через Н.М. Карамзина, А.Н. Радищева, В.А. Жуковского, И.А. Крылова и поэтов-декабристов к Пушкину, Грибоедову, Лермонтову и Гоголю. Русская литература, как литература народа независимого и численно большого, имеет несравнимо более благоприятные условия развития, опережает почти все остальные славянские литературы. Это констатирует не только русский литературный критик Пыпин, это осознает и Шафарик, который в "*Geschichte der Slawischen Sprache und Literatur*" пишет, что "наибольшими литературными сокровищами обладают русские и поляки", а за ними "на определенном расстоянии следуют чехи". Так создаются предпосылки для особого интереса штуровцев к произведениям русской художественной литературы.

Для последующего периода характерны два процесса: понятие "литература" как обобщающее для обозначения научного и художественного творчества признается устаревшим и применяется теперь лишь для обозначения художественной литературы. Второй процесс касается уравнивания в правах художественной литературы и научного творчества, т.е., в отличие от прошлого, художественная литература постепенно освобождается от подчиненного положения по отношению к науке.

Параллельно возникает литературная критика, которая вместе с теорией и историей литературы составляет надстройку над художественной литературой. Рождение литературной критики, как и в других литературах, соотносится с возникновением романтизма и объясняется потребностью

заявить позицию по отношению к двум направлениям развития — классицизму и романтизму. Эта саморефлексия и самосознание — осязаемое свидетельство завершения пути от широкого понимания литературы как письменности вообще к вычленению литературы в сегодняшнем смысле слова. При ближайшем рассмотрении того, как эти процессы протекали в словацкой литературе, мы обнаруживаем относительно более длительное сохранение приоритета науки, даже в период, который мы обозначаем как штуровский романтизм. Это проявляется и в отношении к русской литературе и литературной критике; предопределенное таким образом восприятие русской литературы воздействует, в свою очередь, в качестве стимула на развитие отечественной литературной критики как научной дисциплины, которая возникла над художественной литературой.

Романтизм по самой своей сущности /упор на интуицию, отрицание нормативности/ должен был бы помогать преодолению приоритета научных аспектов при оценке художественной литературы. Но специфическая словацкая ситуация в определенной степени тормозила этот процесс, в том числе и тем, что приоритетными оставались общественные и идейные точки зрения, а эстетические критерии внедрялись очень медленно.

Поэтому Д. Штур в значительной мере отмежевывается от западного романтизма и по отношению к нему высказывает взгляды, подобные тем, которые в России отстаивал Надеждин<sup>14</sup>. В соответствии с этой позицией оценивает поэмы Пушкина "Кавказский пленник" и "Полтава". Он делает акцент на национальных и общественных моментах, которые он ставит выше индивидуальных и интимных. Штур вкладывает этот свой идеал в рецензируемые поэмы, в известной степени расходясь с их подлинным содержанием. Главный критерий для него — служение обществу, поэтому и при оценке жанров он на первое место выводит героическую песнь. Эстетические качества произведений он рассматривает лишь в целом. Здесь отчетливо проявляются остаточные явления классицизма и критерия периода возрождения.

Интерес деятелей возрождения к античной литературе, однако, уступает ныне место особому интересу к народному творчеству /поэзии, фольклору/. Ориентация на отечественные народные источники сопровождается интересом и к инонациональному, главным образом славянскому, фольклору. Штуровцы устанавливают связь с русской литературой прежде всего в этой области. В своей монографии "О народных легендах и песнях племен славянских"<sup>15</sup> Штур ссылается на русские фольклористические работы. Интерес к фольклору, вообще характерный для романтиков, здесь все же долго остается отмеченным тенденцией ставить народную поэзию выше художественной - с точки зрения культурно-политической и, в духе просветительского классицизма, как веское доказательство национальной традиции. Правда, у Штура уже есть свое представление о специфических чертах народной поэзии, которыми она отличается от поэзии художественной, где "в большей или меньшей степени рассуждение /подч. мною. - Э.П./ должно играть роль, но так, что в целом следы его незаметны"<sup>16</sup>. Отношение Штура к подражаниям народной поэзии, созданным Челаковским, - по сравнению с отношением Шафарика - также свидетельствует об определенных сдвигах, даже если мы не можем оценить его как последовательное отношение романтика к такому жанру подражаний, в литературе романтизма весьма распространенному. Шафарик в переписке высказывается о Челаковском все еще критически, как о "нерешительном" ученом, а о его "Отзвуках" даже не упоминает, не придает им значения. Наоборот, Штур оценивает их так: "Эпигонство в истинном своем значении вовсе не является художественным; но у него есть и заслуги, ибо оно облегчает мысленное проникновение /Калинчак здесь, очевидно, говорил бы уже о чувственном проникновении - Э.П./ в самый дух простонародной поэзии нашей, а по этой причине я Челаковскому принадлежит признание наше"<sup>17</sup>. В этой оценке проявляются стремление к народности, романтическое отношение к народному творчеству, намерение поддерживать его, хотя Штур и не признает подражания автономным поэтическим жанром. Очевидным становится желание объяснить



феномен "художественная литература", которую Штур считает особой областью со специфическими чертами. О решительном повороте в этом направлении свидетельствуют взгляды Калинчака, который не только интерпретирует фольклор как историко-культурное и языковое явление, но и интересуется эстетической стороной фольклорного произведения.

Процесс осознания специфичности различных видов письменного творчества продолжается хоть и медленно, но безостановочно. Так, например, И.М.Гурбан различает научную и художественную литературу, но у него нет еще понимания литературы в том смысле, который характерен для романтиков. При оценке русской литературы он уделяет основное внимание научным и историческим произведениям, проявляет значительный интерес к описаниям путешествий. Эстетической точки зрения в его оценках мы не встречаем. Когда он сообщает о русской литературе, он не различает исторические работы, энциклопедии, беллетристику и поэзию, а в редакционной заметке, посвященной смерти Полевого, оценивает "Историю России" как его наиболее важную работу<sup>18</sup>. В информации о русских журналах /источником ему служит журнал "Весна"/ Гурбан пишет: "Самое главное в деятельности русских писателей – это их исторические исследования, особенно относящиеся к России... Общество ... требует от писателя, чтобы он обратил внимание прежде всего на историческое происхождение и развитие искусства в России..."<sup>19</sup>. Информирова о деятельности Российской Академии Наук, он с похвалой оценивает то, что из произведений русских писателей берется материал для славянского языкознания, но не пишет о литературе, ее темах и эстетических достоинствах. Он констатирует, что художественная литература в России не отстает от научной, но и здесь его принцип недостаточно дифференцирован. Творчество писателей, имена которых приводятся, Гурбан не комментирует. Правда, он подробнее сообщает о Жуковском, положительно отзываясь о его патриотическом произведении "Певец во стане русских воинов" и его переводах. Но, кроме беглого замечания

о балладе "Светлана", он не уделяет внимания балладам Лувковского. Как он сам признается в другом месте, информацию о русской литературе он черпает из сербских, чешских, польских, и иных источников; эту информацию он отбирает и комментирует со своих идейных позиций.

Когда во главе журнала "Словесность" в первой половине 60-х гг. оказывается Ф.В.Сасинек, с его преобладающей ориентацией на исторические темы и документы, это отразилось и на содержании журнала, но не явилось только лишь следствием индивидуальных намерений редактора. Это и яркое доказательство того, что оценочные критерии национального возрождения все еще сохраняются и что интерес главным образом сосредоточены на литературе, помогающей рациональному познанию мира, а не на литературе, основанной на интуиции, фантазии и художественном вымысле.

Путешествия, как литература факта, близкая к науке, относились к той части литературы, которая вместе с историческими произведениями уже на первом этапе возрождения привлекала большее внимание, чем остальная беллетристика. Мы встретились с этим у Шафарика; в его обзоре чешской литературы за 1841 г. среди наиболее значительных книг упоминаются "Иван Выжигин" Булгарина и "Мулла Нур" Марлинского, с описанием кавказских нравов и природы; в письме Бодянскому Шафарик положительно оценивает путевые заметки Шевырева. Сходный интерес Шафарик проявлял и к описаниям путешествий, созданным нерусскими авторами. Этим видом литературы интересуется и следующее поколение. И.М.Гурбан выделяет книгу ректора Казанского университета Симео<sup>н</sup>на "Ночи", посвященную путешествию вокруг света, которое автор предпринял вместе с Бедингаузеном. Гурбан оценивает ее такими словами: "Когда мы встречаемся со столь необычными явлениями в литературе русской, мы не можем обойти ни одного интересного явления, не столько ради науки /подж. мною. - Э.П./, сколько ради чувства и тех впечатлений, которые производят на человеческую мысль события в разных краях земли..."<sup>20</sup>. В этой оценке беллетристики уже словно переплетаются критерии, связанные с ра-

ционализмом, и романтическое призвание чувственной стихии. Но примечательно, что от литературной критики Гурбан требует, чтобы она "заставляла думать".

У Я. Калинчака мы уже и в отношении к русской литературе находим совершенно ясно сформулированные новые, романтические критерии. В явной полемике не только с запоздалым классицизмом Заборского, но и с представителями первого поколения деятелей возрождения — Шафариком, Колларом и Голлим — звучат его слова: "Словацкая поэзия не приведет ни к чему, если будет образцы и мысли Горация постоянно повторять... Если бы Заборский "думы" не у Горация, а скорее в "Запорожской старине" искал и поэзии словацкой у Пушкина, Мичкевича, Рылеева, Залеского, Хомякова учился, наверняка бы он больше сказал и нашел бы больший отклик в сердцах"<sup>21</sup>. Как мы видим, рядом с фольклорными источниками, такими как "Запорожская старина", Калинчак приводит и имена русских романтиков, творчество которых должно послужить источником вдохновения вместо античных образцов. В обобщенном виде Калинчак формулирует критерии художественности так: "Каждое поэтическое произведение, если оно хочет иметь какую-либо цену, должно быть совершенно независимым, должно быть выражением индивидуальности поэта с окраской национальной..."<sup>22</sup> И А. Сладкович в полемике с Г.Д. Тисовским характеризует цели поэзии по-новому, подчеркивая ее суверенность и свободу поэтического творчества: "Поэзия — одно из свободных искусств и сама себе служит целью... область поэзии нужно рассматривать с позиции эстетической"<sup>23</sup>. Что касается однозначности и резкости, мы едва ли найдем в словацкой критике XIX в. подобную формулировку.

В этой позиции заметно уже несомненное проявление того, что и Калинчак, и Сладкович ясно представляли себе специфичность художественной литературы. Следовательно, можно говорить о ее решительном вычленинии из широкого понятия "литература как письменность вообще" и понимании тех характерных черт, которыми художественная литература отличается от науки и, как особая область творчества, уравнивается с

наукой в правах.

Что касается Сладковича, он не остановился лишь на теоретическом уровне. Его плодотворно сформулированной характеристике поэзии предшествовала статья о "Легенде Магинграда" Ботто /1862/, которую Ц. Краус, автор предисловия к изданию первого тома избранной словацкой литературной критики, оценивает как "единичный эстетический, в полном смысле слова, разбор художественного произведения"<sup>24</sup>. В этих взглядах Сладкович проявил себя как "rosta natus", который глубоко и творчески освоил пушкинские импульсы. Но у этого начинания Сладковича не было последователей, которые развили бы его дальше. Причину следует искать в неблагоприятных политических и социальных отношениях. Вызванный ими недостаток отечественных литературных критиков в 70-х гг. компенсируется тем, что завязываются контакты с критикой в остальном мире, главным образом в мире славянском и русском. В этом направлении развивается деятельность А. Ситнянского, который через русскую литературу устанавливал контакты с современными тенденциями в мировой литературе. Характерен с этой точки зрения его интерес не только к вопросам просодии, но и к русской литературе и литературной критике, а также к оценке русской литературы в критике других народов. Исходя из статьи немецкого литературного критика Глогау, он публикует в 1873 г. статью "Иван Тургенев как новеллист"<sup>25</sup>. После долгой паузы, которая последовала за работой Сладковича, эта статья Ситнянского была образцом оценки художественной стороны литературного произведения. Композиция, стиль, характеры и функциональное включение природных зарисовок в "Записках охотника" Тургенева были предметом его анализа, который стал импульсом для нового идейно-эстетического подхода к оценке литературного произведения.

Мы привели несколько примеров того, как словари относились к русской литературе; на этих примерах можно проследить, как у нас постепенно развивалось отношение к художественной литературе, которая в конце концов начала

восприниматься как самобитное явление. Это был путь от глобального понимания самого существования литературы вообще как доказательства жизненной силы народа до осознания характера и миссии литературы как автономной области с особыми закономерностями развития. Это был процесс, завершившийся вычлениением художественной литературы из обширной, внутренне недифференцированной области письменности, решительным освобождением литературы от субординации по отношению к научным дисциплинам, ее оценкой не только с познавательной, но и с эстетической точки зрения и, наконец, рождением литературной критики как дисциплины, представляющей собой надстройку над литературой. Процесс происходил медленно и постепенно, как и наступление романтизма, с которым он развивался параллельно, будучи с ним тесно связан.

В этом процессе своим примером и импульсами участвовала русская литература и литературная критика.

Материал, на котором основаны наши рассуждения, свидетельствует о том, что интерес словаков к русской культуре менялся в зависимости от изменения общественных условий. Словацкая славистика вначале опережает русскую — это происходит от несвободы словацкого народа, вынужденного искать опору в славянском мире. Отсюда — приоритетный интерес к славянскому прошлому, к реалиям русской истории и достижениям русской науки. Русская литература развивается очень быстро /воздействуя потом как стимул на словацкую литературу и литературную критику/ — это обусловлено национальной независимостью России; свобода веда и более ранней дифференциации и естественному, не обремененному иными функциями развитию литературы.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Это такие книги, как "Российская гидрография", "Книга Большому чертежу", "Русские достопамятности", "Запорожская старина", "Описание русских монет", "История Московского княжества", "Хроника города Изборск", "География России", "Астория войска Довского" и т.д.

2. "О происхождении России", "О жилищах древних рус-

ских", сочинения Нестора /издания Тимковского/, "Новгородская летопись", "Софийский временник" /издание Строева/, исследования Лерберга, три книги Калайдовича, сборник Кириши Данилова, "Этимологический словарь русского языка". Всего 14 названий.

3. Так Францев расшифровал приведенные Шафариком инициалы **ММ**.

4. В этом письме Шафарик просит дополненный Снегиревым и в 1838 году изданный "Словарь русских светских писателей" Е. Болховитинова. Этот словарь закончил и издал в 1845 г. Погодин; далее Шафарик просит четвертый и последующие тома "Русских народных праздников", пятнадцатый и последующие тома "Энциклопедического словаря", третий и последующие тома "Русских преданий" Макарова, девятый и последующие тома повестей Марлинского, 3-й, 4-й и последующие тома "Песен", собранных Сахаровым, и др. Он просит и некоторые теологические работы для упомянутого митрополита Ставковича.

5. Шафарик одолжил Гоголю "Малорусские и польские песни", изданные Вацлавом из Олеска в 1839 г.

6. Safarik P. J. Korespondence P. J. Safarika. /Vyd. V. A. Francev. T. 1. Cast 2, - Praha, 1928. S. 780.

7. Францев В. А. Указ. соч., с. 542.

8. Rosenbaum K. Vznik a vyznam Safarikovych Dejiny slovenskeho jazyka a literatury. Bratislava 1963. S. 22.

9. Kajsarov A. Versuch einer Slavischen Mythologie. Göttingen 1804. Его же. Мифология славян. М., 1807 и 1810.

10. См. письмо Ю. Палковичу от 22. 7. 1824. В: Korespondencia Jána Hollého. Bratislava 1967. S. 27-29.

11. Ibidem. S. 28-29.

12. Подробнее об этом: Mráz A. Ruské momenty v diele Jána Kollára. Liptovský Mikuláš 1946; Paňovová E. Vzťah Jána Kollára k ruskej poezii. // Vzťahy a súvislosti slovenskej a ruskej literatury. Bratislava 1977. S. 28-36.

13. Paňovová E. Vzťahy a konfrontácie. Bratislava 1977. Глава 13. slovenskí otrodenci a A. S. Chomiakov. S. 136-152.

14. Надеждин Н. И. /1804-1856/, классицистически ориентированный литературовед, историк, этнограф, критик, журналист. Тема его диссертации - "О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтическая". В ней он осуждает разрушение законов искусства, основанных на разуме, и канонизирование индивидуального произвола поэта, отметание какой-либо формы вместо художественного благозвучия и простоты классицистических форм. Он говорит о "предательских вывертах испорченного вкуса романтической эпохи", укоряет новое течение за то, что в произведениях "стреляют, убивают, режут, топят...". Очень близкие формулировки мы находим у Л. Штура. В 1840-41, 1845-46, и 1847-48 гг. Надеждин путешествовал по славянским странам. В этих путешествиях он познакомился с Колларом, Шафариком и другими словацкими учеными.

15. Štúr L'. Pieseň Branka Radičoviča. // Slovenské pohľady III. 1852. Č. 3-4.

16. Štúr L'. O národných písních a pověstech plemen slovanských. Spisů musejních číslo XLVI. V Praze 1853. // Slovenska l'udova slovesnosť, Bratislava 1955, S. 17-43.
17. Štúr L'. Dielo. Zv./3. S. 228. Bratislava 1955.
18. Hurban J.M. Prehľad literatúry slovenskej v najnovších časoch. XI // Slovenske pohľady. 1847. Zv.2. S. 73.
19. Hurban J.M. Obozrenia novejších literatúr slovanských. // Slovenske pohľady. 1851. Zv.1. S. 186-187.
20. Hurban J.M. Obozrenia novejších literatúr slovanských. XI // Slovenske pohľady. 1851. Diel II. Zv. 3.
21. Kalinčiak J. Zehry. // Kalinčiak J. O literatúre a l'ud'och. Bratislava 1965. S. 87.
22. Ibidem. S. 86.
23. Sladkoviq A. V posudku na pojednanie H.Tisoyského z 10.1.1868 adresované vyboru Matice Slovenskej. // Slovenska literarna kritika I. Bratislava 1977. S. 299.
24. Kraug O. Slovenska literarna kritika v období romantizmu. // Slovenska literarna kritika. Zv. I. S. 393.
25. Svtiniansky A. Ivan Turgejev oo novelista. Slovesnost' I. 1873. ~~Историческое обозр.~~ Поповиц A. Ruská literatúra na Slovensku v rokoch 1863-1875. Bratislava. S. 96.

Вхождение любой национальной литературы в духовную жизнь другого народа идет по множеству каналов, и это закономерно. Такими каналами являются: проникновение книг на языке оригинала в инонациональную среду и личные контакты писателей одной страны с писателями другой; распространение литературоведами и критиками сведений о той или иной зарубежной литературе; переводы из других литератур; обращение писателей к иностранному художественному опыту и изображение ими чужеземной жизни. Все это, хотя приведенный здесь перечень путей литературного взаимопроникновения, конечно, не является исчерпывающим, полностью относится и к словацкой литературе, к процессу ознакомления с ней русской литературной общественности.

О книжном обмене и личных знакомствах русских и словацких литераторов, особенно в первой половине XIX в., уже написано немало, о чем свидетельствуют работы А.А.Кочубинского, В.А.Францева, А.А.Зайцевой, А.Мраза, Р.Бртаня, П.Петруса, Э.Пановой, С.Лесняковой, А.Поповича, Д.Дюришина и других. Поэтому мы коротко остановимся лишь на трех важных моментах, характеризующих восприятие словацкой литературы в России, а именно на информации о ней в русской печати, на русских переводах словацких писателей и на отражении словацкой тематики в русской литературе.

В начале XIX в. печатные сообщения о литературной жизни словаков нередко появлялись вместе с информацией о чешской /богемской/ литературе. Вопросы литературные часто рассматривались тогда в одном ряду с языковыми. Так, в начале 1810-х годов журнал "Улей" поместил речь побывавшего в 1803 году на Дунае вилевского епископа Иоанна Косаковского, в которой говорилось, что словаки пользуются "чехским наречием"<sup>1</sup>. "Вестник Европы" в 1821 году



сообщал о росте числа чешских и словацких писателей, ссылаясь при этом на выходявшие в Праге и Пресбурге периодические издания<sup>2</sup>.

Первыми литераторами-словаками, чьи имена стали широко известны в России, были прежде всего Коллар и Шафарик. О них писали тогда, в частности, в "Сыне Отечества" /1822/, "Библиографических листах" /1825/, "Московском телеграфе" /1825/, "Вестнике Европы" /1826/ и "Московском вестнике" /1826/. Вот что, например, писал о Шафарике и Колларе журнал "Сын Отечества": "Доктор и профессор Сафарик /Шафарик - Д.К./, член Иенского латинского общества, занимает почетное место между богемскими стихотворцами, в собрании произведений его юности под названием находится много хорошего"; Г.Коллар написал около ста сонетов и издал их вместе со своими элегиями и эпиграммами. Во многих из его сонетов виден истинный дух Петрарки. Элегии и эпиграммы его по размеру их почитаются в числе лучших. Сей поэт равно как и Сафарик, принадлежат к славянам венгерским..."<sup>3</sup>. Как видим, в журнале отмечалось отличное от чехов славянское происхождение Шафарика и Коллара. Существенно, что в цитируемой статье отмечается использование словаками-протестантами "богемского языка" и в этой связи упомянуты имена также писавших на нем Богуслава Таблица и Юрая Палковича, названы поэтические сборники "Славянские стихотворцы" первого и "Муза со словацких гор" - второго.

В 1830-е годы сообщения о литературной и научной деятельности Коллара и Шафарика, а также отчасти и некоторых других литераторов, мы встречаем на страницах издававшейся Дельвигом и Пушкиным "Литературной газеты" /1830/, кроме того, "Телескопа" /1831, 1832, 1833, 1836/, "Московского наблюдателя" /1835/, "Журнала Министерства народного просвещения" /1836, 1839/. В 1835 году в "Московском наблюдателе" была помещена большая двухчастная рецензия О.М. Бодянского на известную публикацию словацких песен Яна Коллара. У нее было длинное название: "Народньи спеванки

или светски песни словаков в Венгрии", как простого народа, так и высшего сословия, собранные, в порядок приведенные и выданные Яном Колларом"<sup>4</sup>.

Обширную рецензию Бодянского заметил В.Г.Белинский и назвал ее "примечательной". "Эта статья написана с талантом, знанием и любовью, заключает в себе много дельных и чрезвычайно любопытных фактов относительно своего предмета"<sup>5</sup>, — писал он в обозрении "О критике и литературных мнениях "Московского наблюдателя". Вскоре в "Телескопе" /1836/ появилась статья Н.И.Надеждина "Европеизм и народность". В ней едва ли не впервые используются такие определения, как "чешский" и "словацкий" в их языковом и литературном смысле.

Следующий этап ознакомления со словацкой словесностью в России связан с разрешением языкового вопроса в Словакии, увенчавшим многолетние усилия Л.Штура, Й.Гурбана и М.Годжи, то есть с развитием словацкой литературы на словацком языке, начало которому положили стихотворения Я. Францисци-Римавского "Моим сверстникам на память" /1844/, изданный Й.Гурбаном второй том альманаха "Нитра" /1844/, первые книги на новом словацком языке. Эта датировка, разумеется, несколько условна, поскольку словацкий литературный язык формировался на протяжении целого ряда лет.

Особенность русских печатных сообщений о культурной и литературной жизни Словакии в середине XIX в. и последующие годы составляет нередкое их соединение с общей информацией о жизни и положении словацкого народа, о его национальной борьбе, сложностях культурного становления и т.д. Как правило, эти сообщения отличались дружеской заинтересованностью и доброжелательностью. Правда, по характеру своему они несколько отличались друг от друга; одни были по преимуществу информативны, другие имели славянофильскую окраску, и третьи — демократическую и даже порой революционно-демократическую. Существенную роль в усилении информации о литературной и культурной жизни Словакии в 1840-е годы сыграла посещавшие ее тогда русские слависты, в частности О.М.Бодянский, П.И.Прейс и особенно И.И.Срезневский.

Начиная с середины XIX века и до самого начала первой мировой войны внимание русской печати к словацкой культурной жизни и литературе, в частности, в дальнейшем не только не ослабевало и сохранялось, но и возрастало. В России с радостью и удовлетворением замечали и отмечали каждый шаг вперед словацкой литературы, все ее успехи и достижения.

О каких же явлениях словацкой народной словесности и литературы сообщала русская печать своим читателям в период с конца 1830-х до середины 1910-х годов? Одной из первых русских оригинальных работ<sup>6</sup> на эту тему была книга О.М.Бодянского "О народной поэзии славянских племен" /1837/, а точнее большой ее раздел о словаках. Бодянский характеризовал словацкие песни как по преимуществу идиллические и в этом видел их отличие от песен других народов, в частности – чешских, которые по своей доминанте представлялись ему лирическими. Он трактовал словацкие песни как картину с безыскусственным "чистейшим изображением жизни людей, не разнакомившихся еще с природой, близких ей, не испорченных...", хотя по его же словам и "небезгрешных"<sup>7</sup>.

Забегая несколько вперед, заметим, что словацкая народная поэзия привлекала к себе внимание русских исследователей и в последующие годы. Народной поэзии чехов, моравян и словаков посвящен целый раздел во втором томе "Истории славянских литератур" А.Е.Пыпина и В.Д.Спасовича /1881/. Писавший о словацкой народной словесности Пыпин опирается на более широкий круг источников и рассматривал не только песни, но и сказки. Показателем в интересующем нас отношении и один из разделов книги В.Иванцевича "Собрание памятников народного творчества у южных и западных славян" /1883/. В ней подробно рассматриваются все словацкие фольклорные публикации, вышедшие к тому времени, включавшие в себя песни, сказки, народные повести, поговорки, загадки, а также посвященные им научные работы, в частности Л.Штура.

Иногда сведения о культурной, литературной и общест-

венной жизни Словакии русские читатели XIX века получали из зарубежной прессы, а иногда словацкие авторы специально писали для русских изданий. Одной из таких довольно крупных /90 страниц/ публикаций была статья /"Словаки и словенское околье в Угорщине"/, подписанная инициалами "М.Д." - Стефана Марко Дакснера. Это была, пожалуй, первая столь обстоятельная статья на русском языке об истории и культуре словацкого народа /Журнал Министерства народного просвещения, 1868/. В ней говорилось о Голом, Ботто, Кадинчаке, Штуре, Колларе и других словацких писателях. Примечательно, что статья Дакснера содержала слова: "Появлению в русской печати сведений о Словакии мы приписываем большую важность как для уяснения истины вообще, так и по причине новейшего оборота дел, наступившего в соседней с Россией Австрии. Знакомство русских со словаками покажется еще важнее, если взглянем на него с современной точки зрения, в связи с господствующим теперь началом народности..."<sup>8</sup>.

А теперь перейдем к русским публикациям XIX века, касающимся собственно литературы. Они могут быть разделены на две группы: общие обзоры словацкой литературы и работы монографического характера, посвященные тому или иному писателю. Первая попытка дать русским читателям обобщенное представление о словацкой литературе в целом принадлежит А.И.Пыпину в изданной им совместно с В.Д.Спасовичем известной книге "Обзор истории славянских литератур" /СПб., 1865/. Она содержала параграф "Словацкая литература", в котором говорилось о сочинениях А.Мочая, Й.И.Байзы, Ю.Фандли, А.Газды, А.Бернолака, Ю.Палковича, Я.Голого, Б.Таблица, П.Й.Шафарика, Я.Коллара, Л.Штура, Й.М.Гурбана, М.М.Годжи и др. Говоря о трех последних, Пыпин, автор очерка словацкой литературы, называет их основные сочинения, периодические издания, которые они возглавляли, освещает основные этапы языковой реформы, осуществлявшейся Штуром, Гурбаном и Годжей. В книге отмечается, что они были преемниками Шафарика и Коллара в новых условиях борьбы за национальную культуру и литературу. В целом очерк

Пыпина о словацкой литературе еще не был вполне свободен от традиционных представлений о ней, как не вполне сложившейся, хотя в нем и говорилось о самостоятельности ее существования.

Вторым после Пыпина автором небольшого обзора словацкой литературы /прежде всего поэзии/ явился А.С.Будилович. Его статья "Словацкая литература" открывает III раздел книги "Поэзия славян..." /1871/. Она начинается историко-этнографической справкой о Словакии. Рассказав о Голом, Шаферике, Колларе, Штуре и его соратниках, особо отметить при этом творчество Сладковича и Халупки, Будилович писал: "Около этих корифеев словацкой литературы группируется целая плеяда других более или менее значительных талантов. Назовем Заборского, Гройхмана, Желло, Полярика, Викторина, Йозефовича, Зоха, Кузmani, Паулини-Тота. Большая часть сюжетов словацкой поэзии заимствуется из народной жизни, современной и прошлой, словацкой и общеславянской"<sup>9</sup>. Статья Будиловича расширяла представления о круге словацких писателей.

Заметным событием в ознакомлении русской общественности с прошлым и настоящим словацкой литературы явилась публикация в 1875-1877 годах в Петербурге на русском языке большой работы /свыше 200 страниц/ чешского исследователя И.Д.Пича "Очерк политической и литературной истории словаков"<sup>10</sup>, более половины которой было посвящено литературе. Кроме уже упомянутых имен, в "Очерке..." Пича шла речь о П.Кырмезере, Я.Силване, Ю.Бановском, В.Бенедикте, П.Дани и многих других словацких литераторах от древности до С.Халупки и Я.Краля. Этот труд давал русскому читателю довольно подробные сведения об истории словаков и их литературы. Обрисовав древние периоды литературной жизни Словакия, рассказав о пробуждении национально-патриотических чувств в начале XIX века, Пич отметил особое значение произведений Я.Чапловича, П.Й.Шаферика и Я.Коллара, а также Я.Голого, их сильное влияние на представителей молодого поколения /К.Штур, Д.Бахард, Л.Штур, С.Халупка и др./.

Из труда Пича читатели могли почерпнуть сведения о деятель-

ности Л.Штура и его соратников после революции 1848 года.

В 1881 году в Петербурге вышла двухтомная "История славянских литератур" А.Н.Пыпина и В.Д.Спасовича. Если в "Обзоре истории славянских литератур" /1865/ словацкому материалу было уделено всего только 7 страниц, то здесь - 50. Автор раздела о словацкой литературе А.Н.Пыпин учел все имевшиеся тогда работы о ней, как зарубежные, так и отечественные.

Раздел "Словаки" в "Истории славянских литератур" открывает обстоятельное обозрение прошлого и настоящего словацкого народа. Новым явилось рассмотрение словацкой литературы на фоне исторического и культурного развития. С большой определенностью говорится в нем о том значении, которое имел для литературного развития Словакии переход на родной язык. Подробнее и полнее освещены в "Истории..." события словацкой литературной жизни, существенно расширен по сравнению с "Обзором..." круг рассматриваемых словацких писателей /К.Кузман, С.Томашик, Я.Калинчак, М.Заборский, С.Гурбан-Ваянский и др.

В то же время в России появился третий том "Истории всемирной литературы в общих очерках, биографиях, характеристиках и образцах", составленный В.Зотовым /СПб., 1881/ и содержащий в разделе "Славянские земли" небольшой подраздел, озаглавленный "Словацкая литература". Примечательно одно из мест этого подраздела: "После прекращения в 1874 году деятельности Матицы<sup>II</sup>, до конца прошлого года господствовало гробовое молчание в словацкой литературе, вся беллетристика была заключена в одном ежемесячном журнале "Орел"... Только в 1879 году возникли вновь два предприятия: издание произведений словацкой народной поэзии и популярных книг для народа"<sup>12</sup>. Спустя семь лет после публикации В.Зотова в России выходит третий том "Всеобщей истории литературы" /1888/, одна из глав которого "Новая литература славянских народов" /автор П.О.Морозов/ также содержала сведения о словацкой литературе. О ней говорилось: "Параллельно с чешской литературой стала развиваться, с первых десятилетий внешнего века, литература

близкого к чехам по языку и географическому положению племени словаков"<sup>13</sup>. Не отличаясь самостоятельностью и полнотой, публикации Зотова и Морозова тем не менее имели свое положительное значение, так как популяризировали словацкую литературу и привлекали к ней внимание широкого круга русских читателей.

Важным моментом в истории ознакомления русской общественности со словацкой литературой и ее отдельными представителями было появление книги Я. Влчека "История словацкой литературы" /Киев, 1889/. Ее русский перевод с рукописи вышел почти одновременно со словацким изданием в Турч. св. Мартине /1889—1890/. В предисловии киевского слависта Т. Флоринского к книге Влчека говорилось: "Труд г. Ярослава Влчека, родом словака, преподавателя пражского реального училища, представляет цельный обстоятельный очерк истории словацкой литературы, написанный весьма красиво и с полным знанием дела. Он не только знакомит с главными фактами и деятелями литературы словаков, но и вводит читателей в содержание важнейших произведений"<sup>14</sup>. По богатству материала переводный труд Влчека превосходил все существовавшие до него общие работы о словацкой литературе на русском языке. Еще одной переводной книгой, содержащей общие краткие сведения о словацкой литературе, была "История славянских литератур" Й. Карасака /СПб., 1910/.

Крупной и весьма содержательной явилась статья В. Н. Филиппова "Современная словацкая литература" /журнал "Труд", 1894/. Ее текст вполне соответствовал названию. В ней говорилось о развитии словацкой литературы с начала 1860-х до конца 1880-х гг. Как отмечал Филиппов, время до 70-х годов было счастливым для словацкой земли. Тогда "Матица словенская" начала издавать свои "Записки", содержавшие много ценных сведений об истории и литературе. В очерке отмечается активное выступление в 60-е годы таких ранее неизвестных в России писателей, как Л. Кубани, Ян Чаяк, Д. Бахат и др. Период с 1870 по 1888 год охарактеризован как эпоха бедствий.

К числу наиболее значительных поэтов этого времени отнесены П.О.Гвездослав, А.Белла, Св.Гурбан-Ваянский. Касаясь прозы последнего, Филиппов подробно пишет и о других словацких прозаиках - М.Кукучине, А.Биелеке, С.Бодячком, Г.Маршалле.

Из работ, появившихся в России в первые годы XX столетия и содержащих много разного рода сведений о Словакии и словацкой литературе, необходимо назвать очерк П.А.Заболоцкого "Культурная работа у славян. Словаки" /СПб., 1907/. В нем говорилось: "Начиная с Д.Горчички, продолжая Д.Крманом, М.Беллом, Я.Грдличкой, Ю.Рибаем, М.Семианом, А.Бернолаком и И.Байзой, мы имеем перед собою издавна целую вереницу словацких деятелей, стремившихся возбудить любовь к родному языку, разработать этот язык, завоевать ему более широкую сферу применения, поднять народное образование"<sup>15</sup>. Рисуя картину словацкой литературной жизни XIX в., Заболоцкий особо отмечает тот вклад, который внесли в развитие словацкого языка и литературы многие словацкие писатели, начиная от Штура и Гурбана до Сладковича, Гвездослава и Гурбана-Ваянского.

В заключение обзора общих работ о словацкой литературе, появившихся в дореволюционной России, надо еще сказать о довольно большой статье А.Н.Сиротинина "У словаков", входящей в его книгу "Россия и славяне" /1913/. Среди русских филологов-славистов Сиротинин особенно много писал о Словакии, где он неоднократно бывал, хорошо изучал ее топографию, историю, литературу и культуру. Его многочисленные статьи о словаках представляют собою причудливые срединения художественной публицистики, путевого очерка и научного текста. Все это относится и к статье "О словаках", в которой он с симпатией пишет о деятельности Л.Штура в Пресбургском лицее, о Я.Голом и Св.Гурбане-Ваянском, собственные переводы стихов которых Сиротинин включил в текст статьи. Довольно подробно /по всей видимости впервые в русской печати /<sup>говоряется в ней</sup> о словацких новых изданиях начала 1900-х - 1910-х годов /журналы "Глас", "Словацки тыжденик", "Пруды" / о гласах, в частности о В.Ще-



баре и П. Благо.

Кроме общих обзоров словацкой литературы, в России XIX - начала XX веков появлялось немало статей и об отдельных словацких писателях. Назовем некоторые из них в порядке появления: Н. Задерацкий - статья о Я. Колларе /1871/, он же - о П. Й. Шафарике /1874/, Н. Иванов - об А. Сладковиче /1882/, М. И. Соколов - о Я. Ботто /1883/, Краль Янко /псевдоним/ - о Л. Штуре /1884/, А. Опферман - о Я. Годом /1886/, А. Петров - об Й. М. Гурбане /1887/, В. Кривош - о Св. Г. Ваянском /1887/, Б. Гурбан - о Д. Лихарде /1889/, А. Степович - о С. Халушке /1893/, П. А. Кулаковский - о П. Й. Шафарике /1895/, А. Кралицкий - о Я. Крале /1896/, Р. Ф. Брандт - о П. Й. Шафарике /1898/, П. А. Лавров - о нем же /1898/, А. Эжк - о Я. Колларе /1890/ Р. Ф. Брандт - о нем же /1902/: А. Н. Сиротинин - о П. О. Гвездославе /1909/, он же - о Св. Г. Ваянском и П. О. Гвездославе - 1913/, В. А. Францев - о Л. Штуре /1915/<sup>16</sup>.

Мы назвали лишь часть статей о словацких писателях. Но, думается, что и из сказанного можно составить себе представление и об их характере, и о достаточно широком охвате в них персоналии словацкой литературы, если и не полном, то весьма значительном, а также и о хорошей осведомленности русских авторов, которая от года к году возрастала.

Необходимо заметить, что кроме специальных статей о словацкой литературе в целом и об отдельных писателях, русская периодическая пресса XIX века содержит еще множество разного рода сообщений о словацкой литературе и ее представителях. Они встречаются на страницах газет "Петербургские ведомости", "Русь" и журналов, таких например, как "Славянский мир" /1878/, "Славянское обозрение" /1892/, "Славянское объединение" /1915/ и особенно "Известия СПб славянского благотворительного общества" /1883-1891, 1900-1916/. Только годовые комплекты последнего могли бы дать материал для большой специальной работы по словацко-русским связям.

Немало сведений о словацкой истории и литературе, о словацких ученых и писателях содержат и общие труды русских славистов, посвященные истории и культуре славянских народов, принадлежавшие, в частности, таким авторам, как М.И.Касторский, В.И.Григорович, И.И.Срезневский, И.И.Первольф, А.Ф.Гильфердинг, Ф.Е.Корш, И.В.Ягич и др. Примечательно, что одной из тем, к которым обратились русские литературоведы-слависты в начале XX века, были словацко-русские литературные связи.

Перейдем к обзору переводов произведений словацких писателей на русский язык. Таких переводов было немало, их появление росло по мере публикации статей о словацкой литературе, которые обычно опережали работу переводчиков. Одним из первых словацких авторов, чье произведение было переведено на русский язык с латинского, был Адам Франтишек Коллар. В 1772 году его стихотворение "Надпись к реке Волге..." было опубликовано в журнале "живописец", который издавал известный писатель-просветитель В.И.Новиков. В первой половине XIX столетия русским читателям становятся доступными некоторые сочинения Я.Коллара, П.И.Шафэрика, Л.Штура и И.Гурбана, правда, нередко это были переводы не столько художественных, сколько научных или же публицистических произведений. Однако именно эти переводы характеризуют начальный период сближения русской и словацкой литератур. В 1840 году в "Отечественных записках" появился перевод трактата Я.Коллара "О литературной взаимности между племенами и наречиями славянскими", в 1843 году журнал "Денница" поместил несколько сонетов из его поэмы "Дочь Славы". Десять сонетов из второй и третьей песен этой поэмы в подстрочном переводе были воспроизведены Н.Ригельманом в 1847 году в его корреспонденции из Вены /см. "Московский литературный и ученый сборник на 1847 год"/. Некоторые сонеты из четвертой песни поэмы Коллара, как отмечает в примечании автор корреспонденции, не были пропущены цензурой.

Несколько раньше начали появляться на русском языке работы П.И.Шафэрика: А.С.Шишков в 1829 году опубликовал

перевод его статьи "Повествование о богемском языке и словесности", включив его в одно из своих сочинений. В 1836 году в журнале "Московский наблюдатель" появилась статья Шафарика "О народах скифского племени", которую перевел О.М.Бодянский. Благодаря ему же в 1830–1840-е годы в России выходили и многие другие произведения Шафарика /"Славянские древности..." /1837–1888/, "Славянские племена..." /1838/, "Славянское народописание" /1843/ и т.д.

Из Штура в первой половине века было переведено лишь "Путешествие в Лужицы весной 1839 года" /журнал "Денница", 1842/. Одной переводной статьей – "Народная и литературная жизнь словаков" был представлен в России 40-х годов Я.М.Гурбан /"Денница", 1843/. Говоря о начальном периоде ознакомления со словацкой словесностью в России, нельзя не упомянуть еще об изданном А.И.Срезневским в 1832 году в Харькове сборнике "Словацкие песни", куда вошло двадцать оригинальных песенных текстов, воспроизведенных русскими буквами. В конце книги они прокомментированы и сопровождаются подстрочным русским переводом. Во введении Срезневский говорит, что песни были записаны им от приехавших на Украину "словаков, живущих в верхней Венгрии, около и в городах: Кремнице, Шемнице, Дрявнице, Бтянице, Бойнице, Татмире, Киевце, Токае и пр., по отлогостям гор Карпатских"<sup>17</sup>.

Новый этап в работе русских переводчиков со словацкого наступает во второй половине века после образования словацкого литературного языка. В начале больше появлялось переводов из поэзии, что соответствовало самому процессу словацкого литературного развития, в котором поэзия несколько опережала прозу. В 1854 году известный поэт и переводчик Н.Берг включил в свою книгу "Песни разных народов" /1854/ шесть словацких песен, взятых из собрания Я.Коллара "Народные песни..." /1834–1835/. Переводы Берга были сопровождаемы оригинальными словацкими текстами, что позволяло читателям делать сравнения. Их публикация открыла окно в мир словацкой народной поэзии.

К числу первых русских опытов ознакомления с поэзией Коллара относится художественный перевод одного из сонетов "Дочери Славян", вошедших в книгу переводов известного казанского слависта М.П.Петровского "Отголоски славянской поэзии" /Москва, 1861/. В 1871 году в Петербурге вышла уже упоминавшаяся книга "Поэзия славян...". В нее вошли произведения Я.Голого /"Голос Татры, "Плохому стихотворцу"/, С.Хадупки /"Бей его"/, Д.Штура /"Песнь Святотобоя" и "Песнь овчара"/, Й.М. Гурбана /"Нитра", "Поважье"/, А.Браксаториса Сладковича /"Тени Пушкина", "Эхо"/ и Л.Желло /отрывок из поэмы "Падение Милддуха"/ - всего 10 переводов шести словацких поэтов. Все они были осуществлены Н.Бергом, кроме одного /"Бей его" Хадупки/, которое перевел А.Майков. Помимо названных поэтов, книга содержала переводы из Я.Коллара /извлечения из "Дочери Славян": Вступление, сонеты I - 7 песни I, 137-142 песни II, 5, 7 и 10 песни III/, П.Й.Шафарика /сонет "Плывет луна в лазурном океане..."/ и С.Томашика /"Гей, славяне"/. В переводе этих произведений кроме Н.Берна принял участие В.Бенедиктов /три сонета из III песни поэмы Коллара/. Вошли в книгу "Поэзия славян..." и словацкие народные песни, переведенные Н.Бергом ранее. Так началось широкое вхождение словацкой поэзии в русскую литературную жизнь.

В последующие десятилетия публикация переводов из словацкой поэзии в русской прессе уже не прерывалась, а количество их неуклонно росло. Перечислить их все затруднительно, скажем только, что они появлялись в таких журналах, как Вестник Европы /1876/, Славянский мир /1878/, Звезда /1887/, Благовест /1890/, Славянское обозрение /1892/, Жизнь /1892-1898/, Русская мысль /1899/, Наблюдатель /1901, 1903, 1909/, Север /1904/, Известия СПБ славянского благотворительного общества /1908, 1909/, Славянское объединение /1916/ и др. Своеобразным итогом всей этой многолетней переводческой работы явилась подготовленная Н.Новичем /настоящая фамилия Бахтин/ книга "Словацкие поэты" /СПб., 1901/. В нее включено сорок четыре произведения восемнадцати словацких поэтов /Голого, Штура, Й.Гурба-

на, С.Халушки, Кузман, Я.Ботто, Сладковича, Я.Краля, Гурбана-Ваянского, Гвездослава, Подъяворинской и др./.

Особенно популярными в России были П.О.Гвездослав и Св. Гурбан-Ваянский. В общей сложности стихотворения Гвездослава до 1914 г. на русском языке печатались тридцать раз, среди них "Я голос вопиющего в пустыне". "О, свобода, ты человечества идеал...", отрывки из поэм "дена лесника", "Табор Влколинский" и др. Из стихов Ваянского в русских переводах были известны "Гордость Карпат", "Предчувствие", "Словаки", "Я Словак", "Самсон", поэма "Ирод".

Подводя итог выборочному обзору русских переводов из словацкой поэзии в XIX веке, можно без преувеличения сказать, что к началу XX века русским читателям были знакомы наиболее значительные ее представители и многие их произведения.

Из словацких прозаиков в России больше других переводили Св.Гурбана-Ваянского. Читателям были известны переводы таких его рассказов и повестей, как "Бючной сторож" /был опубликован в 1885 году/, "Черный идеалист" /1885, 1890 - под названием "Угольщик идеалист"/, "Жена дровосека" /1887, 1890/, "Летающие тени" /1887, 1891 - под названием "Мимолетные тени"/, "Свадебная одежда" /1888/, "Королевский жемчуг" /1889/, "Из писем разочарованного" /1891/, "Весенний мороз" /1892/, "Старые и молодые" /1898/, "В туннеле" /1907/, "Три сигары" /1907, 1909, 1913/, "Душевное спокойствие" /1910, 1910/.

Кроме Ваянского на русский язык переводились и другие словацкие прозаики: Я.М.Гурбан /"Свадьба короля Велико-Моравского", 1864/, Т.Вансова /"Счастливая женщина", 1889/, М.Кукучин /"В школу", 1900; "Деревенский роман", 1900, 1910, 1910/, И.Смолицкий /"Спасайся, 1900, 1901/. При всем том, что прозу переводили меньше, чем поэзию, можно все же сказать, что словацкую прозу к началу XX века в России знали лучше, чем в какой-либо другой стране.

Весьма важным слагаемым русско-словацких литературных отношений было отражение словацкой тематики в творчестве русских авторов. Ведь такое отражение является

одной из форм литературных связей, поскольку сведения о жизни другого народа очень часто писатели черпают из литературы. Не могут рассматриваться в отрыве от процесса литературных взаимосвязей и те случаи, когда в основу произведений ложатся личные впечатления их авторов, полученные от пребывания в той или иной стране.

Первые упоминания о словаках в русской литературе содержатся в Летописи Нестора /XI в./. Встречаются они и в более позднее время, например, у И.Ф.Коптевича в его "Введении во всякую историю /1699/.

В XIX веке мы наблюдаем в одних случаях творческие соприкосновения со словацкой словесностью, в других - непосредственное обращение к словацкой теме. Примерами первых могут быть первичные импульсы, полученные Пушкиным от "Словацких песен", изданных Срезневским в 1832 году. С двумя из них /"Чи гусар, то гусар.." и "Гусары, гусары ..."/, как считается, связаны пушкинские стихотворения "Гусар" и "Конь", а третьей /"Долино, долино..."/ - одна из сцен "Русалки". С восходящими к Коллару мыслями перекликаются слова Пушкина о "славянских ручьях" и "русском море" в его стихотворении "Клеветникам России". Явное знакомство с 48 сонетом I песни "Дочери Славы" обнаруживается в стихотворении поэта-декабриста А.И.Одоевского "Славянским девам", немало общего с сонетом I2I-ым III песни той же поэмы имеет стихотворение того же поэта "Дипла".

Случаи опосредованных связей со словацкой поэзией и через нее со словацкой тематикой сравнительно немногочисленны. Гораздо больше в русской печати было описаний непосредственных впечатлений от посещений Словакии, причем обычно не в стихах, а в прозе, чаще всего мемуарно-очеркового характера. Так, в книге Федора Глинки "Письма русского офицера о Польше, Австрийских владениях, Пруссии и Франции" /1915/, содержащей главу "Словаки", мы находим одно из первых в русской литературе художественных описаний словацкой земли и ее жителей. "На границах Венгрии, - писал Глинка, - есть много селений и местечек, в которых

живут словаки. Эти потомки древних славян, и время не могло еще истребить в них тех изящных качеств, какими отличались древние славяне... Здесь можно слышать настоящий словенский /древнерусский, древнеславянский - Д.К./ язык и любоваться им, какая величественная приятность. Всякому русскому приятно видеть остатки славных прародителей своих, видеть в них простоту души и склонность к страннопримству и угощению"<sup>18</sup>. Есть в "Письмах..." Глинки и картины словацкой природы.

Интересной и полезной для читающей русской публики, а теперь и для историков литературы, была вышедшая в 1844 году в Москве книга М.П.Погодина "Год в чужих краях" /1839/. Она является литературной обработкой путевого дневника, в ней довольно подробно описаны встречи с П.И. Шафариком, с которым русский ученый был особенно близок, и Я.Колларом.

В 1841-1845 годах по славянским странам путешествовал В.Ф.Чижов /1811-1877/, профессор-математик, общественный деятель, искусствовед и писатель, имевший славянофильскую ориентацию. После князь славян он побывал и в Словакии. В "Заметках путешественника по славянским землям" /журнал "Русская беседа", 1857; "Славянский архив, 1958/ Чижов подробно рассказывает о своей встрече с Янко Кралем, беседах с Я.Колларом, Л.Штуром, Я.Кадавым. Вот, например, как характеризует Янко Краля Чижов: "Это молодой словак, бедный, который при всей своей бедности, путешествует пешком по славянским странам, только чтобы видеть народ, которому он предан всей душой. У него много благородной возторженности, он полон жизни и надежд на великую судьбу славянства"<sup>19</sup>. О Краде, с которым он не раз встречался и беседовал, будучи в Карловаце, Чижов упоминает не раз. Интересны его записки и о других словацких деятелях.

В том же 1845 году, но несколько раньше Чижова, с теми же словацкими писателями, т.е. Штуром и Колларом, встречался русский историк и этнограф Н.А.Ригельман /1817-1888/. Об этом мы узнаем из его "Писем из Вены", опубликованных в 1846 и 1847 гг. в "Московском литературном и учебном сбор-

нике". В "Письмах..." воссозданы живые образы Штура и Коллара, обстановка, в которой они жили и трудились. "Не последним предметом нашего разговора было рассуждение об отечественной словесности. У Штура я нашел порядочный запас русских книг... Штур свободно читает по-русски и пишет довольно правильно, но это совсем не редкость между здешними славянами: молодые люди, прежде его ученики, теперь часто сотрудники, все более или менее знакомы с замечательными произведениями нашей словесности, некоторые в такой степени, что восхищаются красотами Пушкина и знают из него многое наизусть"<sup>20</sup>, - так вспоминает в своих "Письмах"... о встрече со Штуром в Пресбурге /Братиславе/ Ригельман.

Мы говорили об отраженных в русской печати впечатлениях от личных встреч со Штуром русских путешественников. К этому следует добавить, что позже он стал еще и одним из героев русской пьесы "Пражский погром" /1877/, которую сочинил Д.Д.Мордвинов, писатель, близко знавший Чернышевского и Шевченко. Штур показан в этой пьесе как один из соратников Гавличка Боровского во время событий 1848 года.

Много самых разнообразных сведений о Словакии содержит книга "Словачина и Угро-русы" /Почаев, 1909/, автором которой была тяготевшая к поздним славянофилам публицистка Е.И. де Витте, не раз посещавшая Словакию. В этой книге много говорится о словацкой истории, этнографии, новом словацком литературном языке, борьбе за национальную культуру, о создании Матицы и постигшей ее печальной судьбе, об эмиграции в Америку, о выставке словацких изделий в Виллине о плотогонах на Ораве и Кисупе, о жизни дротарей и т.д. и т.д. Де Витте рассказывает о своем знакомстве с Св. Гурбаном-Ваянским, Й.Шкультеты, П.Мудронем. В 1906 году 8 августа де Витте присутствовала в Турчанском св. Мартине на закладке Национального Музея, о чем пишет в своей книге "Словачина...": "Музей - единственное народное просветительское словенское /словацкое - Д.К./ учреждение - имеет громадное значение для словаков, за то и вкладыва-



ют в него душу лучшие их люди"<sup>21</sup>. Немало другой информации о культурной и литературной истории Словакии содержится в публикации де Битте.

Иной характер и по содержанию, и по своей мемуарной форме носит небольшой очерк о Д.Маковицком филолога, писателя и переводчика А.Н.Сиротинина - "Друг Толстого", вошедший в его книгу "Россия и славяне" /1913/. В очерке много любопытного. Сиротинин описывает жизнь Маковицкого в Дилине и Ясной Поляне. Вот как, например, отзывались о Маковицком яснополянские мужики: "Душа Петрович - справедливый человек. Настоящий душа - человек..." Далее Сиротинин пишет: "Как доктор, на устроенном в имении Толстых больничном пункте Маковицкий много утолил людского горя и знаниями своими и еще больше тем, чему цены нет - своим участием"<sup>22</sup>.

Завершая это во многом конспективное ознакомление с отдельными русскими произведениями на словацкую тему, мы сознаем, что удалось сказать далеко не все и не обо всех из них. Однако хочется думать, что вместе с общей характеристикой русских статей и книг о словацкой литературе и сведениями о переводах словацких писателей, ознакомление с отражением словацкой темы русскими литераторами в XIX и начале XX веков все же дает общее представление об исторической картине вхождения словацкой литературы и культуры в русскую духовную жизнь, даже если эта картина в какой-то мере мозаична и в чем-то неподна.

Позитивные результаты большой работы русских ученых, переводчиков и литераторов по ознакомлению соотечественников со словацкой литературой в прошлом легли в основу ее дальнейшего развития после 1945 года в новых исторических условиях, когда культурное сотрудничество русского и словацкого народов достигло небывалого по своим масштабам уровня. Но это - особая, самостоятельная тема, требующая специального рассмотрения.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. См.: Взгляд на Богемскую словесность и на связи

- между собой отраслей славянского языка - Улей, 1811, с. 97.
2. См.: О богемской литературе - Вестник Европы, 1821, ч. СХУШ, с. 294.
3. Обзорение новейшей Богемской литературы - Сын Отечества, 1822, с. 77, 222, 223.
4. См.: Московский наблюдатель, 1835, ч. 4, кн. I, П.
5. Белинский В.Г. Сбор. соч., в 3-х томах, т. I, М., 1948, с. 265.
6. Мы говорим "оригинальных" потому, что первые публикации о литературной жизни Чехии и Словакии, появившиеся в 1810-1820-х гг., обычно черпались из иностранной прессы.
7. Бодянский И.Ш. О народной поэзии славянских племен. Москва, 1837, с. 75, 76. /Разночтения в iniciaлах объясняются тем, что в юности он назвал себя Иосифом, а позднее - Осипом/.
8. Журнал Министерства народного просвещения, 1868, часть СХХХХ, с. 556.
9. Будилович А. "Словацкая литература" - в кн.: Поэзия славян... в переводах русских писателей. Под ред. Н.В.Гербеля. СПб., 1871, с. 388.
10. См.: Славянский сборник. СПб., т. I, 1876; т. II, 1877.
11. Матица словенская /Матица словацкая/ - культурно-просветительская организация, которая была основана в Словакии в 1863 и потом в 1875 году насильственно закрыта венгерскими властями.
12. Зотов В. История всемирной литературы. СПб., 1881, с. 718.
13. Морозов П.О. Новая литература славянских народов. - в кн.: Всеобщая история литературы, т. III, СПб., 1888, с. 144.
14. Волчек Я. История словацкой литературы. Киев, 1889, с. IX.
15. Засолоцкий П.А. Культурная работа у славян. Словаки, СПб., 1907, с. 10.
16. См.: Задерацкий Н. Ян Коллар. - Филологические записки, 1871, вып. I; Он же: Павел Иосиф Шафарик. - Университетские известия, Киев, 1874, № 12; Иванов Н. Опека литературной деятельности Андрея Сладковича. - Известия Историко-филологического института кн. Безбородко в Нежине, 1882, т. УП; Соколов М.И. Стихотворения Яна Ботто. - в кн.: Сборник статей по славяноведению, составленный учениками В.И.Ломанского, СПб., 1883; Крайц Н. /псевд./. Лидовит Штур. - Известия СПб. славянского благотворительного общества, 1884, № 6-7; Олферман А. Ян Голый, поэт словаков и его литературная деятельность. - Университетские известия. Киев, 1886, № 7; Кривош В. Свещозар Осипович Гурбан /Ваянский/. - Звезда, 1887, № 15, с. 339; Петров А. Юбилей Иосифа Милослава Гурбана. - Известия СПб славянского благотворительного общества, 1887, № 4; Гурбан Б. Денил Лихард. - Известия СПб славянского благотворительного общества, 1889, № 14; Степович А. Заметки о Само Халушке и его поэзии. - В кн. Рассвет. Киев, 1893; Кулаковский П.А. Павел Иосиф Шафарик. - Журнал Ми-

вистерства народного просвещения, 1895, ч. 299, июнь;  
Кралецкий А. Янко Краля. - Иллюстрированная газета, 1896,  
№ 12; Брандт Р.Ф. Иозеф Шафарик как исследователь славянского языка и письменности. - Древности. Труды славянской комиссии Имп. Московского археологического общества, т. П, Москва, 1898; Лавров П.А. Жизнь и ученая деятельность Шафарика - Древности. Труды славянской комиссии Имп. Московского археологического общества, т. П. Москва, 1898; Эки А. Ян Коллар. Очерк жизни и деятельности и его поэма "Дочь Славы". - Варшавские университетские известия, 1900, т. I, П, Ш, IV, V и IX; Брандт Р.Ф. Памяти Яна Коллара. - Древности. Труды славянской комиссии Имп. Московского археологического общества, т. Ш, Москва, 1902; Сиротинин А.Н. Гвоздослав. - Известия СПб Славянского благотворительного общества, 1909, № 2; Он же: Ваянский и Гвоздослав. Литературная характеристика. В кн. "Россия и славяне". СПб, 1913; Францев В.А. Чешско-словенский раскол и его отголоски в литературе 40-х годов. Памяти Людвига Штура. - Русский филологический вестник, 1915, т. 74, № 3.

17. Словацкие песни. Харьков, 1832 /текст "От составителя"/.

18. Глинка Ф. Письма русского офицера о Польше, Австрийских владениях и Франции. Москва, 1815, с. 120-121.

19. Славянский архив. Москва, 1958, с. 196.

20. Ригельман Н. Продолжение писем из Вены. - Московский литературный и учебный сборник на 1847 год, с. 105.

21. Де Витте Е.Н. Словачина и Угро-русы. Почаев, 1909, с. 105.

22. Сиротинин А. Россия и славяне. СПб., 1913, с.337.

О СООТНОШЕНИИ И СВЯЗЯХ РУССКОГО И ЧЕШСКОГО  
РЕАЛИЗМА  
/1886 - 1894 годы/

До сих пор мы мало задавались вопросом, почему русская революционно-демократическая критика и эстетика проникли в Чехию главным образом лишь в конце 80-х - начале 90-х годов прошлого века. Правда, отдельные довольно существенные отклики на нее надежно зарегистрированы и для более раннего периода - в последнее время появилось несколько интересных исследований на эту тему<sup>1</sup>, но общую картину эти открытия не особенно меняют. Речь идет главным образом об идейном влиянии Герцена на поколение чешских радикалов после 1848 года. А оно носило в основном политико-философский характер и меньше затрагивало литературно-художественные проблемы. То же самое надо сказать и о немногочисленных чешских откликах на деятельность Чернышевского. /См. например, некролог в журнале "Будущность", вызванный неподтвердившимися впоследствии слухами о его кончине/. Пожалуй, единственное заметное исключение составляют отклики на поэзию Некрасова, чьи стихи были переведены сравнительно рано и оставили в нашей литературе, как показала Ева Германова<sup>2</sup>, более глубокий след. Но в целом о революционно-демократической традиции русского реализма у нас знали сравнительно мало. Об эстетике Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Салтыкова-Щедрина знали практически повсеместно<sup>3</sup>, из вторых рук, опосредствованно<sup>4</sup>.

Только новая программная установка на реализм, появившаяся в чешской литературе во второй половине 80-х годов, существенно изменила положение. Период, когда это произошло, вообще отмечен оживлением общественно-политического и культурного движения. Быстро растет недовольство пролетаризирующихся средних слоев населения, активизируются рабочие и студенты. Демонстрации первого мая 1890

года, введение чрезвычайного положения в Праге и процесс над Омладиной – плоды этого брожения. Выступления демократических кругов и здоровых сил народа вначале были направлены против старочехов, а затем уже и против молодеческих вождей, пришедших им на смену. Разоблачается псевдопатриотическая демагогия чешских политиков, их равнодушное, а иногда и попросту предательское отношение к национально-освободительному движению. В культуре в это время развивается критика псевдоромантических и псевдопатриотических фраз, звучат призывы говорить только "голую правду" о нашей жизни, без чего невозможно возрождение к лучшему будущему. Активное наступление реализма сильнее всего проявилось в романе и в драме. С этим процессом была тесно связана и борьба за новую ориентацию пражского Национального театра. Чешское общество и чешская культура буквально бурлят в это время.

Русский реализм в такой обстановке был воспринят как союзник радикального молодого поколения в его борьбе за новое направление политического и литературного развития в Чехии. Не имело решающего значения, воспринимают ли чехи его импульсы прямо от русских или, как показывают некоторые исследователи, опосредованно, через немцев или даже через французов. Главное заключалось в том, что внутренние условия чешского развития полностью созрели для активного восприятия, и возникли благоприятные условия для сближения чешской литературы с главным и важнейшим течением мировой литературы. Иначе трудно было бы и объяснить буквально стремительное вторжение русского реализма в Чехию именно в это бурное время, сам усердный перевод произведений русских реалистов на чешский язык<sup>5</sup>. Одновременно в Чехию впервые проникает в более значительном объеме и революционно-демократическая критика и эстетика.

В тогдашних чешских дискуссиях о "правильном" понимании русского реализма, разумеется, должно было проявиться специфически чешское переосмысление русских импульсов и свое собственное понимание реализма в чешском культурном контексте.

Поинтки разобраться в русской революционно-демократической эстетике и критике и в русском реализме явно отражают борьбу различных групп и партий в самой чешской общественной жизни. О русской литературе в это время пишет целый ряд чешских писателей и политиков, и все они стремятся использовать русские произведения в своих целях. Их высказывания даже больше характеризуют подчас их собственные взгляды, нежели точное понимание русских источников, на которые они ссылаются.

О Белинском и его последователях с явной симпатией к их революционной программе пишет Антал Сташек. В журнале "Розгледы литерарни" /а позже в "Часе"/ не раз упоминает Белинского, Добролюбова, Тургенева и Толстого моравский писатель Ян Гербен. Со своих либеральных позиций пишет о Достоевском, Толстом и русских критиках профессор Т.Г. Масарик, будущий автор книги "Россия и Европа" /1913/, первым широко обратившийся и к произведениям Писарева.

В венском журнале "Ческа реви" /1889/ на Белинского и Добролюбова ссылается крупный критик Г.Г. Шауэр. В журналах "Рух", "Ческа Талие", "Светозор" и других в 1888-1891 годах о Белинском, Добролюбове, Толстом и русской критике систематически информирует читателей энергичный Вилем Мрштик. С большой симпатией с либерально-буржуазных позиций рассматривают творчество Белинского профессор Микш, А.Черный, Й.Колман и некоторые литераторы из круга "Русской библиотеки" Отто. К ним примыкает и большинство специалистов-филологов, профессионально занимавшихся русской литературой, но их мнения значительно меньше влияли на широкую общественность, чем статьи литературных критиков, писателей и политиков.

Сегодня не так просто изучить весь этот поток мнений, тем более, что каждый из упомянутых авторов брал из русской литературы только то, что соответствовало его собственной позиции в чешской культурно-политической борьбе конца века.

Если отвлечься от суждений узких специалистов, как

правило, поучающих и историзирующих, к числу которых, к сожалению, относится и большая часть работ профессиональных славистов, и сосредоточиться главным образом на статьях, активно формировавших культурно-политическую атмосферу эпохи, то есть решающих жгучие вопросы тогдашнего чешского общественного и художественного развития, то нужно признать, что относительно наибольшим влиянием на общественность пользовались представители журнала "Час". Гербен, Масарик, Махар и их сотрудники несомненно знали русскую литературу лучше, чем кто бы то ни было другой из числа их современников. К тому же они вовсе не были романтиками-утопистами, как например, Светозар Гурбан-Ваянский в Словакии. Их художественная и публицистическая деятельность, как и доступная корреспонденция, свидетельствуют, что они систематически изучали русскую литературу и кроме того хорошо разбирались в русской филологии и критике. Они опережали остальных пропагандистов русской литературы и наличием у них разработанной концепции, основанной к тому же на критическом отношении к самодержавию. Вызывало симпатии и то обстоятельство, что в 1886-1890 годах "Час" еще выступал как сравнительно прогрессивный журнал. Несмотря на идеалистические, религиозно-этические тенденции он занимал относительно прогрессивные позиции в отношении официальной чешской политики, демонстрировал убожество тогдашних "вождей народа" и периодически резко критиковал действительно слабые стороны чешской жизни: голословный патриотизм, ураславизм, связанный с поклонением царизму, компиляции, плагиат и дилетантизм в науке, пустую псевдоромантическую декламацию в искусстве и т.п.

Так, в передовой статье журнала от 20 февраля 1887 г., подписанной инициалами Я.Г. /Ян Гербен/ и озаглавленной "Новое поколение", мы читаем: "Час" - это не орган партии, а журнал людей, ищущих правду, обоснованных мнений... "Час" не будет строить из себя профессионального патриота и мечтателя. Это занятие, и почти единственное занятие, других газет, занятие очень удобное и дешевое... "Час" будет под-

держивать свой славянский характер, беря пример с тех гениев, которые в мировой литературе начали новое очищающее направление тем, что показывали народу и миру правду, чистую правду. В этом нашими вождями будут такие люди как Тургенев, Толстой и другие<sup>6</sup>.

Молодое поколение реалистов конца восьмидесятых годов могло только приветствовать такие принципы, и не удивительно, что лидеры журнала "Час" быстро завоевали симпатии многих представителей этого поколения и удерживали их — по крайней мере до тех пор, пока не развеялись иллюзии о людях, стоявших во главе "Часа".

Важно было и то, что журнал держался в стороне от традиционных чешских буржуазных партий и провозгласил себя независимым органом людей, стремящихся к правде и возрождению. Такое заявление заставляло сотрудничать с журналом всех честных, оппозиционно настроенных людей и позволяло в определенной мере преодолевать различия в их взглядах. Но вскоре "Час" превратился в журнал не менее партийный, чем те периодические издания, которые он критиковал. Он все больше становился органом группы так называемых реалистов<sup>х</sup>, то есть прогрессистов из рядов мелкой интеллигенции, объединенных вокруг профессора Масарика. Тем не менее вначале это был достаточно серьезный буржуазно-демократический журнал, иногда уделявший внимание и предоставлявший место на своих страницах более радикальным элементам чешского общества. По сравнению с другими журналами он более гуманно относился к рабочим и намного больше их занимался вопросами культуры.

Легко представить себе отношение молодых радикалов к этому журналу, в котором можно было прочесть до сих пор актуально звучащие заявления вроде следующего: "Мы хотим, чтобы народ имел хорошие, честные и деятельные журналы... Мы хотим, чтобы наша журналистика была честной по отноше-

---

<sup>х</sup> Название течения в чешской политической жизни, "партии реалистов". — Прим. переводчика.



нию к внутренним и внешним противникам, чтобы она перестала быть патриотической полицией. Мы хотим, чтобы она воспитывала народ для труда и мышления, чтобы кончилось господство фразы, ужасная власть невежества и засилье нечестности..." Не удивительно, что журнал привлекал внимание многих недовольных.

В 1887—1889 не могли не вызывать большого интереса и статьи, систематически пропагандировавшие русский реализм. "Час" с самого начала занимал остро критическую позицию по отношению к царизму, но в то же время необычайно высоко оценивал русскую литературу и критику. На его страницах постоянно ставили в пример Льва Толстого, Пушкина, Тургенева, Достоевского и других гигантов русской литературы. Чешским писателям рекомендовали учиться на русских образцах идейной глубины и жизненной правдивости. Из критериев чаще всего в пример ставились Белинский и Добролюбов. В журнале вышел также перевод речи Тургенева о Пушкине, в которой высоко оценивалась личность Белинского. Самую большую заслугу в пропаганде русского реализма имеет, видимо, многолетний редактор "Часа" Ян Гербен, несомненно бывший одним из лучших чешских знатоков русской литературы, не раз использовавший русские импульсы и в собственном художественном творчестве.

Естественно, о русской литературе в журнале писали преимущественно с восхищением. Однако с восторгом отмечая растущее влияние русского реализма на чешскую культурную и политическую жизнь, журнал направлял внимание читателей прежде всего на морально-религиозную проблематику у Толстого и Достоевского. Он пропагандировал также реформистскую теорию малых дел, используя для этой цели, в частности, романы Тургенева "Дым" и "Новь"<sup>7</sup>. Эта линия составляла стержень статей Масарика, напечатанных в "Часе", и наряду с другими моментами во многом характеризовала его взгляды на русскую культуру, выраженные в литературно-критической статье "Славянофильство Ивана В. Кареевского".

Религиозно-моралистическая направленность журнала бы

была случайной. На Гербен, который был душой этого издания, тяготел к такой ориентации еще до того, как стал редактором "Часа". Так, например, в мае 1886 в журнале "Розгляды літерарны", еще до возникновения "Часа", он писал в статье "Об одной обязанности чешского писателя": "Пусть книга, вместо того, чтобы заниматься красноречием, нападать на бога, вносить раздор в человечество и т.д., стремится прежде всего дать хотя бы несколько всеобщих истин". Гербен в этой статье призывает писателей воспитывать в народе набожность и нравственность. Религиозно-моралистическая направленность значительно ослабляла прогрессивный призв Гербена писать для народа.

Эти же ноты, которые в глазах читателя осложнили в целом бесспорно симпатичное требование изучать русскую литературу, как и требование реализма в художественном творчестве, довольно ясно слышатся и в большинстве статей гербеновского "Часа". В одной из них, озаглавленной "Реализм у нас", автор, подписавшийся литерой "Ф" /Масарик? Гербен?/, открыто ставит религиозные чувства выше обязанностей перед родиной: "...за исключением представителей вульгарного национализма, весь настоящий мир призывает, что религия никогда не подчиняется любви к родине, потому что религиозное чувство более содержательно и серьезно"<sup>8</sup>. Религиозный космополитизм часистов должен был рано или поздно оттолкнуть часть недовольных молодых людей, первоначально шедших за "Часом".

Прогрессивность "Часа" снижалась с каждым годом. В последний раз она сильно проявилась в связи с празднованием 1 мая 1890 г. Тогда "Чес" осудил мещанскую травлю рабочих и советски рассказал о замечательных праздничных шествиях. Еще до праздника он писал о необходимости более свободной организации рабочих, выступал за заключение трудовых соглашений и более короткий рабочий день. Читатели "Часа" могли прочесть в журнале стихи Сватоупка Чеха:

Ни верь, нестанет дождь — над злобой клеветов,  
над вездарассудками, над голосом угроз,  
дой божью святость, подавленный нуждой.

Ты выпрямишься вдруг во весь гигантский рост.  
И золото тогда вдруг потеряет цену,  
Счастливей век придет страдания на смену,  
Придет разбить алтарь бесправья навсегда,  
Чтоб, свергнув идолов, открыть заре ворота  
И увенчать венцом чело Труда,  
Покрытое жемчужинами пота.

Перевод М. Павловой.

"Час" оказался здесь прозорливее младочешских и клерикальных гонителей рабочих. Но его отношение к рабочим никогда не выходило за рамки буржуазной гуманности. В указанной статье описан образец должного, по мнению автора, отношения между рабочими и предпринимателями в Англии, где, якобы, обе заинтересованные стороны поняли, что нет иного выхода, кроме взаимного уважения, и где нынче с помощью "мирных" переговоров решаются все дела, из-за которых в других местах бастуют и проливают кровь... От социалистических изменений всего производства, — подчеркивает "Час", — мы далеки по крайней мере настолько, насколько вся эта мысль ясна и самим социалистам".

Решающим для журнала стал 1890 год. В этом году он окончательно становится органом политической партии. В октябрьском номере за 1890 мы читаем краткое, но необычайно важное сообщение: "С этого номера издание "Часа" перешло в руки господина доктора прав Карела Крамаржа". Так журнал попадает в руки одному из типичных представителей чешской буржуазии. С 1890 года его идейный и художественный уровень постепенно снижается.

ию и пропаганду художественного реализма часисты никогда не вели последовательно. Морализаторские и религиозные тенденции имели настолько значительное влияние, что придавали пониманию реализма суженный и схематический характер, да и само понятие реализма становилось иногда проблематичным. Больше всего это проявлялось в литературно-критической деятельности журнала. Рецензенты "Часа" не раз оказывались в рядах тех, кто не понимал и отвергал подлинно реалистические произведения, едва в них начинала звучать

чуть более острая критика чешского буржуазного общества. /"Калибово преступление" Райса, "Санта Лучия" Мршттика/. Впрочем, критик "Часа" Ф.Томаш Масарик в 1889 году прямо признавал: "...мы допускаем, что лозунг реализма не передаст должным образом то, чего мы ищем в искусстве". Такие высказывания нельзя считать оговорками, ибо моралистическо-идеалистическая направленность "Часа" в сущности ослабляла художественный реализм как материалистическую тенденцию в художественной литературе, и тяготела как мы видели из цитированной уже статьи Гербева /в "Розглядах литературних"/, скорее, к иллюстрированию его понимания.

Однако, несмотря на все замечания об общей философско-эстетической направленности журнала, а число их можно было бы увеличить, надо объективно признать, что в 1887-1890 годы этот журнал проделал и большую полезную работу, и без его настойчивой пропаганды любовь к русской литературе в Чехии не была бы такой массовой. Мы имеем в виду и известные заслуги часистов в основании издательской серии "Русская библиотека" Отто, которая по своим масштабам и на общеевропейском уровне принадлежит к самым замечательным начинаниям популяризации русского реализма и русской культуры вообще. Другой вопрос, в каком направлении идеологи этого журнала повлияли на общую концепцию "Русской библиотеки" и на дальнейшее развитие чешского реализма.

### III

Несколько вную линию, нежели часисты и Масарик, представляла в отношении к русскому реализму некоторые демократические писатели и журналисты, например, Вилем Мршттик и Ф.В.Крейчи. Особенно это касается Мршттика, одного из лучших чешских знатоков эстетики Белинского и Добролюбова.

Мршттик первоначально был близок к кругу журнала "Час". Гербева помогал ему и войти в литературу, а профессор Масарик некоторое время даже давал ему произведения русских революционных демократов. Но вскоре произошел конфликт,

так как молодой писатель стоял на гораздо более радикальных позициях. Он не мог долго оставаться в "Часе". Свои статьи он также печатал одновременно в журналах "Рух", "Ческа Талие" и венском журнале "Ческа реви". В них он опубликовал в частности ряд восторженных статей, в которых как "самый красный" сторонник новых направлений пропагандировал эстетику критического реализма и восполнял для своего поколения отсутствие профессиональной теории. Последняя, если не считать О.Гостинского, серьезно отставала от потребностей развития. Идя от местных, отечественных проблем, Мршттик тем не менее не боится использовать для их решения лучший опыт русской и мировой литературы. Он открыто признается: "Больше всего я опираюсь на широкие плечи Белянского"<sup>10</sup>. В своих статьях о Немцевой, Алексе, Толстом и Шлейгаре он сознательно следует критическим методам Добролюбова, из произведений которого в 1896 году, в серии "Литературно-критическая библиотека Пеллиловых Розглядов" им была издана отдельной брошюрой и в собственном переводе большая статья "Что такое обломовщина".

Конфликт В.Мршттика с кругом журнала "Час" был неизбежен по многим причинам. Прежде всего он не принимал открытую религиозно-моралистическую подоплеку их прогрессивной идеологии. Как атеист он не раз над ней иронизирует. Во-вторых, его отталкивала иллюстративная концепция литературы, суть которой сводилась к принципу: писать а для тез. Он считал вместе с Добролюбовым, что художник — это прежде всего первооткрыватель, выявляющий в литературных типах новые стороны жизни, глубинную суть которых зачастую лучше может понять более образованный критик и политик, чем даже сам создатель произведения. Но главное различие между Мршттиком и часистами состояло во взглядах на актуальные задачи чешского писателя. "Мы живем в эпоху переворота политического, литературного и общественного", — по-боевому заявлял он, уверенный, что наступательный порыв молодого реалистического искусства в конце 80-х годов не что иное как составная часть этого переворота, и добавлял: "Решить эту задачу — задача каждого".

серьезно думающего члена нашего общества". Но для этого нужно было хорошо знать современное его состояние, нужно "осмотреть свой гардероб и выбросить всю ту ветшь, которая до сих пор обезображивала народ и его характер; мы должны возродиться для новой жизни"<sup>11</sup>. Однако едва он занялся беспощадным анализом современного общества в своих произведениях "Пани Урбанова", "Тени", "Санта Лючия", пьесе "Марица" /написанной вместе с братом/, часистская критика напала на него как на натуралиста, подражающего Золя, и плохого ученика русских, якобы "преувеличивающего" темные стороны чешской жизни.

Дискуссия о том, кто является хорошим, а кто плохим учеником русских, продолжалась несколько лет, и спор шел скорее о чешской, чем о русской литературе. В отличие от Гербеца и Масарика Мршттик подчеркивал в Толстом прежде всего его выдающиеся достоинства как художника и его народность. И, наоборот, устами студента Йордана в романе "Санта Лючия" он резко полемизировал с религиозными идеалами Толстого и принципом непротивления злу насильем. В письме Шимвичеку он отвергает взгляды Масарика на Толстого и Достоевского: "Др. М [асарик] — философ и, следовательно, о Толстом не сумел сказать ничего, кроме того, каким он является философом... О Толстом-художнике, — а им Толстой является во-первых, во-вторых, в-третьих и в-четвертых /и лишь в-шестых он философ/ — ни одной стоящей строчки. В Достоевском — "Беса", "Идиот" — философ наполовину подавил художника, а мы, поскольку в качестве критика выступает философ, сразу вредим популярности русских, отсылая к непонятным романам"<sup>12</sup>.

В статье "Тематическая литература" /1891/ он осуждает иллюстративное понимание искусства в критике журнала "Час". Парадоксально при этом, что, возражая часистам, он называет в качестве примера именно Достоевского, на которого часисты чаще всего ссылались для подтверждения своего понимания реализма и общественной значимости искусства. Мршттик пишет: "Достоевский приходил в бешенство, когда ему в руки попадала книга, где пахло решением какого-

нибудь заранее поставленного вопроса...". Задача замечать жизнь народа и его боль острее, — подчеркивает Мрштик, — но речь идет о методах, с помощью которых это делает литература. У нее существуют свои специфические способы и средства, она сопротивляется, "когда ее берет в руки такое чужое и несимпатичное существо, как теоретизирующая литературная критика, то есть критика, навязывающая литературе свои собственные выводы и системы"<sup>13</sup>.

Он обвиняет литературную критику журнала "Час" в том, что она исходит не из жизни, а из априорной теории, и только якобы "успехает язык словом "реализм". Критику журнала "Час" он называет "реалистическо-схоластической".

С этих же позиций он осуждает позже литературно-критические выступления сторонников "Часа" и в журнале "Наше доба": "С искусством в журнале "Наше доба" дело обстоит как с тем верблюдом... Было дано задание нарисовать верблюда в пустыне. Англичанин, не раздумывая, отправился скорым поездом на юг, чтобы найти верблюда в пустыне. Француз минуту колебался, что бы предпринять, а затем пошел в зоопарк рисовать верблюда в клетке. Только немец не поехал ни в пустыню, ни в зоопарк, а отправился за город, чтобы мысленно сотворить верблюда из внутреннего сознания его морального бытия"<sup>14</sup>. Именно как этот немец-моралист часистская критика, образно говоря, требовала от художника создать своего верблюда /произведение/ из внутреннего сознания своего морально-религиозного бытия. Эту остроумную и необычайно точную полемику против иллюстративности в искусстве Ф.Кс.Швальда назвал хорошей забавой.

## IV

В чешских спорах о русском реализме и его должном понимании речь шла не столько о том, кто точнее и глубже поймет ту или иную творческую личность и постигнет мысли того или иного писателя, а о гораздо большем: о самой сущности современной чешской литературы и о концепции чешского реализма вообще. Позиция А.Сташека, О.Гостинского, Г.Г.Шауэра, И.Микша, Й.Гербена, В.Мрштика, А.Черного,

Т.Г.Масарика, Ф.В.Крейчи и других участников этих споров нужно оценивать прежде всего в свете основного вопроса — понимает ли правильно пример русского реализма и его теории тот, кто примеривает его общую социально-критическую направленность к чешским условиям, или же тот, кто в духе некоторых специфических сторон творчества Толстого и Достоевского переводит ягучие чешские проблемы из социальной плоскости в плоскость узко этически-религиозную. /Разумеется, при этом социальные и этико-эстетические аспекты искусства нельзя противопоставлять друг другу, как и заслонять одно другим/.

К сожалению, факты показывают, что среди чешских критиков преобладало второе мнение — часистское, которое в первой республике стало и более-менее официальным, поддержанным авторитетом президента. Как таковое оно около пятидесяти лет елияло на литературоведческие концепции. Но победитель не всегда обязательно прав. И триумф его может оказаться временным. Сегодня под давлением богатого фактического материала мы полностью реабилитируем выдающиеся произведения Вилема Мрштjика. Мы ценим его не только как свееобразного художника, но и как публициста, сохранившего честь чешской литературы, не прошедшей слепо мимо подлинного наследия великих русских революционно-демократических критиков Белинского и Добролюбова.

При изучении более глубоких причин, объясняющих, почему у большинства чешских реалистов преобладало указанное мнение и почему само понятие реализма было в Чехии надолго дискредитировано в глазах многих прогрессивных художников, особенно связанных с движением авангарда, нужно, очевидно, обратить внимание на особенность развития чешского реализма вообще. Подробный сравнительный анализ этой проблемы выходит по своему объему, сложности и трудоемкости за рамки настоящего исследования. Можно указать лишь на некоторые явные типологические особенности, которые необходимо проверить и уточнить в ходе дальнейших исследований:

I/ Чешский программно осозанный реализм, — мы име-



ем в виду период его наступательной активности, — приходят с опозданием почти на полстолетия по сравнению с "нормальным" развитием реализма в России /Пушкин, Гоголь, Белинский, натуральная школа/ и на Западе /Бальзак, Стендаль, Диккенс и др./.

2/ Он развивается в совершенно других условиях и в то время, когда в мировом масштабе /и контексте/ уже выступает натурализм /Золя, Тэн/, модернизм и неоромантизм, то есть направления, с которыми запаздывающий чешский реализм взаимодействует.

3/ Его развитие осложнялось тем, что революционно-демократическое движение непролетарских трудящихся слоев решительно теряло в это время свою гегемонию в пользу рабочего движения. Но оно не перестает существовать наряду с последним и с национально-освободительным чешским движением. Стоял вопрос и о естественных союзниках рабочего движения и их влияния в литературе /Сватоплук Чех, В.Мрштэк, Сова, Безруч и левое крыло Чешской Модерны/.

4/ Искусство у нас в Чехии, подобно русскому реализму в это время, еще в значительной мере замечает политику /Неруда, Аяш, Сметана, Ирасек, Безруч и другие художники — являются более выдающимися вождями народа, чем его официальные политики/. Но в отличие от ситуации в России, критическое острие чешского реализма больше было направлено вовне, против иностранных угнетателей, в то время как у русских оно направлено скорее внутрь, против царизма и социального угнетения. В этом чешский реализм ближе реализму в литературе других славянских народов. Это не значит, что чешские реалисты не обладали тонким чувством внутренних противоречий чешского общества /Неруда, Безруч/, но и эти противоречия в чешском контексте, как правило, видятся и переживаются писателями через призму национально-освободительных задач.

5/ Все это способствовало тому, что русский реализм в социальном отношении намного критичнее и его проблемы ближе к мировым, в то время как в чешском реализме критика закономерно несколько умереннее. Зато здесь сильнее ре-

гиональный и историзирующий элемент, который, однако, иностранный читатель не всегда понимает, а если и понимает, не всегда интересуется им. Со всем этим связана и большая склонность чешского реализма к этнографизму, к повышенной лиричности, доходящей порой до патриархальной сентиментальности, а также меньшая его теоретическая разработанность.

6/ Поскольку содержание реализма по указанным причинам часто переводится у чехов в морально-религиозную плоскость /Голечек/, оно могло быть в определенной культурно-политической ситуации легко присвоено одной из мелкобуржуазных политических чешских партий, в данном случае так называемой партией реалистов во главе с Т.Г. Масариком, которые создали монополию на его теорию, философию и эстетику. Потом это надолго решающим образом отразилось в недооценке реализма в глазах многих авангардных и пролетарских художников XX века /например, С.К. Неймана, В. Незвала и левого авангарда 20-30 годов/. Конечно, это была не единственная и возможно не главная причина отклонения значительной части чешских модернистов и авангардистов от принципов реализма, но и она имела немалые последствия, которые отчасти сказываются и до сих пор.

Только сегодняшняя эпоха снова возвращается к исходному социально-аналитическому пониманию художественного реализма, конечно, на более высокой ступени развития, обогащенной современной философско-этической, психологической, интеллектуальной и научно-технической проблематикой.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. См. например, *Čeští radikální demokraté. Výbor z politických statí.* - Praha, 1953; *Čeští radikální demokraté.* - некоторые статьи Р. Гребеничковой, И. Зумры и др. - Praha, 1858.

2. E. Hermanová. *Nekrásy a některé otázky českého básnictví v letech šedesátých.* // *Čtvero setkání s ruským realismem.* - Praha, 1958.

3. Это положение подтверждает "Воспоминания" Автага Ставка: *A. Štafek. Vzpomínky.* - Praha, 1925.

4. О Белинском, Чернышевском и Салтыкове-Щедрине см. в книге: М. В. Доланского: *Dolanský J. Mistři ruského realismu a pav.* - Praha, 1960.

5. Не случайно в Чехии в конце 80-х годов возникает три издательские серии русского романа, из которых самое большое значение имела, несомненно, "Русская библиотека" Отто.

6. J. H/erben/. *Nové pokolení. - Čas. 20. února 1887. S. 5.* S. 68.

7. Совсем не случайно именем "Новь" (*Novina*) будет назван позже один из чешских литературных журналов, контролируемых часистами и Масариком. Масарик собирался основать его уже в середине девяностых годов, и, как видно из архива братьев Мрштак, в нем должны были быть объединены писатели, близкие к "Часу" с некоторыми членами Чешской Модерны.

8. *Čas. Ročník II (1888-1889). S. 38.*

9. Подробнее об отношении Мрштика к Белинскому и Добролюбову см. (*Vilém Mrštík a Nikolaj Dobroľubov*) в нашей работе "Вилем Мрштик и Николай Добролюбов" - в сборнике "Пражский университет - Московскому университету 1755-1955" Прага, 1955; и в книге: *Parolek R. Vilém Mrštík a ruská literatura. - Praha, 1964* Кроме Мрштика можно назвать и некоторых других чешских писателей и публицистов. Примеры из Мрштика приведены как особенно показательные. Но мы не хотели бы создать тем самым впечатление, что это единственный авторитет в этом отношении.

10. *Mrštík V. Moje sny - pis desideria. - Praha, 1902-03. D. 1. S. 283.* "Мои мечты" Мрштика содержат критические статьи с 1887 по 1903 год. Цитируется статья, написанная в 1888 году/.

11. Там же, с. 287 /первоначально в моравском журнале "Позор" в 1889 году/.

12. Письмо Вилема Мрштика - Шимацеку от 16 июня 1890 г.

13. *Mrštík V. Tematická literatura. // Mrštík V. Moje /первоначально в "Светозоре" в 1891 году/. (sny. I. S. 318.*

14. *Mrštík V. Moje sny. I. S. 208-209.* Первоначально в журнале "Розгляды" в 1897 году/.

## Е. ГЕРМАНОВА

### В ПОИСКАХ ЕВРОПЕЙСКОГО И МИРОВОГО КОНТЕКСТА ЗРЕЛОГО ТВОРЧЕСТВА ЯНА НЕРУДЫ /соотношение нерудовского реализма 70-80-х гг. и русской литературы XIX века/

В известном завещании Климуса Фучика есть такие слова о Яне Неруде: "Это наш величайший поэт. Он смотрел далеко в будущее, видел даже то время, которое придет после нас"<sup>1</sup>. Благодаря Фучику мы это теперь твердо знаем. Однако поддержать искреннюю и убедительную уверенность научными аргументами, объяснить языком литературоведения, почему Ян Неруда был "нашим величайшим поэтом", мы до сих пор не смогли, хотя времени на это было более, чем достаточно. Можно надеяться, что приближающееся столетие со дня смерти Неруды ознаменует собой начало того этапа, когда творчество поэта снова станет предметом споров и когда снова будут возникать вопросы там, где десятилетиями до сих пор повторялись ответы, характеризующие чешского поэта в раз и навсегда данных дефинициях, — когда взгляд историка литературы на Яна Неруду снова освободится от "пагубной невыгоды" самоочевидности, которая по мнению Ф.К. Шальды "постоянно преследует Неруду"<sup>2</sup>, когда безопасная убежденность в глубоком знании творчества этого писателя будет поколеблена стремлением к дальнейшему дискуссионному освещению его творческих горизонтов, когда объявятся новые исследовательские аспекты и новые критерии оценок, которые дадут возможность последовательно развивать про-никновенное суждение Фучика, превращая его в подлинно историческое познание.

Это касается всех литературоведческих подступов к творчеству Яна Неруды, в том числе и тех, когда авторы исходят прежде всего из литературной реальности и литературного опыта Яна Неруды, — нужно искать указатели непроходимых дорог, подводивших с новых сторон к наследию чешского поэта и помогающих прочесть его заново.

Неруда, подобно Михе, относится к числу тех представи-

телей чешской литературы, чье творчество рассматривалось в старых исследованиях литературы с точки зрения самых разнообразных инонациональных влияний, зависимости, инспирации и т.д. Внимание компаративистики привлекало прежде всего раннее творчество Веруды — так продолжается и до сих пор. Вершинные произведения писателя семидесятых и восьмидесятых годов, в которых, говоря словами Элашки Красногорской, чешский поэт "достиг подлинной оригинальности", гораздо меньше привлекали внимание сравнительной истории литературы или не привлекали вовсе. Таким образом, эти произведения избежали экзекции со стороны модной когда-то "влияниелогии". Они выглядят и теперь как огромный валун на путях мирового словесного искусства, замкнутый в своем величавом одиночестве и неповторимости. Поэтому заявление о мировом значении Веруды остается просто обидейными почестями, которые лишены весомости научного анализа. Все творчество Веруды — а это один из краеугольных камней чешского общественно-художественного мышления, — настоятельно требует в наши дни, чтобы с помощью сравнительно-литературных исследований самого широкого охвата было определено его место в сложном содружестве европейской и мировой литературы второй половины XIX в. Чтобы с помощью этих исследований — была глубже изучена также сложная многогранность его творчества, современный уровень его выразительности и непреходящая сила художественного воздействия. Все это невозможно увидеть, исходя лишь из опыта чешского литературного движения. Творчество Веруды во всем его объеме и глубине невозможно постичь изолированно, в контексте общественно-исторического и эстетического опыта одной страны и одного народа, потому что автор старался говорить "о стремлениях всего человечества", потому что его творчество родилось из убеждения, что "полную правду можно найти лишь во всем человечестве"<sup>3</sup>. В свое время его творчество развивалось, опираясь на программное провозглашение призыва к преемственности, а позже на столь же сознательное программное отрицание преемственности по отношению к некоторым тенден-

циям, которые начали овладевать литературной Европой после 1848 года; вершинные произведения Веруды создавались отнюдь не под их пологом, они не были лишь отблеском европейского литературного движения. Его творчество развивалось в ином направлении, как исконно чешское обогащение всех художественных достижений человечества в данную историческую эпоху. Наши знания творчества Веруды сегодня достигли такой степени, когда уже стало невозможным избежать нелегкой обязанности изучать его во всем окружении явлений мировой литературы — а это означает рассматривать его творчество в закономерных связях с европейским литературным развитием /которые до конца еще не выяснены/, в его закономерно-объективном историческом контексте, контуры которого все время ускользают от нашего взора<sup>4</sup>.

"Веруда стоит во главе тех, кто на литературном поприще пестует наши связи с современным духовным движением всего мира", — сказал о Веруде О. Гостинский в 1877 г., определив тот угол зрения, под которым следует рассматривать эти "связи с современным духовным движением всего мира": "... Там, где Веруда рассказывает или рисует, он настоящий реалист"<sup>5</sup>.

В исторических зарисовках коренных изменений в художественном понятии реальности, которые были закономерно связаны с изменениями буржуазного общества в середине столетия. Веруда обладает своим четко очерченным силовым полем. Как констатировал Ф. В. Крейчи<sup>6</sup>, истоки творческого пути Веруды, связанные еще с романтизмом, уже заметно модифицировались и выкристаллизовались в единстве с теми течениями европейского искусства, которые проявили себя в литературе примерно начиная с 40-х годов. Эти течения вырастали в успешно развивающемся буржуазном обществе и содействовали созданию художественной модели человеческого существования /как она вырисовывалась в литературе нового времени с самых первых ее шагов/ в мире, определяемом характером общественной буржуазной формации, натиском все возрастающей исторической действительности и ее изменений<sup>7</sup>.

Стремление к изображению жизненной реальности в ее

строго причинных связях и подчиненности, стремление к построению модели мира, в центре которого находится человек, детерминированный общественно-историческими и биологическими условиями — это стремление выступает как закономерная, объективная связующая нить, тянущаяся от национальной и индивидуальной специфики молодого Веруды к русской натуральной школе, к течению Макса Бюхона и Шампфлера во Франции и т.д. Издание "Мадам Бовари" в 1856 г. стало не только первой достигнутой вершиной, но прямо-таки сводом законов, новых черт реалистического искусства в послереволюционные годы, как о том свидетельствует, например, Э. Золя<sup>8</sup>.

Мы оказываемся в той исторической эпохе, на которую Бодлер реагировал субъективным романтическим жестом своих "цветов зла" и которую Флобер назвал "черной нмью". В эту эпоху литература эстетически легализирует прозу глубоко трагического человеческого существования послереволюционного буржуазного мира, прежде всего акцентируя критическое познание современной действительности и суд над ней. Литература второй половины XIX века будет следовать прежде всего по пути развития романа и драмы, она будет приближаться к проникновенному анализу основ буржуазного общества, в хаосе человеческих судеб угадает неумолимую социальную неизбежность, будет познавать детерминированность человека внешними обстоятельствами жизни, покажет могущество внутренних психологических сил, независимых от воли индивидуума. Литература вынесет свой остро критический и ярко гуманистический художественный приговор косым господствующим общественно-историческим отношениям, враждебным человеку<sup>9</sup>.

Отсюда выводится обобщенная модель, с помощью которой определялось и до сих пор определяется место Веруды в художественном сознании прошлого века; она определяет и критерии, согласно которым анализируются художественные открытия Веруды и оценивается его вклад в литературное развитие. При этом эстетический кодекс критического реализма второй половины столетия как бы играет роль стержня,

неизменного фона всех современных научных и многочисленных художественных интерпретаций творчества Неруды, авторы которых не раздумывают над известными словами о том, что Неруда "далеко опережал свое время"<sup>10</sup>, поэтому горизонты его мировоззрения и художественного таланта непроизвольно сужаются и искажаются.

Если мы непредвзято будем исследовать творчество Неруды в его развитии, то постепенно убедимся в том, что эта обобщенная модель очень быстро перестает быть ключом к его познанию и становится лишь "принудительной выкройкой". До сих пор остается необъясненным несоответствие между схемой критического реализма как ведущей художественной концепцией литературной Европы нерудовской поры, согласно которой определяется и тип творчества чешского поэта /хотя когда-то оно строго критиковалось – прежде всего за неосуществленные задачи Неруды на поприще создания романа и было "задвинуто" в рамки журналистики, а в настоящее время, напротив, несмотря на неполное и предвзятое прочтение высоко оценено/, и аутентичным мировоззренческим кругозором поэта, особенно в его зрелых произведениях, отличающихся своей гармоничностью и высоким художественным уровнем, трудно поддающихся анализу, но при этом обладающих "самоочевидностью" для читателя.

Нерудовская нетипичность, его заметное отклонение от главной трассы литературных путей второй половины XIX века, оказываются неисчерпаемой питательной почвой, постоянно рождавшей и рождающей контрастно противоположные концепции.

В чешской критической литературе о Яне Неруде все еще господствует старый, идущий от Арне Новака тезис о "попытке жанризма" идти по пути объективного реализма" и абсолютно бесплодная характеристика всего творчества Неруды как "жанризма – т.е. чего-то промежуточного между романтикой и критическим реализмом", как "запоздавшей модификации равного реализма"<sup>12</sup>. Иными словами, мы встречаемся здесь с квалификацией нерудовского реализма как переходного звена между романтизмом и теми жанровыми зарис-



совками, которые в европейских литературах предшествуют утверждению критического реализма в качестве теоретически осознанного нового метода и нового стиля новой эпохи.

В работе, где исследуются главные течения в чешском общественном сознании прошлого столетия, мы читаем совсем иные, однако также в основе своей ошибочные суждения о том, что "верудовский реализм, с одной стороны, и революционный утопизм Фрича и Сабини, с другой стороны, являются двумя полюсами, которые чешское буржуазное сознание было не в силах соединить. Реализму Веруды было под силу показать как общественные связи создают людей, как люди срываются с ними, становятся их составной частью и гибнут в противоречиях и скверне этих отношений. Однако верность этому реализму... делает для Веруды невозможным открытие характеров, которые бы победили эти связи, которые оказались бы предвестниками нового мира"<sup>13</sup>. Востие этой крайне схематичной точки зрения (мы увидим далее, что именно "этому реализму" Веруды был более чем "ценерен")/ стоит очень интересная и теоретически весьма плодотворная хотя и принимаемая в целом как крайне спорная, концепция А.В.Чичерина<sup>14</sup>, связывающая прозу Веруды, особенно его "Малостранские повести" со структурным типом прозы Мопссана и Чехова.

Спорность концепции Чичерина я усматриваю прежде всего в полном абстрагировании от неделимой цельности творчества Веруды — его журналистики, прозы и поэзии, — так же, как и в невнимании к внутреннему единству повествования и драматического творчества Чехова. Эта концепция оспаривается в фундаментальной работе А.П.Соловьевой<sup>15</sup>, которая стремилась преодолеть историческую недооценку творчества Веруды чешской верудологией, оказавшуюся даже в академической "Истории чешской литературы". Соловьева, наоборот, убедительно доказывает, что Веруды стоял на уровне европейского литературного развития своей эпохи и поэтому его творчество как первое высокое художественное достижение эстетической концепции реализма на чешской почве является нерасторжимым звеном в цепи "большой литературы"

той эпохи, европейского "grand art", из которого когда-то выбросил Неруду, считая его лишь журналистом, Г.Г. Шауэр, убежденный в том, что "все, что есть у Неруды хорошего, носит еще характер наброска"<sup>16</sup>. Работа советской богемистки безусловно занимает в нерудологии особое, значительное место как исторически необходимая ступень к познанию глубины и исторического места творчества Неруды.

Однако сведение поэтического мышления Неруды к общей схеме литературного направления породило у нас новые заслоны на пути к познанию этого писателя и постепенно вступило в противоречие с самой поэзией Неруды,

с тем проникновенным предчувствием какого-то выхода за пределы литературного реализма рубежа веков, который от имени своего поколения так ярко выразил Вилем Мршттик, этот, по словам Шауэра, "сапер натурализма": "Там, куда нас Неруда когда-то поставил, мы все еще делаем шаг на месте" - и еще вопрос, не сделали ли мы большой шаг назад"<sup>17</sup>, и т.д.

Короче говоря - наша неуверенность в определении исторического типа творчества Неруды, его места в панораме европейской и всемирной литературы и характера его реализма до сих пор еще не устранена - это своего рода хроническая "болезнь" нерудологии. Безусловно справедливо суждение о том, что в лице Неруды чешская литература обрела творца мирового масштаба. Однако это лишь торжественно провозглашенная правда, ее нужно систематически и целенаправленно доказывать. Творчество Неруды в литературоведческом освещении скорее сохраняет ярко выраженную тенденцию замыкаться в своем случайном историческом величии и одиночестве, чем адекватно относиться к какому-либо историческому типу и закону, необходимому для его научного познания, но постоянно от нас ускользающему. Должны ли мы постоянно отказываться от уточнений и смириться с тем, что "наш величайший поэт" бесконечно бродит по свету, подобно чаргу Ивана Карамазова, что в истории мировой литературы он фигурирует как неразгаданный "х", для которого нет знака равенства, что его юбилейно увенчанное величие

и мировое значение являются практически историческим вакуумом, который его окружает и из которого история литературы пока не сумела его вывести?

Однако поиски закономерных тенденций как раз там, где индивидуальный акт литературного творчества больше всего противится какой-либо классификации и рамкам, для историка литературы — задача самая притягательная. Автор настоящей статьи, также стремится выразить свою дискуссионную точку зрения на более точное определение места Веруды в литературном процессе прошлого века.

Автор задается вопросом не поможет ли взгляд на конкретный исторический фон русской литературы, на процессы которые в ней особенно интенсивно протекали начиная с рубежа 40-50-х гг. /а своим рождением были связаны с Пушкиным 30-х гг., так же как и с глубокой творческой и человеческой трагедией Гоголя/, раскрыть поэтическое видение Веруды, определить исторический тип его творчества, объяснить характер его реализма больше, чем всеобщая теоретическая модель и схема? Или по крайней мере поставить несколько знаков вопроса на месте прежних точек и спокойную уверенность наших представлений о творчестве Веруды заменить беспокойными размышлениями о нем?

Эти соображения возникли в результате диалога с традиционными концепциями чешской богемистики, диалога с последним словом верудологии, которое сказано советским литературоведением, а именно работой А.П.Соловьевой. Этот диалог открыт для дальнейших вопросов, потому что только новые и новые прочтения творчества Веруды и конфронтация глубинных его тенденций, которые тяготеют к миру русской литературы, с тенденциями, обращенными в иные стороны, прежде всего к быстроразвивающейся и тогда еще мало "прочитанной" в Европе, литературе американского континента, могут проявить, до какой степени избранный "русский" угол зрения способен открыть доступные пути к глубинным слоям творчества поэта и к его неожиданным ценностям.

X X X

Когда Фучик размышлял о чешских литературных явлениях с инновациональными ценностями, он предостерегал: "Будь осторожен!" и предупреждал историка чешской литературы о том, что в характере чешской литературы "все имеет иной порядок или, если хочешь, беспорядок, но беспорядок собственный, и лишь кажущийся. И только познание законов этого беспорядка даст тебе возможность познать закономерность и вес отдельных явлений"<sup>19</sup>.

Слова Фучика можно отнести к русской литературе. И не считая случайностью появление в последние десятилетия разнообразных исследований сравнительного характера, авторы которых, стремясь более точно определить место Неруды в историческом развитии, обращаются к проблематике литературы русской. В ее специфике, определенной историческим моментом, в поисках типологических сходений ее художественных открытий и творческих открытий чешского поэта авторы этих исследований стремились к более плотному включению творчества Неруды в единую цепь мировой культуры — а значит и пути к адекватному прочтению и толкованию его творчества.

Однако не останутся ли в будущем наблюдения о творческих аналогиях Неруды с Гоголем, Некрасовым, Тургеневым, Достоевским, Чеховым, Успенским, Салтыковым-Щедриным лишь россыпью тонких и верных наблюдений, мало связанных со всей литературной жизнью Европы во второй половине XIX века? История литературы должна, наконец, поставить главный вопрос /и при исследовании европейского и мирового контекста творчества Неруды все время иметь его в виду, так же как и убеждение Неруды о том, что "ваш век движет всем человечеством"<sup>20</sup>/: был ли трудным героический его путь от "Кладбищенских цветов" и "Арабесок" к индивидуальному характеру творчества и его связи со всеобщностью<sup>21</sup> в "Малостранских повестях", "Космических песнях" и вершинном поэтическом триптихе, был ли этот путь своеобразным чешским вариантом известной полемики и борьбы, которую в эпоху глубокого краха общественных, этических и эстетических идеалов переживалось после крушения раз-

лицонных надежд в 1848 году/ вела прежде всего русская литература в произведениях своих лучших представителей с явлениями западноевропейского литературного развития? Не является ли творчество Неруды так же, как и русское искусство, творческой проверкой идейно-художественных ценностей, родившихся в лоне послереволюционного европейского общества /ценностей, которые в нерудовскую эпоху еще отнюдь не произрастали на чешской почве и которые Неруда здесь "пробивал" первым!/- проверкой, которую называли "подарком России Европе", "возвращением России к Европе", "духовным походом России в Европу" и т.д., проверкой, которая стала причиной известного качественного скачка всего массива европейской литературы, воспринимавшегося литературным миром в конце столетия как стремительное художественное обновление?

Поэтому не только можно, но и нужно, приступая к творчеству Неруды, особенно к его вершинным произведениям, видеть в них проявление того же творческого стремления преодолеть кризисные моменты в истории литературы и общества, следует толковать эти стремления как эстетическое преодоление и отрицание художественного видения и миропонимания буржуазного мира, в рамках которого был замкнут, и как литературное направление и как стиль "дозированный" и "законодательный" реализм флюберовского или ибсеновского типа при всей его гуманистической направленности и социальной критичности.

Не проистекает ли "неохватность" чешского поэта как и "неохватность" русской литературы из близости их позиции в развивающемся ритме истории мировой литературы? "И если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях", - говорит Денин о Толстом<sup>23</sup>. Поэтому, размышляя над творчеством чешского поэта, нужно задаться вопросом: не отражается ли каким-то образом нерудовское предчувствие назревающих, но в своем конкретно-определенном историческом подобии еще совершен-

но, незнакомых поэту социально-исторических катаклизмов, <sup>лишь</sup>  
предугаданных им, в прославленном фельетоне "1 мая 1890". Не отражается ли  
это предчувствие прямо в структуре его художественных тек-  
стов? Является ли творчество Геруды, все еще робко прочи-  
тываемое как какое-то загадочное "догоняние Европы", на-  
против, полноправным интегральным членом, "шагом вперед  
в художественном развитии всего человечества"<sup>24</sup>, который  
в подсознании историков литературы однозначно связан с  
русской литературой?

Такая формулировка вопроса отнюдь не означает пони-  
мание органической связи творчества Геруды с "духовным  
современным всемирным движением" только в отношении к ли-  
тературе русской — как раз наоборот. Известный взрыв твор-  
ческих сил литературной России в XIX столетии, неоднократно  
сравнивавшийся с эпохой итальянского Ренессанса или  
эпосой театра Елизаветы, был возможен лишь благодаря тому,  
что русская литература XIX в. впитала в себя весь предле-  
ствующий ей литературный мир, чтобы развить его ценности  
в полемической программной остроте, вызванной натиском  
новой исторической реальности, назреванием русской рево-  
люции в широком понимании этого слова, и перемещением ре-  
волюционного центра из стабилизированной буржуазной Европы  
на русскую почву — поэтому Ленин говорит о шаге вперед, а  
не о шаге куда-то в сторону от главного направления худо-  
жественного пути истории человечества. В этом дискуссион-  
ном аспекте я и рассматриваю зрелое творчество Геруды в  
законной литературно-исторической связи с обновлением ев-  
ропейского литературного мышления, идущим от литературы  
русской, хотя за недостатком места и обращаю внимание  
лишь на возможность доказать с помощью анализа герудовских  
текстов, что творчество "нашего величайшего поэта" являет-  
ся уже само по себе доказательством этой связи, а ни в ко-  
ем случае не "запоздавшей модификацией" художественных от-  
крытий европейских литератур, что оно правомерно принадле-  
жит возрожденным силам литературной Европы второй половины  
XIX столетия. Это означает одновременно настойчивый при-  
зыв к систематическому изучению европейских литературных

ценностей, ответ которых в творчестве Веруды лишь угадан, но достоверно не исследован. Веруда об этом ведь говорил и сам, когда в 1876 г. писал С.Теллеру, что он "смотрел через границы чешской и словацкой литературы" и доказывал, что мы должны знать "всемирную литературу, усвоить ее, если хотим достигнуть сами чего-либо такого, что привлечет внимание мира"<sup>25</sup>. Необходимость интегрировать на пороге второй половины XIX столетия успехи современной европейской литературы применительно к чешской литературе и одновременно оценивать их, как это делал в своем творчестве Веруда, с точки зрения художественно плодотворных и перспективных возможностей чешского художественного сознания, а также с точки зрения своего индивидуального человеческого идеала – это была задача, масштаб которой можно охватить лишь теперь; спустя время, так же как и принять во внимание то обстоятельство, что эту задачу возложил на свои плечи в конце 50-х гг. совсем молодой Веруда, начинавший поэт. Спустя годы Веруда пытался завуалировать отважность этого поступка известной самоиронией: "Я следовал чужим образцам – и радовался тому, что был "приличной обезьяной". Но чем дальше и дальше я писал по-чешски, тем все более и более вдумчиво вникал в ваш язык, тем все больше чужие образцы утрачивали для меня абсолютную цену; только тогда я начал понимать и чувствовать что такое творческая радость..."<sup>26</sup>.

В настоящей статье я размышляю о европейском и мировом контексте творчества Веруды как раз периода его "творческой радости"; произведения этих лет действительно не были "лишь эхом": но тем, чего "никто другой не сумеет создать ни в одной иной литературе..."<sup>28</sup>. Поэтому "русский аргумент" верудовской уверенности в том, что "у нас те же важные проблемы, как и в великих литературах"<sup>29</sup>, не должен ограничиваться поисками близко стоящих друг к другу произведений, совпадений мотивов, случайных аналогий, возможных источников инспираций или влияний, гветических связей и т.д. и т.п. Всегда существует возможность,

даже необходимость существования многогранных исторически обусловленных реализаций одной и той же тенденции развития, многочисленных национальных вариантов более общего литературного закона, определяемых национальными традициями, характером и атмосферой социальной арены, субъективными симпатиями автора и т.д.

Так сформулировать проблему — это значит выделить основную тенденцию, которая определила совершенно особое место русской литературы среди европейских и поставила ее во главу литературной Европы, которая вывела ее за пределы литературного сознания буржуазного столетия и которая — я убеждена — связывает зрелое творчество Неруды с русской литературой в едином закономерном литературно-историческом контексте. Это дает возможность прочитать творчество Неруды с помощью иной оптики и под иным, более широким углом зрения, нежели при учете только современной ситуации в чешском литературоведении.

Г. Лукач в своих статьях о русских писателях находил в русской литературе XIX века очень своеобразное, качественно новое повторение классической фазы западноевропейских литератур, этим он объяснял и особое место русской литературы в литературе всемирной<sup>30</sup>. В отличие от этой концепции советская литературная наука указывает на невозможность постичь существо русской литературы, ее внутреннего строя и закономерностей лишь с помощью схемы литературных течений или направлений, характерных для европейского искусства прошлого столетия. Она требует выработки обобщенных критериев, опирающихся на глубокое познание существенных основ русской литературной жизни, и приходит к выводу о том, что русская социально-историческая реальность и вызвавшие ее встречи русского художественного сознания с опытом литературы западного мира вели к исторически обусловленному на русской почве рождению широких эпических и поэтических тенденций, чуждых литературам западным. Они ознаменовали новаторские открытия русской литературы и их развитие способствовало тому, что уже со времени зрелого творчества Пушкина и Гоголя русская литература не смогла



втиснуть себя в литературные европейские формы и сознательно создавала свои собственные<sup>31</sup>. "Русский реализм XIX века развивался со свободой, не дававшейся... художникам за рубежом России. Практический, идейный, художественный опыт Запада проверялся в России заново. В русском реализме присутствовала не одна только критическая стихия, в нем чрезвычайно важна была и положительная, поэтическая, обладавшая грубой достоверностью, подсказанная разраставшимся освободительным народным движением, скрытыми возможностями национальной жизни. В русском классическом реализме общественное отрицание соединялось с необычайной для Запада в этом веке внутренней поэтичностью, косвенно, а чаще непосредственно исходившей из национально-народных источников. В русской литературе проявляла себя некая новая эпическая тенденция. Можно было бы сказать, что отрицательный в отношении официальной России эпос имел своей более глубокой основой положительный эпос, — положительный в отношении России демократической... Замечательно, что источник поэзии, лирически воспринятый человек, оставался невредим и в тот период, когда в русской прозе, да и в русских стихах, так далеко выдвинулся психологический анализ, которому свойственно не падать живую цельность души. У Тургенева, у Льва Толстого, одного из самых осложненных по анализу мировых писателей, лирический фон удерживался в повестях и романах, где казалось бы психология, личная и социальная преобладает, все заполняя своими тонкостями и расчленениями. У Тургенева, у Льва Толстого анализ и исходит от лирически полной жизни людей и постоянно к ней возвращается... Эпическая тенденция из XIX века передается и литературе социалистического реализма"...<sup>32</sup>

Эта точно охарактеризованная идейно-художественная новаторская специфика русского реализма была заложена уже в "Повестях Белкина" в полемике Пушкина с классической новеллой, тяготеющей к роману. Она интенсивно давала себя знать со времени вступления России на путь современного буржуазного развития в 40-е гг. и ею в значительной степе-

ни отмечено направление художественных поисков всех передовых представителей русского реализма<sup>33</sup>.

Идейная платформа поколения писателей, относящихся к натуральной школе, которая формировалась в 40-е гг. в связи с рождением новой буржуазной России, вырастающей из эпохи крепостничества /В.И. Ленин/ в связи с постепенными изменениями в социально-исторической структуре страны, означала для развития литературы своего рода ступень на пути к рационально реалистическому анализу действительности, к критическому исследованию анатомии общественного устройства и к открытию его законов. Собственный ритм русской истории, вступающей в отличие от стабилизированной буржуазной Европы, в долгую фазу исторического перелома, революционного рассвета и интенсивных идейных поисков, объясняет почему в России главная литературная волна не останавливается на уровне деградирующего реализма, склоняющегося позже к натурализму, почему не начинает метаться в круг психологизма, "башен из слоновой кости", почему, говоря словами Толстого, "срывание масок" не означает безвыходного флюберовского крушения иллюзий, или жесткого детерминизма Ибсена - а наоборот означает поиски не скованной условностями, подлинной единой человечности, скрытой в человеке под наносом общественных навыков, детерминизма и регуляции. В русской литературе мы не встретимся в силу этого с проявлениями известного кризиса, который обычно постигал искусство реализма, открывавшего для литературы сущность послереволюционного буржуазного общества и изгонявшего своей прозаичностью поэзию из литературы, осуждая последнюю лишь на бесконечное аналитическое познание, художественное отрицание, критицизм, насмешливую иронию и пренебрежение к человеку; этот кризис не мог вдохновить литературу на провидение "новых горизонтов человека" (слова Тургенева). Об этом кризисе, который на западе углублялся в течение второй половины XIX столетия, очень метко сказал Герцен: "Но и искусство имеет свой предел. Есть каменистый преткновення, который решительно не берет ни сычужок, ни кости, ни резен; искусство, чтобы скрыть

своей немоготу, издевается над ним, делает карикатуры. Этот камень преткновения – мечанство... Художник, который прервосходно набрасывает человека совершенно голого, покрытого дохмотьями или до того совершенно одетого, что ничего не видеть, кроме железа или монашеской рясы, останавливается в отчаянии перед мечанином во фраке"<sup>35</sup>.

Влияние опыта стабилизированного западноевропейского общества, постижение противоречивости, заложенной в процессе освобождения индивидуума на основе буржуазных принципов, влияние все возрастающей силы демократических слобов, последовательно с <sup>начиная</sup> 40-х гг. вступающих на историческую арену в качестве самостоятельной и новой силы, – все это создавало в русской литературе и русском общественном сознании живительную почву. В нее уходили своими корнями и стремления решить проблему наполнения человеческой жизни действительно человеческим содержанием, отличным от буржуазных принципов, и открытие в самых широких сферах массовой народной жизни России реальных сил, которые своими требованиями, возможностями и устремлениями были бы нацелены в даль, за пределы буржуазных форм жизни, ограничивающих и деформирующих судьбу и облик человека /в России эти формы жизни еще не утвердились/.

Парадоксально, что в социально-философских и социально-исторических проектах, в которых самым ягучим был вопрос о сохранении всех ценностей современного буржуазного развития /которое сначала революционным путем освобождает и обогащает человека/, эти поиски часто приобретали характер крайне утопический, как о том свидетельствует пример Толстого у Достоевского и народников<sup>36</sup>, хотя вместе с тем в литературной сфере это вело именно к тому "шагу вперед", о котором в связи с Толстым говорил Ленин. В литературе эти идейные поиски вели к разрушению позитивистско-реалистической концепции "мира без человека"<sup>37</sup>, к размыванию застывших контуров суженой реальности, которую очерчивали в литературе ранний физиологизм "натуральной прозы", координированный в творчестве Лисенковского и в художественных

вершинах Гончарова, в его трилогии. Этой, по словам Тургенева, "старой манере 40-х гг., которая прокламировалась и в прозе так называемой второй натуральной школы начала 60-х гг., свой первый удар нанесла поэтическая проза Тургенева и развитие поэзии во второй половине 50-х гг. Начали создаваться предпосылки для возникновения толстовской эпопеи "жизни во всех ее бесконечных и неисчерпаемых проявлениях"<sup>38</sup>. Изменяющиеся понятия реальности и места в ней человека, изменения мировоззренческой и этической базы литературы вызвали заметные подвижки во всей иерархии литературных жанров и модифицировали жанры русского реализма, который от изображения прозы современной жизни будет стремиться к постижению его скрытой поэзии в широком смысле слова, от старого аналитического реалистического романа будет развиваться к прозаическому эпосу, романной драматической трагедии" о рождении нового человека из человека старого" /Г.Лукач/, к великолепной лиро-эпической поэме — т.е. к ценностям, которые в сравнении с рационалистическими концепциями критического реализма ознаменовали собой новое и более высокое художественное качество на историческом пути словесного искусства. Эта многосторонняя художественная "реабилитация человеческой сути"<sup>39</sup>, к которой так или иначе стремилось творчество всех великих русских реалистов, преодолевая линии художественного горизонта западной Европы второй половины XIX столетия и в истории мировой литературы на рубеже веков заняла такое же место, как и сам исторический процесс, ее породивший и включивший, сделавший ее своим глашатаяем и весьма активным деятелем: подобно этому русская буржуазная революция, по оценке Данина, не могла уже вылиться в победу буржуазии, а в 1905 году переросла в первую народную революцию XX века<sup>40</sup>.

Советский теоретик и историк литературы Н.Я.Басовский практически во всех своих послевоенных работах о русской литературе, начиная с Пушкина и кончая Хлебниковым, этот художественный процесс, многосторонний, сложный и нестранный, обрисованный мной лишь в главных чертах особы

и метким термином, который можно, однако, считать и неоднозначным. Берковский говорит об исторически обусловленном движении русской литературы XIX столетия к своеобразному современному демократическому эпосу, который требует "свободного человека или человека, борющегося за свою свободу", при этом человек в демократическом эпосе нового типа рассматривается "массово, обычным в своей необычности"<sup>41</sup>.

Термин "демократический эпос" нельзя рассматривать как дефиницию жанра в категорически строгом, формально-нормативном смысле, но в сравнении с западноевропейским реализмом нужно расценивать этот эпос как новое литературное качество, которое может приобретать различные конкретные подобию и формы и которое органически и постоянно присуще русскому реализму. Оно становится основополагающей идейной, этической и эстетической волей, способностью и исторически данной возможностью русского искусства постигать как всечеловеческие масштабы мира, так и масштабы мира в каждом индивидууме, который является членом человеческого сообщества, — поэтическим словом рисовать всю полноту их отношений, что является непеременимым условием эпического искусства в полном смысле этого слова.

Мы встречаемся здесь как бы с явной модификацией литературной ситуации, которую применительно к своей эпохе и ее художественным поискам описал в своем "Письме о романе" Ф. Шлегель: "...Наша поэзия берет начало в романе. ...Романтическое является не столько отдельным жанром, сколько необходимым элементом всякой поэзии, который может в большей или меньшей степени господствовать или отступать на второе место, но никогда не должен отсутствовать совершенно. Я настаиваю на том, чтобы всякая поэзия... была романтична, и в то же время презираю роман, если он выступает как особый жанр"<sup>42</sup>.

Чешское литературное сознание проявляло в нерудовское время удивительное внимание как раз к поэтической стороне русского реализма и его жанрообразующим возможностям<sup>43</sup>. Новаторство демократического эпоса русской литературы с

необычайной проникновенностью почувствовала чешская литературная общественность в конце прошлого столетия. Так, О. Гостинский, опираясь на Неруду, видел основу эпоса в антропоцентризме русского понятия реальности<sup>44</sup>. Так, Ф. К. Шальда в своем стремлении охарактеризовать и определить это новое литературное качество, взвесить возможности его применения в чешской литературе, неоднократно говорил в своих статьях и набросках,

посвященных русскому искусству, в романе "ледном" или "многоледном", демократическом"<sup>45</sup>; это мнение он подтвердил и своим переводом статей Генеквина о русской литературе. Именно по имени "многолюдного" романа Тургенева он назвал и свою газету - "лювина" /чешский эквивалент русского слова "новь"/.

Термины "демократический эпос" массового человека и "роман людный, многолюдный и народностный" я считаю синонимами; в данном случае я апеллирую к авторитету советского ученого и к авторитету Шальды, формулируя основные выводы настоящей статьи как отправные моменты для исследования зрелого реализма Неруды и его европейского и мирового контекста.

Аналогичная русской закономерная тенденция в чешской литературе открывала путь идейным и эстетическим сферам современной демократической эпохи, новейшего демократического эпоса массового человека, человека "обычном в своей необычности". Нерудовской "львиной столой" проложена она в чешском литературном сознании как своеобразное поэтическое качество, она обогатила это сознание особым демократическим духовным климатом, знаменовав на чешской почве так же, как и в России, художественное освобождение и изображение реально существующих "скрытых возможностей народной жизни". Эта тенденция берет свое начало в творчестве Неруды, как его исконное, подлинно новаторское поэтическое слово, она проявляется в течение длительного времени, создавая внутренний скрепляющий стержень и образую социально-художественную этику, она озвучает историческую предисылку и для возникновения одного из величай-

ших произведений чешской литературы, являющегося крупнейшим ее вкладом в литературу мировую — романа Гашека "Похождения бравого солдата Швейка". И именно функционирование этой идейной и эстетической тенденции в творчестве Неруды является причиной всех наших трудностей, неудач и сомнений при определении историко-литературного типа его творчества, причиной нашей беспомощности при решении проблемы реализма его зрелого творчества. Здесь мы сталкиваемся с определенным законом исторического "непорядка", о котором говорил Фучик; "непорядка", который ставит творчество Неруды, приблизительно со времени создания им "Босняков", в единый закономерный историко-литературный контекст с русской литературой, который ведет "нашего величайшего поэта" так же, как и русскую литературу, решительным "шагом вперед" за пределы художественного сознания буржуазного столетия; его искусство ведет к разрушению норм и повествовательных механизмов рационалистической системы реализма, исходя из критериев которого и невозможно оценить Неруду.

Эти закономерности реализуются в творчестве Неруды весьма индивидуально, в своеобразной и неповторимой чешской манере, подобно тому как продвигались по своим индивидуальным и неповторимым дорогам писатели русские.

Картина действительности у Неруды в процессе творческого развития необычно поляризуется. Его художественные суждения о мире и человеке того времени, с одной стороны, постигают трагическую действительность и историческую правду, определившуюся, стабильную, "замкнутую в себе самой" /Ф. Водичка/, "суровую действительность нерудовских "Кладбищенских цветов", отрицаемую действительность стабилизированного буржуазного мира, его порядков и стиснутой ими человеческой судьбы. Из индивидуального протеста и жеста отрицания первого поэтического сборника Неруды закономерно родилась художественная воля к познанию основ и порядков мира, который как чуждая и сокрушительная сила вставал перед каждым индивидуумом. И здесь по праву можно говорить о Неруде как о "пионере современного реализма" в

С другой стороны, Неруда, как и его герой Вацлав Говора, принял "точку зрения европейской литературы" не для того только, чтобы соблюдать ее законы на чешской почве /как это постоянно полагают литературоведы/, а для того, чтобы одновременно перешагнуть их и вывести чешскую литературу из сферы их влияния еще раньше, чем она смогла реализовать себя по этим законам. Я. Врхлицкий по-праву мог провозгласить, что Неруда "всегда далеко опережал свое время", потому что творчество Неруды не только вместило в себя эстетический опыт европейской литературы, но и по-видимому переросло его, расширило и обогатило. Столкновение поэта с социально-исторической действительностью своего времени, с трагическим общественным и индивидуальным опытом человека послереволюционного мира отнюдь не завершилось — как и в литературе русской /в отличие от литературы французской/ — ни субъективно-романтическим отрицанием мира, ни его реалистическим объективно-аналитическим обнажением, критическим исследованием и гуманистическим отрицанием<sup>47</sup>. Неруда этим лишь начинает свой творческий путь, чтобы так же, как и русские писатели пойти значительно дальше, собственным путем и собственной индивидуальной поступью, но в том же направлении, который вел чешскую литературную мысль не к суженному, исторически ограниченному миру человеческой комедии аналитического реалистического романа /как должно было бы быть согласно ритму исторического "порядка"/, но к более высокой художественной ценности — а именно к безграничному царству человеческой поэзии современного демократического эпоса своих великих поэтических произведений. Неруда в своем зрелом творчестве как бы сталкивает два слоя действительности, две литературные реальности, через которые он со "страшной отвагой" /Шальда/ рассматривает образ бытия своего современника. Он не занимается тщетными поисками нереальных утопических ценностей, которые соответствовали бы идеалам поэтической мечты и противостояли бы господствующей прозе жизни буржуазного мира, он не создает несуществующие человеческие характеры, как



эфемерное "предвестие нового времени" /Козик/. Он ищет реальные возможности данного существующего общественного состояния, которые как бы размывают универсальность трагической правды и эта правда словно захлебывается и заикается в волнах, однако проза этой правды раскрывается навстречу поэзии "новых горизонтов" человека. Эти горизонты чешский поэт открывает в неисторической, естественной, бесформенной действительности, не детерминированной и не деформированной сложившимся общественно-историческим укладом, в правде повседневной жизни общечеловеческого сообщества, в это необозримо изменчивой многоликости, в его бесконечных и неисчерпаемых проявлениях, жестоких и трогательных, мелочных и прекрасных, трагических и комических, умных и ошибочных и т.д. Того человеческого сообщества, которое своей неутихающей активностью проникает в константные взаимосвязи мира, и бытие может и неосознанно, придает миру новый человеческий смысл. В зрелом творчестве Неруды исторической действительности и реалистической правде /в понимании литературной концепции второй половины XIX века/ противопоставляет и угрожает ей неисторическая, спонтанная, независимая, каждодневно переживаемая действительность и реальная правда, которая в нерудовской поэтической концепции мира не узаконена и не гарантирована господствующим общественным строем, душащим силы жизни. Она не ограничена дисциплиной исторической логики данного общественного строя, данного исторического времени, поэтому ее реализация в литературе закономерно избегает нормативов художественной формы, диктуемых литературе этой логикой. Это свободный мир общества и человека, поэтому его изображение требует художественной свободы. Его нельзя вписать в дефиниции той ситуации человека, которые отвечают внутренним отношениям устоявшегося буржуазного порядка, он совершенно не признает всемогущества этих общественных отношений. Именно поэтому художественное изображение этого мира в творчестве Неруды должно было преодолеть временные границы существующей реалистической концепции мира, сознатель-

но и закономерно разрушать ее законы повествования. Эта неисторическая действительность и правда человеческого каждодневного бытия, что творит этику и пафос новаторской демократической эпикки Неруды, чешского современного эпоса массового человека "обычного в своей необычности", не вмещалась ни в современное ему общественно-историческое развитие, ни в освоенные художественные формы. Однако она вполне реальна и поэтому как неисчерпаемый и вечный источник демократизации /в смысле общественном и художественном/ требуют исторического узаконения, являясь постулатом все новых и новых исторических катаклизмов, обещанием все новых и новых эпох и витков социальной и художественной истории человечества. Эта неисторическая действительность и правда жизни человеческого сообщества, не поддающаяся волнами реально текущего времени и не подчиняющаяся мелким ударам реального течения жизни, обрела в "простом слове" великих поэтических произведений Неруды великие контуры и вневременной смысл, монументальность и кристально чистое выражение.

В прозе художника, погруженной в бег каждодневного, утекающего и грязного бытия, это правда постигается им с помощью "слова с улицы, немытого и нечесаного" /Шахда/, в половодье жизненных деталей, кажущихся случайными и несущественными. В этой связи и под давлением реалистических литературных норм говорилось и постоянно говорится о Нерудовском дроблении реальности, о его человечках и подробностях, об измельчении человеческих характеров, о дремучем лесе всяких мелочей и т.д. А между тем речь идет о великолепной, самостоятельной версии "недепного мира" гетевского "Фауста", "неистребимой тысяче ростков", о жизнеспособности которых должен был скорбеть Мефистофель в своей знаменитой исповеди. Иначе говоря, это типично нерудовское видение и высоко художественное изображение жизненной сферы, "где все больше проявляется действительность, но и выстраивается постелебно что-то, что тяготеет к исторически закономерным качественным изменениям человеческого общества"<sup>48</sup>. Подобное "нарастание"

действительности, т.е. появление в произведениях литературы большей реальности бытия и адекватности правде жизни, чем это было в рационалистических концепциях критического реализма, характерно и для русского искусства, особенно Тургенева, Толстого, Чехова<sup>49</sup>. В процессе нерудовского художественного роста, т.е. в процессе возникновения новых, более высоких литературных ценностей, родится и новое мироощущение и новое понимание искусства, которые преодолевают границы исторического и эстетического опыта второй половины XIX века. Это связано со стремлением к такому отношению искусства к действительности, которое отныне не закончится ее познанием и судом над ней /как это было, например, в строгом ибсеновском реализме и вообще в реалистической литературе второй половины XIX века/, а будет перерастать в действие, в общественную практику общественного человека. Это означает, что искусство даст возможность снова воссоздать разбитое единство человека, его мира, а значит и возможность художественного обновления эпической структуры в полном смысле этого слова, эпической структуры, которая распалась во всех великих европейских литературах, кроме русской.

Путь чешского поэта к неисторической, т.е. к подлинной, независимой реальной действительности и правде жизни народного сообщества, путь к новой демократической эпике и современному эпосу массового человека не ведет к стилевой свободе и повествовательной массивности, характерным для русской литературы. Это путь более короткий, более прямой и непрерывный, потому что Неруда не должен был как художник преодолевать идейные барьеры, которые нагромождены на пути русского эпоса устойчивые утопические представления его творцов. Благодаря последовательному историзму Неруды, благодаря тому что он последовательно придерживался современной общественной реальности, его путь не отклонялся от своего направления из-за неисторического призыва к христианскому миру для евангельскому всепрощению, ему не угрожала хрупкость идеалов как ностальгия по ушедшим добрым эпическим временам, наоборот, этот

путь ведет в будущее, на что указывает призыв поэта:  
"Только вперед!".

Где же Неруда вступает на этот путь, где он пробивает в своем творчестве этот путь вперед, где на этом пути он достигает цели?

Первые шаги к современной демократической эстетике своих вершинных произведений Неруда совершил очень рано, уже в 60-не гг. однако еще не как писатель и поэт в прямом значении этих слов. Его художественное творчество этих лет для упомянутой тенденции было пока еще закрыто. Однако О. Гостинский, задумываясь в 1899 г. над путями чешской литературы последних десятилетий прошлого века, уже прямо говорил о "трех краеугольных камнях чешского художественного реализма"<sup>50</sup> - о "Босьяках" Неруды, его "Малострайских повестях" и "Балладах и романах". Неруда действительно начал завоевывать предпосылки для позднейшего качественного идейно-эстетического скачка в литературном сознании своей эпохи не как автор "Кладбищенских цветов" и "Арабесок", а вне сферы чисто художественной литературы - как "оплываемый фельетонист" младочешских газет, то есть как профессиональный журналист и как начинающий автор неповторимого "уникума" в чешской литературе<sup>51</sup> - своего фельетона<sup>х</sup>.

Разговор о газетном фельетоне и поэтическом эпосе как о чем-то едином на первый взгляд может показаться нелепой бессмыслицей. Однако вспомним Фучика, который не переставал подчеркивать важное значение работы Неруды в "газетах, которые живут один день", для создания его великих поэтических произведений. И Фучик это делал с полным правом - ведь именно творческий опыт "фельетониста-ремесленника", как называл себя Неруда, опыт автора "Бо-

---

<sup>х</sup> Фельетоном в чешской литературе называют небольшое сочинение, написанное в виде свободной беседы с читателем /не обязательно юмористическое/.

сюжков" этого поэтического и идейного итога нерудовской журналистики, стал сознательной антитезой, направленной против первоначальной ориентации Неруды на "позицию европейской литературы". Это должно было вывести его творческую мысль за границы литературного профессионализма его времени и обратить ее не в том направлении, который вел к "законным" художественным ценностям эпохи, т.е. к рационалистическим концепциям реализма второй половины XIX буржуазного века. Почему?

Если мы задумаемся над возможностями свободных суждений Неруды о своей эпохе и месте человека в ней, которые предоставлял автору обычный газетный фельетон, не подчинявшийся никаким литературным нормам, "недоступный школьной розге"<sup>52</sup> и какой-либо системе, по сравнению с возможностями сюжетной реалистической прозы, то мы легко убедимся в том, что именно благодаря жанровым возможностям фельетона с его вольным духом, не устанавливающим иерархии явлений, не подчиняющим их жесткой логике и условиям, с его художественно непредвзятым изображением конкретных жизненных фактов, с его осмыслением их значения, их масштаба лишь по воле автора, его желанию, настроению или капризу — именно благодаря жанру фельетона мысль художника проникает в недилитературную, т.е. реальную, произвольную, незаданную, своеобразную и свободную сущность действительности. В этой действительности двинулся и ее постоянно приводил в движение реально существовавший человек, спонтанно действовавший в своем каждодневном бытии, поэтому это отнюдь не намеренно-задуманный литературный художественный тип. Реалистическая эпика, различая действия которой, факты и характеры решены в рамках необходимости, напротив, должна была изображать жизненный материал, общественно-историческую ситуацию и судьбу человека согласно диктату данной исторической, а значит и эстетической логики. И если она хотела быть правдивой по отношению к трагической сущности буржуазного общества, то она должна была анализировать живое кипение бытия, "вязь бурную и полную" /Шелледа/, во всех дефор-

мирущих и душевных тисках объективных законов господствующего общественного строя. Фельетон Неруды, "это остроумное, но правдивое, наивное и вместе с тем хитрое, радостно-веселее и хмуро-осеннее созданыще", про которое "люди не знают, что это такое"<sup>53</sup>, свободно очерчивал неограниченные просторы многообразного и многоголосого движения человеческого общества, постигал это неисторическое, т.е. реальное, спонтанное и свободное подобие жизни там, где реалистический эпик, напротив, должен был следовать историческим проявлениям буржуазного миропорядка, подвергающего насилию, деформирующего и отпугивающего поэтическую мысль. Именно в фельетоне историческая, замкнутая сама в себе и литературно-воссозданная "суровая действительность" первых литературных шагов Неруды открывается навстречу действительности неисторической, т.е. конкретно живущему человеку, она подвергается натиску его изменчивого движения то мило капризного, то агрессивно угрожающего, то лениво-безликого, но непрерывного, безостановочного, постоянно меняющегося и обновляющегося. Благодаря этому жизнь человеческого сообщества, которая в Европе в нерудовское время трагически застыла в единственном и как бы завершенном историческом и эстетическом подобии, раскрывается в нерудовском творчестве навстречу возможностям своего дальнейшего развития, общественных и эстетических перемен.

Невозможно объяснить концепцию действительности в творчестве Неруды 70-80-х гг. без анализа мировоззренческой энергии его фельетонов, так же как невозможно без этого понять и реализм его вершинных поэтических творений, их демократизм и гуманизм, далеко шагнувший за границы демократического и гуманистического мышления XIX столетия. Значение - и надо сказать принципиальное значение - нерудовской фельетонистики для характеристики его вершинных произведений заключается в том, что в острой полемике с господствующей в Европе позитивистско-реалистической концепцией действительности как установившихся, постоянных и всевластных отношений, рожденных социально-историческими

закономерностями эпохи и нависающих над беспомощным человеком в качестве враждебной силы, журналист Неруда на страницах младочешской печати пробился к собственной, глубоко демократической, так же как и последовательно исторической и материалистической концепции действительности, основанной на сочувствии к человеку, погруженному в царство повседневности. Это не было морально "облагороженной" или сентиментально гуманистически "очеловеченной" или же слегка поэтически приукрашенной концепцией. Это была концепция действительности антропоцентрически и гуманистически "очеловеченная" жизнь конкретного человека, и вследствие этого исполненная возможностей и обещаний, являющаяся в своей основе одновременно концепцией эпической и поэтической действительности, где "солнце действительно "стоит", а "горы развлекаются, бросая вслед санкам снежки"<sup>54</sup>. Все это означает концепционное понимание действительности как непрерывного процесса формирования ее человеком в его изменчивых, непредсказуемых и бесчисленных проявлениях, настроениях и формах от героико-творческих до повседневно-банальных, которые постоянно возникают в быстром течении жизни человеческого сообщества и которые были зарегистрированы в "обычном" фельетоне поэта.

Слова Неруды о том, что "материал фельетовиста – это весь мир"<sup>55</sup>, не следует понимать узко, их надо брать в их глубинном смысле. Именно с помощью фельетона Неруда вывел свою поэтическую мысль за пределы, которые намечались в его раннем творчестве и которые могли бы ее сковать, – за грани романтического субъективизма, так же как и реалистического объективизма – в свободный простор его фельетовистской "гармонической дисгармонии" всего мира /мира, который автор "Космических песен" образно назвал "поэтом"/. Поэтическая эпическая целостность мира, основа модели действительности в нерудовских последних стихах, коренился в противоборстве и одновременно гармонии реальности, с ее объективными законами и ведением необходимости, и человеком со всеми его субъективными атрибутами – с его энергией и волей, сознанием и совестью, стремлениями и мечтами,

со всеми его человеческими возможностями. /Как впоследствии он скажет в "Балладах и романах" своим "простыми словами" — ... "то, чего детская душа пожелала, то воля божья исполнила".../. Отношение человека и мира, понятое в фельетоне как внутренне напряженное, поляризованное, но неделимое человеческое существование в принципе эпическое, является одновременно источником непреходящей поэтичности нерудовской фельетонистики /хотя и возникшей более ста лет назад, и предназначенной, как сказал Фучик, для "газеты, живущей один день"/, источником вечною "поэтического чуда" "Горной баллады" или "Баллады о свадьбе в Кане", источником особого исторического оптимизма зрелого творчества Неруды.

В своем каждодневном газетном "подвале", не нарушая присущего газете стиля повседневных, сиюминутных наблюдений, Неруда-журналист открывал для Неруды-поэта путь от того, "что есть", к тому, "что должно быть". Путь от трагической повседневности человеческой жизни в прозаическом мире мещанства к горизонтам современного эпического мифа и благодаря этому путь от реалистической аналитической эпики к современному демократическому эпосу массового человека "обычного в своей необычности", к которому в нерудовские времена стемилась от иных идейных полюсов и по иным художественным тропам единственная из всех великих европейских литератур русская литература.

Как утверждал О.Гостинский, Неруда вступил на этот путь мировой литературы, где позднее, в своих вершинных произведениях, он сравнивает свой поэтический шаг с русским "шагом вперед в художественном развитии всего человечества". Начал он этот путь своими "Босьяками". Это произведение лежит на границе журналистики и поэтической прозы, в нем начала проявляться та антропоцентрическая, а следовательно, эпическая и поэтическая одновременно модель мира, которую Шальда назвал "делом для своего времени необычайно смелым и заслуживающим восхищения"<sup>56</sup>. В идейном, жанровом и поэтико-метафорическом смысле это же модель не менее "смелая и достойная восхищения" нашла свое выра-



жение и в русской литературе той поры - в "Записках из мертвого дома" Достоевского.

Задумываясь на склоне лет над творчеством Достоевского, Неруда вынес примечательное суждение обо всей русской литературе, точно постигая основу той демократической эпики, центростремительную силу которой в творчестве Неруды мы хотим охарактеризовать в этой статье: "Русская мысль во всех деяниях ищет человеческое ядро, даже и в деяниях злых она ведет к самому чистому гуманизму"<sup>57</sup>. Эти слова удивительны в устах чешского поэта-человеколюбца, который в своих величайших творениях "очеловечил все до самого предела"<sup>58</sup>. Они только обнажают самые трепетные скрытые токи, которые со времени создания "Босняков" соединяют художественный мир Неруды и русское литературное сознание.

Композитор Деон Яначек предпослал своей опере, написанной по мотивам "Записок из мертвого дома" Достоевского, произведения трагического, документальной поэмы в прозе о человеческих возможностях, поправленных тюрьмой, но неискоренимых и не подавленных, следующий эпиграф: "В каждом создании есть искра божья!". Подобную же ценность усмотрел в "Босняках" Шальда, который с восторгом говорил об открытии Нерудой "человеческого тепла", и "искры человечности" на самом дне человеческого общества, "в изгоях жизни, в отверженных"<sup>59</sup>, живущих в "трязньх водах босячества", в "канаве возле шоссеной дороги" общества. Групповой портрет этих людей Неруда создал с помощью изображения массы поденщиков, работающих на строительстве железной дороги, и нашел для их обозначения выразительную поэтическую метафору. Нерудовское слово "trhan" /"босняк"/ не означает лишь человека, вызывающего жалость своей бедностью, голодом и лохмотьями, человека без крыши над головой - он в буквальном смысле слова "вырван" /слово "trhan" происходит от "trhati"- "рвать"/ из всех жизненных связей, прочно подогнанных друг к другу общественных устройств и стереотипных господствующих общественных механизмов. Судьба "босняка" отмечена потрясающей человеческой

нището́й, это пустыня — и в этом "вырванном" из общества бедственном существовании Неруда находит великолепные поэтические моменты, которые придадут его очерковому циклу размах подлинной поэмы — потому что босячество означает в глазах автора ~~жестоко~~ падение до уровня "человеческого животного", но и свободное и независимое человеческое существование, собственную свободную судьбу человека, который далек от стремления укрепиться в прочной жизненной ситуации в рамках определенных существующих общественных порядком.

Человеческая судьба "босяка", по своим внешним обитиям глубоко трагическая, является в то же время как бы поэтической реализацией свободы человека — и поэтому несет в себе, говоря словами Шальды, "искру человечности". Человечности сильной, подлинной, ничем не обусловленной, органичной, не размытой устоявшимся внешним порядком жизни, а искрящейся и сияющей, несет в себе "человеческое тепло", искреннее, не связанное оглядкой на характер узаконенных человеческих отношений и институций, порожденное чисто человеческими мотивами и инстинктами, — все это вступает в острый конфликт с социальными и этическими законами и установлениями времени, с его историческим характером, о чем уже была речь.

Далеко идущее поэтическое новаторство Неруды, выносящего из "грязных вод босячества" на свет большой литературы реальность общественного и художественного бунта человеческой личности, свободного и не подчиненного условиям /новаторство, сближавшее "Босяков" с "Записками из мертвого дома"/, сделало "Босяки" в художественном творчестве Неруды качественным переломом между поэтическими поисками 60-х гг. и творческим синтезом последних произведений.

Говоря конкретно, "Босяки" являются принципиальным рубежом в творческом развитии Неруды, рубежом между предзнаменованием обширного прозаического полотна, которым стала вступительная повесть малостранского цикла "Неделя в тихом доме", и зрелыми "Малостранскими повестями", ко-

торые написаны практически спустя десятилетие.

В этих повестях демократические убеждения писателя уже выкристаллизовались в однозначно демократическое литературное произведение, в котором антропоцентристский, "босяцкий" человеколюбивый и поэтический принцип очерка затрагивает только идейно-тематический слой, лежащий на поверхности, но и проникает в самую языковую сердцевину художественного творения, чтобы произвести свою "великую эстетическую революцию" /О.Гостинский/, разрушить идейные барьеры и механизмы повествования современного ему литературного реализма и открыть возможности на долгом пути развития искусства для новых, более совершенных и долго изгоняемых из большой литературы ценностей.

В "Малоостранских повестях" второй половины 70-х гг., которые возникали в оптимально благоприятной творческой атмосфере, произошла сознательная и целенаправленная интеграция свободной идейно-художественной энергии журнального фельетона и очерка традиционного литературного реалистического изображения действительности и создавалась качественно новая литературная реальность, внутренне необычайно напряженная поэтическая структура, которая открывается навстречу не реалистическому аналитическому роману второй половины буржуазного XIX столетия, а современному демократическому эпосу великих поэтических произведений Веруды.

Объем этой статьи не позволяет более подробно на анализе текстов продемонстрировать конкретные формы, какие приобретает это "босячество" в "Малоостранских повестях", которое в широком смысле является изданием свободной поэтической энергии жизни "из каювы возле шоссе на дороге" общества и литературы. Энергией, не связанной никакими уставленными диснейного уклада или эстетики, вездесущее присутствие которой превращает эту небольшую книжечку Веруды, это ключевое произведение чешской поэтической прозы нового времени в широкое изображение многотрудного подхода массового человека "обычного в своей необычности" к его подлинной человечеству против трагически антигу-

манного и депозитизированного "мира без человека". В аналитической литературе этого времени этот мир являл собой "мертвую землю, из которой не долетает ни один звук человеческого голоса, ни одно движение человеческой души"<sup>60</sup>. Картины этих свободных сил "неисторической" действительности и правда жизни человеческого общества в повестях Неруды самыми разнообразными способами налагаются друг на друга, переkreщиваясь таким образом, что произведение на первый взгляд ясное, доступное и прозрачное, ведет нас в неизвестный простор не только необычно сложный, многомерный, но иногда и обманчивый, где мы, действительно найдем только "одни углы, желоба на крыше да продолжение действия" /"Вечерняя болтовня"/ и который для человеческого обитания действительно оказывается "корявым как мостовая в Константинополе, озорным, как непослушный щенок, и злым, как французский акцизный чиновник"<sup>61</sup>.

Именно поэтическая энергия неисторической действительности и правды жизни человеческого сообщества была основой нерудовского современного демократического эпоса массового человека. Ею так выразительно отмечена художественное построение нерудовских повестей и их повествовательная конструкция, которая посредством не связанных с фабулой зарисовок и, казалось бы, мешающих деталей жизни ломает нерудовскую фразу, разбивает сюжет, разрывает сцепленность эпических событий, нарушает логическую последовательность действия, направляет повествование как бы в случайные петли и повороты и т.д. Эта поэтическая энергия неисторической действительности является главной причиной "злой судьбы" нерудовского повествовательного таланта: она будто бы делает из его прозаических вещей ту знаменитую "грудку щепы" /Шальда/, над которой когда-то литературоведение горестно качало головой, принимая ее за неудачу, так же, как и над поэтическим "неуспехом" Неруды. Между тем именно самая реальность современного демократического эпоса придает глубину авторскому мироощущению и идейно активизирует такой выразительный и вместе с тем так трудно поддающийся анализу семантический слой "Мало-

странских повестей", каким является их юмор и смех, который правомерно относят к категории "приглушенного смеха" литературы XIX века. В широком историко-теоретическом контексте его анализирует М.М.Бахтин применительно к творчеству Достоевского. Познавательный эффект этого смеха, например, в "Фигурках", "Вечерней болтовне" и других нерудовских произведениях состоит не в "простом разоблачении отдельных негативных явлений", а в "открытии особого аспекта мира как целостности", состоит в нахождении "второй правды о мире через смех и игру"<sup>62</sup>. Эта правда говорит о свободной, не поддающейся подчинению реальности каждодневного потока жизни, о мире движения и наменения внутренних сил жизни, о вольной реальности сопротивляющейся закономерности рациональной реалистической определенности. Эта реальность и правда массового человека и доброй, человеческой прозы его жизни, которая противостоит деформированной прозе исторического мира мещанина, несет в себе и нерудовское представление о нормах нормального человеческого существования. Такое представление о норме наделено как способностью необычайно тонкого проявления, так и мощной агрессивной силой, с которой она горячо ополчается против пагубных человеческих и общественных деформаций и которая в прямом союзе с "Петербургскими повестями" Гоголя побуждает Неруду использовать приемы реалистической фантастики как выразительной метафоры - она делает еще более выразительной художественную силу этой правды /"Как пан Ворел раскурил свою трубку"/. Можно исследовать и иные пути, которыми неисторическая действительность и правда проникают в картину мира в "Малострвских повестях" /прежде чем они полностью раскрылись в вершинных повзических творениях Неруды/ - в повестях "Как это случилось...", "Водяной", "Месса святого Вацлава" и др. В них Неруда демонстрирует сущность этой своей правды "массового человека" как скрытую лирическую энергию жизни и мира, он рушит барьеры между прозой и поэзией, достигая их полного гармонического слияния в глубоко демократическом понимании повзичности как сублимации

прозы повседневности и создавая таким образом свою оригинальную эстетическую концепцию прозы-поэзии. В этой концепции борьба за демократизацию литературы соединилась с борьбой за раскрытие позитивного лирического содержания обывательской реальной жизни "во всех его бесконечных и неисчерпаемых проявлениях" /Толстой/. В зрелом творчестве Неруды она конгениальна той единственной тенденции в мировой литературе прошлого века, которая стала стержнем в фундаментальном здании русской литературной мысли прошлого века, основой демократического эпоса и поэтичности ее эстетики .

В этом обнажении сущности массовой, прозаически обывательской действительности как поэтических возможностей человека и мира, в концепции приземленной, городской прозы, которая является земным источником космического гимна "Поэт мир!", скрыты глубокие корни надвременного /не ограниченного ни общественно-исторической ситуацией, ни тем более исторически обусловленным плебейским миропониманием поэта/ демократизма и современного гуманизма творчества Неруды, не редуцированного, не исчерпаемого, который выразительно корреспондирует к этой своей гранью с русским искусством прошлого.

Нерудовский демократический эпос "массового человека", обычного в своей необычности получает свое высшее развитие и завершение в его прозе. Вместе с ним оказывается завершенным и путь Неруды-прозаика. "Дальше я рассказывать не буду, дальше я уже не умею" - так заключает автор свою повесть "Водяной". Ответ на многократно возникающий вопрос, почему Неруда после своих "Малостранских повестей" уже никогда не вернулся к прозе, в свете изложенного выше представляется ясным: поэтическое, лирически целостное видение сущности неисторической действительности и правды, видение достигаемых горизонтов в развитии человека и мира как горизонтов поэтических, не могло найти своего выражения в прозаическом, "немом и нечесанном слове с улицы", тяготеющем к аналитическим свидетельствам-

вам. Требовалось совсем иное слово - синтезирующее слово поэта. Поэтому с конца 70-х гг. Неруда отдает все свои творческие силы поэтической сфере. Демократический эпос обычного человека, за которым в течение многих лет он путешествовал по своим фельетонам, который художественно выверял и взвешивал в "Малостранских повестях", который поднял из повседневности и прозаичности и поместил в неограниченные эпические простоты, для которого нашел свои "простые слова" - этот эпос Неруда в сгущенном виде трансформировал в общечеловеческий надвременный миф "Баллад и романсов". В них забурилась свободная, живая человеческая действительность /в прозе она была представлена в своем банальном прозаическом реальном подобии/, которая в высоком эпическом мифе стала основой удивительного иерархизированного мира и со "страшной отвагой" была спроецирована в картину исторически неограниченных перспектив национальной и человеческой судьбы, в картины неисчерпаемых, неисследованных и тайных сил необъятного размаха /которые гениально проступили в романтическом видении "Черного озера": "... там что-то должно быть в этой почерневшей воде, там должно что-то скрываться в этой неизмеримой глубине!"/. К.Полак по-праву считал поэтический сборник Неруды "Баллады и романсы", о головокружительном масштабе которого говорит и художественная завершенность "Баллады старой-старой", "Баллады о польке" или "Баллады о свадьбе в Кане", так же как и нарочитая грубость "Библейского романса", синтезом всего творческого пути Неруды, а Врхлицкий справедливо говорил об этом сборнике как о ценности, не имеющей аналога в поэзии мировой<sup>63</sup>.

- Однако эта видимая неповторимость отнюдь не означает одинокой исключительности. Не означает, что зрелое творчество чешского поэта одиноко возвышается в мировой литературе подобно скале неизвестного горного хребта. Вопрос, который рассматривался в этой статье требует окончательного ответа. Действительно, если в зрелом творчестве Неруды мы имеем дело с той же художественно самостоятельной и неповторимой, хотя и исполненной национального чешского

кого содержания, тенденцией литературного развития, того же закона "исторического беспорядка", что обусловил специфику русской литературы с ее богатством эпических и поэтических ценностей и вывел ее из ограниченного круга художественного мышления буржуазного столетия, поставив в конце XIX века во главу литературного движения Европы, закономерный контекст зрелого творчества Неруды, его историческое "тождество" и нужно искать в том литературном и идейно-этическом просторе, который определяет высокие и вместе с тем единственные в своем роде великие произведения мировой литературы: "Война и мир", великолепные замыслы Некрасова и все дальнейшие концепции великих русских реалистов — не только Тургенева и Чехова, но и Достоевского. Тогда контекст зрелого творчества Неруды нужно искать в творениях русских художников, которые ориентировались на демократическую Россию и искали пути к современному демократическому эпосу, следуя в направлении, указанном "Повестями Белкина" Пушкина.

"Обзор эпоса широкий, его время велико, гораздо больше, чем время рассказчика", — говорится в цитированном выше труде о "Повестях Белкина". — "Конец эпическому времени не виден, народно-коллективный мир, вызванный Пушкиным, не может себя ограничить одним или другим историческим действием — вся будущая история входит в его область". 64

Можно ли точнее ответить на вопрос, почему Неруда смотрел "далеко вперед нас в будущее" (Фучик) и почему его творчество не "мертво и не замкнуто в себе самом", а является "обещанием и семенем каждой будущей жатвы"? (Шальда).



## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Fučík J. Reportáž psaná na oprátce. -Pr., 1951. S. 53.
2. Šalda F. X. Boje o zítřek. -Pr., 1948. S. 43.
3. Neruda J. O umění. -Pr., 1950. S. 29.
4. Термин "контекст", которым в настоящее время обозначаются какие-либо отношения, аналогии или связи литературных явлений /не исключая и случайных/, употребляется в статье в том смысле, который определил Б. М. Эйхенбаум, т. е. в смысле познаваемого, закономерного, объективного качества, возникающего на отдельных этапах истории литературы: "Литература любой эпохи представляет собой не простое собрание единичных, разрозненных или только частично связанных между собой произведений, а некое сложное соотношение, некий исторический контекст". - Эйхенбаум Б. М. Толстой и Поль де Кок. // Западный сборник. - М.-Л., 1937, с. 293.
5. Hostinský O. Studie a kritiky. -Pr., 1974. S. 436. (S. 42.)
6. Krejčí F. V. Jan Neruda. Studie života a díla. Pr. 1902.
7. Берковский Н. Я. Реализм буржуазного общества и вопросы истории литературы. // Западный сборник. с. 60-61.
8. Французский реалистический роман XIX в. - М.-Л., 1932, с. 92.
9. Из весьма обширной литературы о проблемах реализма в статье существуют ссылки лишь на следующие работы: Dabrov V. Problémy realismu. -Pr., 1951; Fischer J. O. Kritický realismus. -Pr., 1979; Sučkov V. Historické osudy realismu. -Pr., 1976.
10. Vrchlický J. O poesii Jana Nerudy. // Neruda J. Sebrané spisy. Sv. 12. -Pr., 1898. S. VI.
11. Novák Arne. Jan Neruda. -Pr., 1910. S. 60.
12. Haman A. Žánrový realismus v české próze ve 2. polovině 19. století. // Realismus a modernost. -Pr., 1965. S. 49-61. Tyž. Neruda-prozaik. -Pr., 1969.
13. Kosík K. Česká radikální demokracie. -Pr. 1958. S. 238.
14. Чичерин А. В. Нерудовский этап в истории критического реализма. - Киев, 1963.
15. Solovjovová A. P. Jan Neruda a konstituování realismu v české literatuře. -Pr., 1982.
16. Schauer H. G. Spisy. -Pr., 1917. S. 51, 313.
17. Janáčková J. Český roman sklonku 19. století. -Pr., 1967. S. 39.
18. Это не означает подтверждения традиционно исследуемых связей между Нерудой и Брет Гартом или замену их связями с более близким Неруде Марк Твенем. Речь идет о проблеме гораздо более широкой, на которую здесь можно лишь обратить внимание: при сопоставлении творчества Неруды с русской литературой литературовед со всей очевидностью убеждается в том, что должен всерьез разобраться с отклонением пути мировой литературы второй половины XIX в. от границ, определенных евроцентристской, точнее сказать атлантической моделью развития, что история литературы вступает здесь в какую-то рождающуюся новую зону, которая во временном отношении простирается и в XX столетие, в которую, вполне возможно, устремляется и чешская

литература и которая - что касается ее размеров, системы и закономерностей - собственно говоря, еще неизвестна и только ждет своего нанесения на карту как в историческом, так и в теоретическом смысле.

19. Fučík J. *Tři studie.* - Pr., 1948. S. 113.

20. Spisy Jana Nerudy. Sv. 1-40. Knihovna klasika. - Pr., 1950-1976. Sv. 6. Studie krátké a kratší. II. S. 22.

/Все высказывания Неруды цитируются по этому собранию сочинений/

21. Neruda J. Sv. 16. *České divadlo III.* S. 36. (Подчеркнуто Е. Г.)

22. Vogüé E.M. *Le roman russe.* - Paris, 1897. S. LIII.

(Подчеркнуто Е. Г.)

23. Ленин В.И. О культуре и искусстве. М. 1956, с. 78.

24. Там же, с. 91.

25. Neruda J. Sv. 39. *Dopisy III.* S. 82.

26. Neruda J. Sv. 25. *Česká společnost V.* S. 424.

27. Neruda J. Sv. 39. *Dopisy III.* S. 399.

28. Neruda J. Sv. 25. *Česká společnost V.* S. 29 (Подч. Е. Г.)

29. Neruda J. Sv. 37. *Dopisy I.* S. 302. (Подч. Е. Г.)

30. Lukács G. *Velcí ruskí realisté.* - Pr., 1948.

31. Толстой Л.Н. Несколько слов по поводу книги "Война и мир". // Толстой о литературе. М., 1955, с. 115.

32. Берковский Н.Я. Вопросы литературного развития новых веков. Возрождение, классицизм, романтизм в Западной Европе, реализм XIX века в Западной Европе и России: Реферативный доклад о работах, представленных в качестве диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. - Л., 1964, с. 28, 30-31; 35.

33. См. также: Берковский Н.Я. О "Повестях Белкина". // О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. М.-Л., 1960, с. 94-207.

34. Ленин В.И. Полн. собр. соч. Изд. 5-е. Т. 41. С. I-104.

35. Герцен А.И. Об искусстве. М., 1954, с. 249-250.

36. Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 347-534.

37. *Baudelaire Ch. Romantické umění.* - Pr., 1918. S. 14.

38. Толстой о литературе. М., 1955, с. 160 /Письмо

П. Боборыкину/.

39. Авенков П.В. О бедных людях Достоевского. // Современник, 1849, № 1. - Цит. по: Зелинский К. Критический комментарий к сочинениям Достоевского. М., 1918, Т. I, с. II.

40. Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 17. С. 37-51.

41. Берковский Н.Я. О "Повестях Белкина", с. 160.

42. Шлегель Ф. Письмо о романе. // Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934, с. 207-210.

43. Bergmanova B. M. A. *Nekrasov a některé otázky českého básnictví v letech šedesátých.* // *Čtvero setkání s ruským realismem.* - Pr., 1958. S. 179-289.

44. Hostinský O. O realismu uměleckém. // *Hostinský O. O umění.* - Pr., 1956. S. 125-190.

45. Šaldá F. X. *Roman sociální.* // *Kritické projevy I.* - Pr., 1949. S. 229-257.

46. Krejčí F. V. S. 109.

47. Этот качественный сдвиг в творчестве Неруды не привлек внимания А.П.Соловьевой, что делает проблематичными некоторые ее суждения.
48. Kravaj B. Co je pravda v literatuře. // Literární noviny 1963. C. 20. S. 3.
49. Гинзбург Л. Литература в поисках реальности. // Вопросы литературы. 1986. № 2. С. 98-139.
50. Kostivský O. Studie a kritiky. S. 506.
51. Ibid. S. 430.
52. Heller S. Jan Neruda a jeho fejetony. // Lumír 1876. S. 233.
53. Neruda J. Sv. 33. Drobné klepy IV. S. 446.
54. Neruda J. Sv. 23. Česká společnost III. S. 130.
55. Neruda J. Sv. 6. Studie, krátké a kratší II. S. 346.
56. Šalda F. I. Předmluva. // Neruda J. Zerty hravé a vážné. - Pr., 1929. S. 16-17.
57. Neruda J. Sv. 33. Podobizny IV. S. 73.
58. Nevak A. Zvonu domova. - Brno, 1940. S. 332.
59. См. сноску 56.
60. Šola S. O popisu. // Manifesty francouzských realistů XIX. a XX. století. - Pr., 1950. S. 84-85.
61. Neruda J. Sv. 12. Literatura II. S. 284.
62. Бахтин М.М. Искусство слова и народная смеховая культура. // Контекст. М., 1977, с. 256.
63. Vrchlický J. O poesii Jana Nerudy. S. 14.
64. Берковский Н.Я. О русской литературе. Л., 1985, с. 31.

## ТУТЧЕВ И ЧЕХИ

/Из истории литературных взаимосвязей в XIX веке/

Установление взаимосвязей между чехами и Тютчевым имеет совершенно точную дату — август 1841 года, когда поэт посетил Прагу<sup>1</sup>.

Ф. И. Тютчев длительное время жил за границей: с 1822 по 1838 год он был секретарем русской дипломатической миссии в Мюнхене, с 1838 по 1839-й — в Турине. Наказанный за самовольную отлучку отстранением от должности, он еще несколько лет продолжал жить в Мюнхене и, будучи не связан делами службы, смог осуществить свое давнее желание — увидеть Прагу. Как и для всех русских, пребывание там ознаменовалось знакомством с Вацлавом Ганкой<sup>2</sup>, который и стал для Тютчева его первым чешским корреспондентом. Ему посвятил Тютчев стихотворение "Вековать ли нам в разлуке?"<sup>3</sup>, содержание которого позволяет предположительно судить о темах их бесед. Они затрагивали судьбы славянства, их историческую зависимость от иноземных поработителей:

Иноверец, иноземец  
 Вас раздвинул, разломил:  
 Тех обезьязничил немец,  
 Этих — турок осрамил.

Далее в том же стихотворном послании к Ганке поэт рисует картину огромного славянского мира:

Горы, степи и поморья	Рассветает над Варшавой,
День чудесный осиял,	Киев очи отворил.
От Невы до Черногорья,	И с Москвой золотоглавой
От Карпатов за Урал	Вышеград заговорил.

Само перечисление географических пределов славянства и главных славянских столиц, их дружеская переключка заставляют вспомнить многие места из "Дочери Славы" Яна Коллара, возрождает дух этого исполненного гимна славянству. У нас нет документальных свидетельств знакомства Тютчева с творчест-

вом Коллара, возможно, отголоски этого дошли до русского поэта в изложении Ганки, в темах, затронутых в их беседе. Ведь колларовским духом проникнуты и заключительные строки тютчевского послания:

И наречий братских звуки      Навью увидят вьуки  
Вновь понятны стали нам, —      То, что снилось отцам!

Знакомство и общение Ганки с Тютчевым этим не исчерпывалось. В 1843 г. В. Ганка посылает русскому поэту новое, только что отпечатанное издание Краледевской рукописи. Сохранилось ответное письмо Тютчева с благодарностью за книгу и с проникновенными строками о Праге:

"Волшебный город эта Прага! — Я, москвич, должен сознаться, что ничего не видывал краше ее ... Ни один город не оставил во мне такой живой памяти. Ни один город не осмотрит на посетителя такими чудными, человечески-понятливыми глазами ... В самом деле, нельзя, посетив Прагу, нельзя не чувствовать на каждом шагу, что на этих горах, под полупрозрачною пеленою великого былого, неотразимо и неизбежно зреет еще большая будущность!"<sup>4</sup>

Широкой известности имя Тютчева в те годы не получило, однако можно предположить, что Ганка читал своим друзьям и знакомым обращенные к нему строки из письма и стихотворения Тютчева. К этому располагал общительный характер Ганки. Например, известно, что когда в 1858 г. его посетил И. С. Тургенев, то они в своей беседе вспоминали Тютчева и даже читали вместе его стихи<sup>5</sup>. К тому же мы знаем, что Ганка любил русскую литературу, стремился к ее глубокому познанию и каждое новое имя вызвало в нем желание познакомиться с ним и своих соотечественников. По-видимому, от самого Ганки узнал о стихотворении Тютчева "Вековать ли нам в разлуке?" и чешский поэт Я. Б. Станек, который перевел его на чешский язык и включил перевод в собрание своих стихотворений, вышедшее в Праге в 1851 году<sup>6</sup>. Таким образом, в 1851 году относится первый чешский перевод из Тютчева.

Следующее появление имени Тютчева в чешской печати относится к 1864 г. В газете "Народни листи" было опубликовано

вано сообщение о выступлении петербургского генерал-губернатора Суворова против палача польского народа Муравьева и посвященные Суворову стихи Тютчева "Гуманный внук воинственного деда". Это стихотворение впервые было напечатано в "Колоколе" Герцена 1 января 1864 г.<sup>7</sup> по-видимому, с этого издания и сделан чешский перевод. Князь А.А.Суворов отказался подписать приветственный адрес генерал-губернатору Северо-Западного края М.П.Муравьеву - "вешателя", который жестоко расправился с польскими повстанцами в 1863 году. Чешское общество солидаризировалось с поляками, сочувственно относилось к их судьбе.

Тютчев в своем стихотворении порицает Суворова за отказ подписать письмо, считая, что "ваш дед великий его скрепил бы подписью своей", ибо Муравьев действовал во имя единства государства и "спас России целость". В этом послании выразилась, по-видимому, позиция Тютчева - государственного чиновника и дипломата, близкого правительственным кругам, - в это время поэт был Председателем Комитета цензуры иностранной, подведомственной Министерству внутренних дел<sup>8</sup>.

Однако все эти первые встречи и соприкосновения не отразились на общем восприятии Тютчева в чешском обществе: до 1867 года в Чехии его знали мало.

Но вот приходит 1867 год и имя Тютчева становится широко известным среди чехов, которые воспринимают его как поэта-славянофила, горячо раскрывшего свое сердце навстречу братьям-славянам. В этом ореоле появляется он перед ними в Петербурге и в Москве, так пишут о нем чешские корреспонденты из России, освещавшие поездку делегации чехов и словачков на этнографическую выставку и славянский съезд в мае - июне 1867 г. в Москве.

Все эти материалы прочитывались с пристрастным вниманием, ибо московской поездке предшествовали драматические для чехов события в политической жизни страны, а потому и сама поездка приобретала политическую окраску.

В 1865-1866 годах решался вопрос о будущем народов многонациональной австрийской империи. Выдвинутый вождем чеш-

ской буржуазно-либеральной партии Ф.Палацким план создания федерации славянских народов в рамках существующего государства был отвергнут. Федерации был противопоставлен дуализм – объединение правящих австрийских немцев с правящими венгерскими кругами и создание нового государственного союза – Австро-Венгрии, что вызвало всеобщее разочарование и крушение надежд на достижение хотя бы относительной самостроятельности чехов.

Внешним выражением и завершением этой борьбы стала коронация венского императора Франца Иосифа I в Будапеште и провозглашение его венгерским королем, что произошло 8 июня 1867 г., то есть совпало с пребыванием чехословацкой делегации в Москве. Сама поездка многочисленной делегации чехов и словаков, включавшей представителей как буржуазно-либеральных, так и радикально-демократических кругов, на этнографическую выставку и славянский съезд в Москву была предпринята ими как политическая демонстрация, как выражение протеста против действий австрийского правительства. Эта поездка должна была показать, что у австрийских славян и у чехов, не нашедших понимания в Вене, есть друзья и защитники в Москве<sup>9</sup>.

Русофильские настроения в Праге начали усиливаться еще в ходе австро-прусской войны 1866 г. Как раз в период прусской оккупации Праги там с огромным успехом прошло представление оперы М.И.Глинки "Жизнь за царя", а в феврале 1867 г. – пражская премьера "Гуслава и Людмила", которая превратилась в настоящую прорусскую манифестацию<sup>10</sup>. Нарастание антиавстрийских настроений в течение весны 1867 г. привело к тому, что поездка в Москву сопровождалась всенародным одобрением и вызвала восторженное отношение к России, от которой австрийские славяне ожидали реальной помощи и поддержки.

В мае-июне 1867 года все чешское общество было охвачено порывом небывалой любви ко всему русскому. Газеты наперебой сообщали о каждом шаге своих соотечественников в Петербурге и Москве, не было границ восторгу в описании при-

емов, которые давались в честь славянских гостей, дались славословия русскому гостеприимству и славянским симпатиям русского народа. Всюду слышалось пение русского гимна, создавались многочисленные кружки по изучению русского языка, издавались грамматики и самоучители, возникали Клубы друзей русского языка. В Оломоуце и Брно были открыты славянские гимназии, в программе которых было также углубленное изучение русской культуры, литературы, языка. С большой долей юмора изобразил это преклонение перед всем русским Ян Неруда в своем этюде, опубликованном в газете "Народни листы" 16 июня 1867 г.: В Праге шагу нельзя ступить, чтобы не услышать русское слово, пражане обращаются друг к другу по-русски: "Добрый день! Как паживаете?", "Какой час?"<sup>11</sup>.

В этой атмосфере всеобщего славянского и русского воодушевления Тютчев оказался в центре внимания чешского общества, с необычайной тщательностью и скрупулезностью отмечавшего мельчайшие детали пребывания чехов в России. Что же говорить о поэте, который стал выразителем идеи славянского братства и единения и выступил в защиту славян против главных их недругов и притеснителей!

Среди членов чехословацкой делегации в Москве находился молодой, энергичный сотрудник газеты "Народни листы", плодотворный и активный переводчик русской литературы, автор "Русского разговорника" Эмануэл Вавра /1839-1891/<sup>12</sup>. Ему-то и обязаны чехи подробными корреспонденциями, в которых красочно описывалось выступление Тютчева перед славянскими гостями и приводилось в чешском переводе стихотворение "Привет вам душевный, братья". Стихотворное обращение Тютчева под заголовком "Тост в честь славянских братьев в России" /*Přítitek slovanským bratřím na Rusi*/ опубликовали две газеты - в городах Оломоуце и Пльзнев<sup>13</sup>.

С этим приветствием Тютчев обратился к славянским гостям в Петербурге в зале Дворянского собрания на торжественном обеде 11-го /23/ мая 1867 г., на котором присутствовало 600 человек. Здесь Тютчев выступал не просто как русский поэт, но как член Петербургского отделения Славянского бла-



готовительного комитета, в делах которого он принимал деятельное участие. В его приветствии с особой силой прозвучала мысль об изначальном славянском братстве — "мы народ единый, единой матери сыны" и противопоставление недругам славян славянского единства:

Вам не прощается Россия,  
России не прощают вас!

Развивая свои представления об исторических судьбах и будущем славянства, поэт вспоминает Косово поле и Белую гору и вновь призывает славян к объединению:

Опасно — мировое племя,  
Когда же будешь ты народ?  
Когда же упразднится бремя  
Твоей и розни и невзгод,  
И грянет клич к объединенью,  
И рухнет то, что делит нас?...

Выражая и здесь свою резкую антипольскую позицию, Тютчев заканчивает свое стихотворение так:

И слово царь — освободитель  
За русский выступит предел,

однако в чешской газете заключение напечатано не было, по-видимому, из опасения, чтобы эти слова не вызвали неудовольствия австрийских властей.

Бавра познакомил своих соотечественников и со стихотворением "Славянам", в котором Тютчев дает отповедь ненавистному для славян австрийскому министру иностранных дел, назначенному в феврале 1867 г., гр. фон Бейсту. Его слова "Славян должно прижать к стене" Тютчев взял эпиграфом к своему стихотворению и развил мысль о том, что стена, действительно, есть, но это не та стена, о которой помнят немцы, а стена — защита для славян:

Как ни бесись вражда слепая,  
Как ни грози вам буйство их, —  
Не выдаст вас стена родная,  
Не оттолкнет она своих.

Она расступится пред вами

И, как живой для вас оплот,  
Меж вами встанет и врагами  
И к ним поближе подойдет.

Это стихотворение было прочитано Тютчевым в Москве 21 мая /6-го июня/ 1867 г. на банкете в честь славян. Банкет этот тоже подробно описывался в чешских корреспонденциях, где говорилось о буре восторга, с которой были встречены тютчевские стихи.

Думается, что славянские гости привезли из Москвы и томик стихов "Братьям-славянам" русских поэтов Аксакова, Берга, Вяземского, Тютчева и Хомякова, первое издание которого вышло на русском языке в Москве в дни славянского съезда 12 мая 1867 года. В этой книжечке было пять стихотворений Тютчева: "Вековать ли нам в разлуке" /посвященное В.Ганке еще в 1841 г., но теперь к нему было добавлено еще три четверостишия/, "Привет вам зедушевный, сратья", "Рассвет" /"не в первый раз кричит петух..."/, "Пророчество" /"не гул молвы прошел в народе"/ и "Австрийским славянам" /"Они кричат, они грозятся..."/. Одновременно в мае-июне 1867 г. три из них были напечатаны на русском языке во львовских изданиях "Боян" и "Галичанин"<sup>14</sup>, которые тоже могли быть доступны чехам, научившимся читать по-русски.

Ровно через год, в мае 1868 г., имя Тютчева снова появляется на страницах газеты "Бародни листы". Сначала в связи с чешскими событиями, в откликах на всенародный чешский праздник - основание Национального театра. 17 мая газета напечатала поздравительные телеграммы со всех концов славянского мира, среди них телеграммы из Москвы от М. Погодина, Н. Погодина, И. Аксакова, С. Соловьева, от Петербурга от членов Петербургского славянского комитета. В последнем, кроме имен известных славистов Ламанского, Гальфердинга, Миллера и других, мы находим имена русских поэтов: Тютчева, Майкова и Кельсиева, причем в скобках газета комментирует "Кельсиев из Кельсиева /известный поэт/, Тютчев, Майков /русский поэт/<sup>15</sup>. Как видим, имя Тютчева идет без комментария, что свидетельствует об известности этого имени

для читателей газеты. Через две недели, 31 мая 1868 г., в этой же газете вновь появляются сообщения из Петербурга, на этот раз они посвящены "Славянскому празднику" и представляют собой перепечатку в чешском переводе статьи из русской газеты "Голос". Это было описание празднования дня св. Кирилла и Мефодия: сначала торжественной службы в Казанском соборе и двух проповедей о славянских вероучителях, а затем праздничного обеда, где председателем был избран "прославленный поэт" Ф.И.Тютчев<sup>16</sup>. Подробно описывались тосты и здравницы - в честь царя и наследника, в честь духовного объединения славян, в честь славянских гостей предыдущего 1867 года, в честь русской журналистики и русских журналистов, достойно служащих русскому и общеславянскому делу и, наконец, в честь присутствующих русских поетов Ф.И.Тютчева и А.Н.Майкова. Здесь же сообщалось о том, что единодушно принято предложение отметить в 1869 году 500-летний юбилей Яна Гуса.

В связи с гусовскими торжествами имя Тютчева вновь звучит со страниц газеты "Народни листы", которая подробно описывала "драгоценный дар русских братьев" чехам - золотую чашу, исполненную русским мастером Сазиковым. В первом сообщении об этом 24 октября 1869 г. газета писала, что к чаше приложено русское стихотворение "Чехам от московских славян", принадлежащее "вдохновенному перу прославленного русского поэта Ф.И.Тютчева"<sup>17</sup>. В номере за 12 ноября 1869 г. в подвале, - а подвал обычно посвящался в этой газете актуальным событиям дня, газета поместила статью "Чаша" и перевод стихотворения Тютчева "Чехам от московских славян"<sup>18</sup>, все вместе подписанное инициалами E.V., за которыми нетрудно угадать сотрудника "Народних листов" Эмануэла Вавру. Статья содержит восторженный гимн дару московских братьев, чаше, которая знаменует собой и единство всех славян и являет образ чешской славы. "Мысль эту, вызывающую, конечно, всеобщее признание, поэтически и с жаром обозначил русский певец Тютчев, стихотворение которого сопровождало дар. Воистину достойное сопровождение!". Далее приводилась полнотекстовая статья Тютчева в добросовестном и тща-

ном переводе Эмануэла Ваври. Информацию о присяжке чашки вместе со стихами Тютчева давал и журнал "Светозор", где сообщалось еще и о том, что к чаше, помимо стихов, была приложена посвященная кбилев речь М.Погодина<sup>17</sup>. Одновременно в Праге вышла книга на русском языке "Празднование тысячелетней памяти славян св. Кирилла 14 февраля 1869 г. в Петербурге и Москве", где тоже было напечатано стихотворение Тютчева<sup>18</sup>.

В течение всего последующего десятилетия в Чехии сохранялось отношение к Тютчеву как к певцу славянства. Таким представлял Тютчев и в книге Ф.Вымезала "Русская поэзия", изданной в 1874 г. в г. Брно. Ф.Вымезал предпринял попытку представить чешским читателям в неразрывном единстве русскую народную поэзию /многочисленные былинки и песни/ и творчество наиболее известных русских поэтов 18-19 веков. В своем обзоре "Взгляд на великорусскую литературу"<sup>21</sup> он уделяет основное внимание объяснению и толкованию русского народного творчества, особенно былин, затем знакомит читателей с историей открытия "Слова о полку Игореве" /в книге "Слово" дано в переводе К.И.Эрбена/ и лишь кратко намечает основные вехи развития русской художественной литературы от Домоносова до 70-х годов XIX в. Перечисляя поэтов послепушкинской поры, он называет Кольцова, Майкова, Фета, Полонского, А.Толстого, Тютчева, Туманского, Полежаева, Щербину, К.Павлову, Хомякова, Некрасова. Здесь имя Тютчева даже не названо. Как мы знаем из истории русской литературы, действительно, Тютчев при жизни был мало известен и русскому миру, оставаясь долгое время поэтом для избранных. В своей антологии Ф.Вымезал стихам каждого поэта предпослал небольшую статью с основными биографическими сведениями. Наиболее полные вводные статьи предваряют образцы поэтического творчества Домоносова, Державина, Пушкина, Лермонтова и Некрасова, несколько меньше статьи о Кольцове, Языкове, Майкове, Бенедиктове. Всего несколько слов, включая даты рождения и смерти, сказано об А.Толстом, Е.Ростопчиной, И.Никитине, А.Подольском - так же, как и о Тютчеве, о котором сообщается: "поэт,

писавший больше по случаю, горячий певец славянской взаимности, умер как председатель комитета иностранной цензуры 27 июля 1873 года". Вот и все сведения, которыми располагал Ф. Вымазал. Таким образом, выделено прежде всего то, что уже было известно в Чехии: "Тютчев — певец славянской взаимности". Это же подтверждают и выбранные для перевода стихотворения: "Славянам" /"Они кричат, они громятся"/, переведенное самим Фрайтшком Вымазалом, и "Вацлаву Ганке", переведенное В. Космаком. Любопытно, что к словам

Доблий муж рукою скромной *Skromný muž povahu mužné*  
Засветил маяк впотьмах *Rozsvítil nám maják v tmách.*  
дается примечание: "Иосиф Добровский, творец славистики". У современных толкователей этого стихотворения не возникает сомнения в том, что эти строки относятся к самому Ганке.

Тютчев стал для чехов выразителем чувства братства и объединения славян, выразителем идеи спасительной миссии России в деле освобождения славян от иноподданного гнета. С особой силой эти мысли зазвучали в годы освободительной борьбы южных славян против турецкого ига. Как и весь мир, чехи пристально следили за событиями на Балканах, приветствуя борьбу сербов, черногорцев, боснийцев против турок в 1876 г. Ежедневная газета "Гумористичке листы" на протяжении весны, лета, осени этого года каждый свой номер начинала публикациями сообщений с Балкан, рисунками, картами, портретами участников борьбы в Сербии, в Видине, Белграде и т.д., среди них — портреты русских — В.В. Комарова, начальника штаба одной из армий и полковника Е.Н. Раевского, павшего в битве у Адриана 1 октября 1876 года. Из десяти номеров два открывались русскими стихотворениями: 9 сентября было напечатано "Клеветникам России" А.С. Пушкина, а 23 сентября — крупным шрифтом было набрано "Иван Тютчев Европе /написано в 1867 г., но словно специально для 1876 года./. Четыре четырехстишия, помещенные под этим заголовком, представляли собой отрывок из стихотворения Тютчева "Славянам" — /"Привет вам задушевный, братья"/, которое

было прочитано в Петербурге в мае 1867 года<sup>22</sup>.

Неправильное употребление имени поэта – Иван Тютчев, вместо Федор Львович Тютчев, свидетельствует скорее всего о том, что сама личность поэта новому поколению чехов не очень знакома, хотя хорошо известны его идеи, которые используются в новых исторических условиях.

На этот раз были избраны 4-ая и 5-ая строфы – восьмистишия, только в обратном порядке: сначала 5-ая, потом 4-ая:

Давно на почве европейской,  
Где ложь так пышно

разрослась,

Давно наукой фарисейской  
Двойная правда создалась:  
Для них – закон и

равноправность,

Для нас – насилье и обман,  
И закрепила стародавность  
Их, как наследие славян.

Смущает их, и до испугу,  
Что вся славянская семья  
В лицо и в недругу и другу  
Впервые скажет: Это я!  
При неотступном вспоминанье  
О длинной цепи злых обид  
Славянское самосознанье,  
Как божья кара, их страшит!

Od dávna zloba evropejská  
tu lež si pyšně živila,  
a zvlíle její farizejská  
to  dvoje právo  zmyslila.  
Pro  všechny  volnost, rov-  
noprávnost,  
jen pro  nás  klan a násilí!  
To kletá její praohavnost  
 Slovanstvu  v odkaz udílí.

Газета выделяет шрифтом слова "двойная правда" / dvoje právo /, "Славянство", противопоставление "для всех" / pro všechny / – "для нас" / pro nás /, а в последней строфе слова "погребет" / pohrobí / и особо крупным шрифтом "Пробуждение" / probuzení /. Последние две строчки в переводе актуализируются: вместо тютчевских слов о том, что Европу страшит славянское самосознанье, переводчик пишет:

страх /страшит/, что наше **ПРОБУЖДЕНИЕ**

ее /т.е. европейскую злобу/ в русском море погребет.

Таким образом, уже знакомые чехам строки Тютчева вновь приобретают злободневное общественно-политическое звучание и используются для усиления прорусских, антиосманских настроений, тем более, что сразу вслед за этими строками следуют два стихотворения, принадлежащие перу постоянного автора газеты "Гумористиче листы", подписанные псевдонимом Вагус, в которых тоже подчеркивается освободительная миссия России. В первом из этих стихотворений "На Балканах", есть строфа, обращенная к сербам:

**Kuž jen vutvrvejte v boji!  
Za vámi oář bílý stojí,  
bouře vzdřmá Don i Něvu,  
přijde pomoc Černajevu,  
a Rus bratry rodné chrání  
zatím prapor na Balkáně.**

[Вы только держитесь в своей борьбе!  
За вами царь белый стоит,  
буря вадывает и Дон и Неву,  
придет помощь Чернаеву,  
И Русь, братьев родных охраняя,  
воздвигнет знамя на Балкане.]

С конца семидесятых годов XIX века в Чехии проявляется новая тенденция в отношении к творчеству Тютчева. От стихотворений со славянской тематикой чешские переводчики переходят к произведениям поэта, посвященным природе, миру человеческих чувств, философским размышлениям. Популярными беллетристическими журналами Чехии знакомят читателей с рядом лирических миниатур Тютчева. Его стихотворения появляются вместе со стихами других русских или славянских поэтов в разделах "Из русской поэзии" /журналы "Адмир" и "Коледо" за 1879 г./, "Из поэзии славянской", "Из русской лирики" /журнал "Рух" за 1879 и 1880 гг./. Среди переводчиков - Ф.Яром /"Воспоминание", "Осень"/, Б.Истога /"Фонтан"/, Я.Грубый /"Фонтан", "Весенняя гроза"/, Г.Прокон

/"В часы, когда бывает..."/. В 1880 г. публикует первые свои переводы из Тютчева молодой чешский поэт, прозаик, критик и переводчик Франтишек Жалула /1857-1890/, сначала в журнале "Кветы": "Давно ль, давно ль, о юг блаженный" /в переводе под названием "На юге"/, "С какою негой, с какою тоской влюбленной" /в пер. "Теперь ты знаешь..."/, "Итак, опять увиделся я с вами" /в пер. "Дома"/, а затем в журнале "Рух": "Ты долго ль будешь за туманом" /в пер. "Русская звезда"/, "Осенней поздней порою" /в пер. "Царское село"/ и "Славянам" /"Привет вам задумевный, братья"/.

В 1885 г. Ф. Жалула издал сборник русской лирики "Цветы русских лугов"<sup>23</sup>, в котором повторил в чешских переводах издание стихов русских поэтов 1875 г. "Родные отголоски", вышедшее одновременно в Париже и Петербурге. Воспроизведены даже русские иллюстрации И. Панова. В этом сборнике Тютчев представлен тремя самыми известными стихотворениями "Весенняя гроза", "Весенние воды" и "Слезы", причем два последних впервые переведены на чешский язык.

В 1887 году в Чехии была опубликована биография Ф. И. Тютчева, правда, в кратком изложении, насколько позволял объем газетной статьи, которая появилась опять же в "Народных листах"<sup>24</sup>. Ее автором был Рудольф Покорный /1853-1887/, чешский поэт, ученик и друг В. Галека и А. Гейдука, горячий пропагандист славянской поэзии, особенно русской, польской и словацкой.

Статья называлась "Тютчев - Хомяков", две ее равные части, помещенные в двух номерах газеты, раскрывали вклад русских поэтов в развитие славянской идеи и борьбу за славянское единение. Помимо Хомякова и Тютчева среди борцов за славянское единство назывался еще И. С. Аксаков.

Рассказывая о Тютчеве, Р. Покорный пишет о пробуждении поэтического дарования в 14-летнем переводчике Горация, о первых стихах, напечатанных в 1826 г., о службе Тютчева в Мюнхене и его дружбе с Гейне и Гете. Р. Покорный подчеркивает, что известность поэту принесла публикация его стихов в пушкинском "Современнике", и приводит отзыв Некрасова о творчестве Тютчева, упоминая также и о высокой похвале Тур-



генева в его адрес. Авторитет Некрасова и Тургенева в чешском обществе 70-80-х годов XIX в. был необычайно высок, и их мнение о творчестве Тютчева было для чехов особо значительным. Сообщает Покорный и о политических статьях Тютчева в "Реви де Дю Монд" 1852 г. Далее автор отсылает к "прекрасной биографии" поэта, написанной И.С.Аксаковым.

Переходя к анализу творчества Тютчева, Р.Покорный пишет о нем как о "выдающемся поэте, живописующем на-строения природы", и приводит для иллюстрации своей мысли "Весеннюю грозу" в собственном переводе. Таким образом, это стихотворение на протяжении 8 лет трижды переводится на чешский язык.

Особенно подробно чешский автор останавливается на славянской идее в творчестве Тютчева, которая, по его словам, "вспыхивает часто с захватывающей силой". Здесь он пересказывает отрывки из стихотворения 1850 г. "Рассвет":

Еще молчат колокола,  
А уж восток заря румянит;  
Ночь бесконечная прошла,  
И скоро светлый день настанет...

Вставай же, Русь! Уж близок час!  
Уже не пора ль, перекрестясь,  
Ударить в колокол в Царьграде?

.....

О Русь, велик грядущий день,  
Вседенский день и православный!

В этом стихотворении, которое в свое время вошло в сборник "Богатым-славянам", славянские народы слышали призыв к своему освобождению от османского ига с помощью России, и десятилетие спустя после Освободительной войны 1877-1878 гг., в результате которой Болгария, благодаря самоотверженности русских воинов, получила свободу, чешские читатели видела в нем подтверждение пророческого дара русского поэта.

Затем Р.Покорный приводит шесть строф из тютчевского послания "К Ганке" 1841 года, в которых впервые у Тютчева

была выражена идея необходимости сплочения славян, раздвиненных иноверцами, и высказывалась надежда на будущее братское их единение.

Вспоминая 1867 год, Р.Покорный обращает внимание на стихотворения Тютчева "Славянам" /"Привет вам задумевшим, братья"/ и "Австрийским славянам: с эпиграфом *Man muss die Slaven an die Wand drücken*" /"Славян должно прижать к стене"/. На эти слова австрийского министра Бейста, проводившего политику подавления славян, Тютчев, подчеркивает Р.Покорный, ответил "резкой отповедью". Заканчивается статья разбором полемиического выступления польского поэта Богдана Залеского против Тютчева в стихотворении "Импровизация польская в адрес панславистов, возвращающихся из Москвы /посвящается Палацкому и Ригеру/". Р.Покорный считает, что хотя чехи и не в силах решить русско-польский спор, но любить и тех и других братской любовью им никто не запретит, так же, как и желать взаимности. "Мы с большим уважением относимся и к Залескому, и к Тютчеву, ибо оба они проявляли к нам горячее участие", — заключает чешский автор<sup>25</sup>.

Новую эпоху в познании жизни и творчества Тютчеву чехов составили 1899-1900 годы, когда его начинает пропагандировать журнал "Словански преглед". В первом его выпуске в разделе "Известия из славянских земель" появляется заметка о 20-летней годовщине со дня смерти Тютчева<sup>26</sup>. Здесь была допущена хронологическая неточность — в 1899 году исполнилось уже 26 лет со дня кончины русского поэта. Однако главное заключалось в том, что чешский журнал представлял Тютчева своим читателям как "первого русского поэта после Пушкинской поры", как истинного "певца природы, ибо никто из русских поэтов не проникал так глубоко в тайнства природы". В заметке отмечалось, что позиция поэта вызывала споры среди русских критиков, — "одних не удовлетворял в лучших его стихах недостаток тенденции, они не могли простить ему явную приверженность к сторонникам чистого искусства, другие осуждали и осуждают до сих пор его славянофильство". По этой причине, по мнению чешского автора, дел-

тельность Тютчева ждет еще своего истинного судьи и истолкователя.

Далее заметка знакомила чешских читателей с той характеристикой поэзии Тютчева, которую дал ей И.С.Тургенев. Если Рудольф Покорный в газетной статье 1887 года только сослался на высокий отзыв Тургенева, то автор заметки в "Слованском приегледе" приводил два пространных отрывка из Тургеневой статьи "Несколько слов о стихотворениях Ф.И.Тютчева", помещенной в 1854 г. в журнале "Современник".

В первом отрывке говорится о том, что Тютчев, "принадлежащий к поколению предыдущему, стоит решительно выше всех своих собратьев по Аполлону". Указывая на достоинства поэзии Фета, Некрасова, Майкова, Тургенев ставит Тютчева выше их всех: "но на одном г. Тютчеве лежит печать той великой эпохи, к которой он принадлежит и которая так ярко и сильно выразилась в Пушкине; в нем одном замечается та соразмерность таланта с самим собой, та соответственность его с жизнью автора, — словом, хотя часть того, что в полном развитии своем составляет отличительные признаки великих дарований". И далее: "От его стихов не веет очиненным; они все кажутся написанными на известный случай, как того хотел Гете, то есть они не придуманы, а выросли сами, как плод на дереве, и по этому драгоценному качеству мы узнаем между прочим, влияние на них Пушкина, видим в них отблеск его времени".

Приведенные полностью, эти тургеневские строки, в которых дважды упоминается Пушкин как высший эталон подлинной поэзии, были понятны чешскому читателю, доходили до его сердца и потому, что в год столетия со дня рождения русского гения его имя было у всех на слуху, и потому, что к Пушкину у чехов всегда было отношение особое, он стал как бы частью их собственной культуры, как писал об этом позднее Эд. Неэдль<sup>27</sup>.

Все это вместе придавало Тютчеву в глазах чешских читателей большой вес и значительность, заставляло их видеть в нем крупнейшего русского поэта.

Второй отрывок из статьи Тургенева касался природной лирики Тютчева и раскрывал особенности его подхода к изображению внутренней жизни человека: "Самые короткие стихотворения Ф. Тютчева почти всегда самые удачные. Чувство природы в нем необыкновенно тонко, живо и верно; но он, говоря языком, не совсем принятым в хорошем обществе, не выезжает на нем, не принимается компоновать и раскрашивать свои фигуры. Сравнения человеческого мира с родственным ему миром природы никогда не бывают натянуты и холодны... Кроме всего этого, в г. Тютчеве заметен тонкий вкус — плод многостороннего образования, чужды и богатой жизненной опытности. Язык страсти, язык женского сердца ему знаком и дается ему".

На этом кончалась заметка. Чешский автор не считал нужным ни комментировать, ни дополнять Тургенева. Эта характеристика говорила сама за себя.

По-видимому, автором заметки, судя по цифру 11, был Карел Штепанек /1863—1932/, чешский писатель, переводчик русской литературы, преподаватель русского языка в Прагском университете и Чешской торговой академии. Он был тесно связан с русским миром, еще в студенческие годы жил длительное время в России, а затем путешествовал с русской семьей, где был домашним воспитателем, по Европе и альпийским землям. Ему принадлежит перевод ряда крупных произведений русской классической литературы и среди них романа Тургенева "Новь". В 1906 году им была написана статья о Тютчеве, для XXV тома Оттовой энциклопедии<sup>28</sup>, в которой он назвал поэта "ведущим представителем русской философской и политической лирики". На авторскую связь статьи в энциклопедии с журнальной заметкой указывает и заключительные строки: "Тютчев был младшим современником Пушкина, он стал старшим в ряду лириков послепушкинской поры, стал их учителем".

Чрезвычайно важным этапом в познании лирического творчества Тютчева стал для чехов выход следующего номера журнала "Слованский прешлед", где были помещены портрет Тютчева и подборка пятнадцати его стихотворений<sup>29</sup>. Перевод

принадлежал перу чешского поэта, крупнейшего пропагандиста и переводчика русской поэзии в конце XIX — начале XX веков Франтишека Таборского /1858—1940/.

И снова, уже в третий раз, Тютчева представляют чешскому читателю слова Тургенева. Таборский предваряет публикацию стихотворений Тютчева высказываниями двух деятелей русской культуры. Рядом с портретом поэта он помещает те же самые слова Тургенева, которые приводил Штепанек, но только в новом своем переводе. Второе высказывание принадлежит русскому философу Владимиру Соловьеву и взято из последней части его статьи "Ф.И.Тютчев" из книги "Философские течения в русской поэзии", изданной в 1896 г. П. Перлюмом. Думается, следует привести отрывки из статьи Соловьева в извлечениях Ф.Таборского, чтобы увидеть, какое понимание Тютчева привносилось в сознание чешского читателя: "Как во всей природе наш поэт признавал живую душу, которая держится единство и целостность мира, подобным же образом он признавал и живую душу человечества и видел ее — в России. Как, по словам одного учителя церкви, душа человеческая по природе христианка, так Тютчев считал Россию по природе христианским царством. Так как смысл истории в христианстве, то Россия, как страна по преимуществу христианская, призвана внутренне обновить и внешним образом объединить все человечество.

Для Тютчева Россия была не столько предметом любви, сколько веры — "в Россию можно только верить". Личные чувства его к родине были очень сложны и многоцветны. Было в них даже некоторое отчуждение, с другой стороны — благоговение к религиозному характеру народа: "вся тебя, земля родная, — в рабочем виде Царь Небесный — исходил благославляя", — бывала в них, наконец, минутные увлечения самым обыкновенным романтизмом.

Тютчев не любил Россию той любовью, которую Лермонтов называет почему-то "странной". К русской природе он скорее чувствовал антипатию... Его вера в Россию не основывалась на непосредственном органическом чувстве, а была делом сознательно выработанного убеждения... Эта вера в высокое при-

вание России возвышает самого поэта над мелкими и злобными чувствами национального соперничества и грубого торжества победителей. Необычно у патристических певцов гуманностью дышат заключительные стихи, обращенные к Польше /из стихотворения "На взятие Варшавы"/.

Позднее — вера Тютчева в Россию высказывалась в пророчествах более определенных, ... что Россия сделается всемирной христианской монархией...

Великое призвание России предписывает ей держаться единства, основанного на духовных началах; не гнимою тяжестью земного оружия должна она облечься, а "чистовризом Христово"<sup>30</sup>.

Как мы видим, эта публикация обращала чешских читателей и почитателей Тютчева к религиозной стороне его творчества и к его миссии о всемирной христианской миссии России.

С какими стихотворениями Тютчева смог познакомить чехов Ф. Таборский? В его подборке было три уже известных стихотворения со славянской и чешской тематикой: "Славянам" /"Они кричат, они грозятся"/, "Два единства" и "Гус на костре". Последнее Таборский опубликовал еще дважды в 1901 г. в чешских газетах "Пльзеньские листы" и "Чешская демократия"<sup>31</sup>. Знакомо было чехам по переводу Ф. Халупы и стихотворение "Слезы людские", принадлежащее к числу самых известных, хрестоматийных произведений Тютчева.

Остальные одиннадцать стихотворений переводились впервые. Из них шесть принадлежали к раннему периоду творчества Тютчева, к 30-м годам XIX века, причем два были напечатаны в пушкинском "Современнике" в 1836 году, это "Полдень" и "Душа хотела бы быть звездой", еще три были тогда же посланы Тютчевым из-за границы в Петербург С. Гагарину: "Сумрак" /"Тебя силенки сместились"/, "Как сладко дремлет сад темнозеленый", "Сиху задумчив и один". К этому же времени относится и стихотворение "В толпе людей, в нескромном шуме дня". Все они представляют философскую лирику Тютчева, как и стихотворение "Святая ночь на небосклоне

взошла", написанное уже в 50-е годы, но перекликающееся по своему содержанию и поэтической идее с предшествующими, а также стихотворение "О вещая душа моя".

Знакомит Таборский своих читателей и с политической лирикой Тютчева на примере таких важных для понимания общественной и мировоззренческой позиции поэта произведений, как "Эти бедные селенья", "Над этой темной толпой" и "Умом Россию не понять". Во многом выбор именно этих стихотворений был обусловлен тем, что их цитирует в своем рассуждении о Тютчева В.Соловьев.

Переводы Таборского отличаются большой близостью к содержанию оригинала, стремлением по возможности точно передать каждую авторскую мысль, иногда, правда, в ущерб общему художественному впечатлению. Стремится Таборский и к точному воспроизведению композиционных структур стихотворения - ритма, размера, рифмы, строфического строения и т.д.<sup>32</sup> Переводы Таборского являли собой шаг вперед как по представительности лирики Тютчева, так и по добросовестности воспроизведения особенностей его поэтики.

Еще одно упоминание имени Тютчева мы находим в журнале "Словански преглед". В обзоре русской литературы за 1899 год Вл.Боцяновский писал из Петербурга, что на фоне незначительных успехов русской поэзии конца века наибольшее впечатление производит прекрасно изданная книга "Стихов Ф.И.Тютчева"<sup>33</sup>.

Итак, в истории знакомства чехов с Тютчевым и его творчеством в XIX веке можно выделить несколько этапов. В 40-е годы происходит личная встреча Тютчева с В.Ганкой, которая ознаменовалась появлением тютчевского стихотворения "Вековать ли нам в разлуке" и продолжилась в их переписке. По-видимому, эти отношения так и остались частным эпизодом и не получили большого общественного звучания. Творчество Тютчева оставалось в ту пору мало известным в чешском обществе. Первым переводом из Тютчева стало стихотворение "Вековать ли нам в разлуке", переведенное в 1851 г. поэтом Й.Б.Станеком.

Настоящую популярность у чехов Тютчев приобретает в 1867 году во время поездки чешской делегации в Москву на этнографическую выставку, благодаря огромному резонансу этих событий в Чехии. В конце 60-х и в 70-е годы XIX века Тютчева воспринимают как поэта-славянофила и певца славянской взаимности, автора многочисленных стихотворений со славянской и чешской тематикой. Остальное творчество Тютчева остается вне поля зрения чешских читателей.

Перелом наступает на рубеже 70-х и 80-х годов XIX века, когда чешские поэты-переводчики обращаются к лирике Тютчева и начинают знакомить с ней чешское общество. Трижды переводят "Весеннюю грозу", дважды "Фонтан", появляются небольшие подборки его стихотворений в популярных беллетристических журналах. В конце 80-х годов на чешском языке появляются первые биографические сведения и делается попытка дать оценку творчеству Тютчева, исходя из высказываний Некрасова и Тургенева.

Наибольший отзвук в Чехии получает характеристика творчества Тютчева, данная И.С.Тургеневым. Она дважды печатается на страницах журнала "Словански пршеглед" в 1899 г. Этот же год приносит и большую подборку стихотворений Тютчева, переведенных на чешский язык крупнейшим чешским пропагандистом и переводчиком русской поэзии Ф.Таборским, который познакомил чехов с образами философской и политической лирики Тютчева.

Следует отметить, что восприятие творчества Тютчева у чехов шло в русле восприятия всей русской поэзии в целом. Дважды в 1874 и 1885 годах его произведения включались в антологии русской поэзии, а Таборский в одно время с Тютчевым в 1899 г. переводил Пушкина, Лермонтова, Полонского, А.Толстого, вводя его в круг этих русских поэтов.

Немаловажно и то, что Тютчева представлял читателям "Словански пршеглед" — журнал, популяризовавший в Чехии творчество славян, и имя Тютчева входит в сознание чехов в ряду многих выдающихся славянских поэтов.

Глубоко знаменательно то, что с Тютчевым в Чехии знакомятся в оценках любимых чехами и популярных у них рус-



ских писателей Некрасова и Тургенева. В статье Тургенева имя Тютчева ставится в один ряд с именами Фета, Некрасова, Майкова, но Тютчев оценивается выше их всех. Кроме того, в своей статье Тургенев неоднократно подчеркивает, что на Тютчеве лежит печать пушкинской эпохи и пушкинского гения, что ставило Тютчева в представлении чехов на недостижимую высоту. И сами чешские авторы подчеркивали, что Тютчев является первым русским поэтом послепушкинской поры.

Таким образом, к концу XIX века творчество Тютчева становится хорошо известным в Чехии, а сам он рассматривается как один из виднейших после Пушкина русских поэтов.

#### Примечания

1. Этот факт давно известен русским исследователям творчества Тютчева, о нем пишет и К.В. Пигарев в своей книге "Ф.И. Тютчев и его время". - М., 1978, с. 114.

Сама история взаимоотношений Чехова и Тютчева не была пока что предметом самостоятельного исследования. В работе над этой темой неизменным подспорьем служили библиографические сведения о переводах Тютчева и статьях о нем в чешской печати, собранные в Библиографическом отделе Института языка и литературы Чехословацкой Академии Наук в Праге, библиографический указатель иностранных переводов стихотворений Тютчева, составленный Е.Н. Грамолиной и И.А. Королевой для двухтомника "Лирика" Ф.И. Тютчева в серии Литературные памятники /М., изд. "Наука", 1966, т. II, с. 473-475/ и сведения о переводах Тютчева на чешский язык в статье Д. Квачека в Малом словаре русско-чешской литературы связей (Malý slovník ruško-českých literárních vztahů. Osobnosti ruské literatury v českém kontextu. - Praha, 1986. S. 131).

В ходе работы над темой удалось найти еще некоторые сведения, относящиеся к Тютчеву, в чешской периодике - в газете "Народня дласт" за 1868 и 1869 годы и в журнале "Славянскы преглед" за 1899 год.

2. Пигарев К.В. Ф.И. Тютчев и его время. - М., 1978, с. 114.

3. На русском языке впервые напечатано в 1858 году в журнале "Русская беседа" /ч. IV, кн. 12, с. 1-2/. Автограф хранится в Праге в национальном музее, перед такстом дата: "Прага, 26 августа /6 сентября/ 1841 год".

4. Письма Ганке из славянских земель. Варшава, 1905. См. также: Ф.И. Тютчев. Стихотворения. Письма. - М., 1957.

с. 381-382.

5. Измайлов Н.В. Тургенев, Вацлав Ганка и Йозеф Фрич. // И.С.Тургенев /1818-1883-1958/. Орех, 1960, б. 225.

6. Staněk J.V. Básně. - Praha, 1851. S. 11-13.  
В переводе стихотворение называлось *Kdož by šel sál v kot-  
vhoji*.

7. Ф.И.Тютчев. Диряка. В 2-х томах. Т. 2. - М., 1966,  
с. 375.

8. Пигарев К.В. Ф.И.Тютчев и его время, с. 177.

9. Budín S. Jan Neruda a jeho doba. - Praha, 1960. S. 256.

10. Šesták M. Pout' česká do Moskvy roku 1867. Slovo  
k historii 7. - Praha, 1967. S. 16.

11. Budín S. Jan Neruda a jeho doba. S. 262-263.  
Следует отметить, что в мае - июне 1867 года газета "На-  
родни листы" выходила под названием "Народни новины".

12. Переводом Э.Вавры посвящена статья К.И.Ровды  
Русская литература в чешских переводах /50-60-е годы XIX  
века/. // Восприятие русской культуры на Западе. - Л., 1975,  
с. 132-156.

13. Slovancké noviny 3. 1867. С. 46 -  
за подписью F.V.J. Plzeňské noviny 3. 1867. С. 49 -  
без подписи.

14. В альбом Ганке. - Боян. Львов, 1867, в I.  
Привет вам задушевный, братья. Славянам. - Галичина  
Львов, 1867, 20. У и 16. У1.

15. Narodni listy. 1868. С. 136. S. 1.

16. Narodni listy. 1868. С. 150. S. 2.

17. Narodni listy. 1869. С. 294. S. 2.

18. Narodni listy. 1869. С. 313. S. 1.

19. Světozor 3. 1869. С. 43.

20. Тютчев Ф.И. Великий день Кирьяловой кончины.  
// Празднование тысячелетней памяти славян св. Кирьяка  
14 февраля 1869 г. в Петербурге и Москве. - Прага, 1869, с.

44. Сведения почерпнуты из книги: Тютчев Ф.И. Библиографо-  
ческая указатель: Сост. И. Королева. - М., "Книга", 1978.

21. Vymazal F. Pohled na velikoruskou literaturu. //  
Slovancká poesie. I. sv. Ruska poesie. Šest. F. Vymazal. - Praha,  
1874.

22. Humoristické listy. 1876. 23. I. S. 1.

23. Kvítí z ruských luka. Prof. F. Chalupa. - Praha, 1887,  
S. 2, S. 80.

24. Narodni listy. 1887. С. 103-104. S. 1.

25. Богдану Залеб кому посвящена отдельная статья  
Р. Покорного в журнале "Освета" / Osvěta. 1880 г./.

26. Slovancký přehled I. 1899. S. 102.

27. Неудли З. Мы и Пушкин. // Неудли З. Статьи  
об искусстве. - Л.-М., 1960, с. 467.

28. Ottův slovník naučný, V. XIV. - Praha, 1906. S. 948.

29. Slovancký přehled II. 1899. S. 401-402.

30. Приводится в публикации в журнале "Наше наследие",  
1968, II, с. 90.

31. Česká demokracie. 1901. 6. VII. С. 158. S. 1; Plzeňské  
listy. 1901. 17. XI. S. 1.

32. Переводческому методу Ф. Таборского и значению его переводов Пушкина, Лермонтова, Грибоедова посвящена монография чешской исследовательницы Даныши Клячковой "Русская поэзия в интерпретации Франтишка Таборского": Klyčková D. *Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského*. - Brno, 1979.

33. *Slovenský pohľad III*. 1900. S. 282.

ВОСПРИЯТИЕ ТВОРЧЕСТВА Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА  
В ЧЕШСКОЙ СРЕДЕ

В отличие от русской, в чешской литературе последней трети XIX века все еще преобладала поэзия, хотя отмечается и увеличение числа произведений средних и малых эпических жанров. Однако уровень развития чешской прозы, особенно в области больших эпических форм, еще не мог соответствовать мировому, где главенствующее положение завоевал русский роман. Переводы выдающихся произведений мировой прозы, прежде всего русских романов, в значительной мере способствовали укреплению реалистических тенденций в чешской литературе. В то же время следует отметить, что чешскому читателю, привыкшему к малым и средним эпическим жанрам, русские романы казались несколько утомительными... из-за слишком подробного описания общественных отношений, мнений, чувств и ситуаций...<sup>1</sup>. В тогдашней чешской прозе преобладала литература наиболее полно отвечающая вкусам и образу жизни обывателя. Развлекательное чтение, удовлетворявшее запросам мещанской публики, заполняло тогдашние журналы. Литературная ситуация была достаточно специфичной, поэтому понятен рост интереса к русской литературе, распространившийся не только на русскую классику, но и на произведения второстепенных авторов. Популярностью пользовались не только произведения Тургенева, Д. Толстого, Достоевского, Гончарова и др., но и исторические романы Т. Я. Данилевского, Д. Д. Мордовцева, Н. В. Гейнца, "обывательская" беллетристика И. Н. Потапенко, К. С. Баранцевича, натуралистический роман П. Д. Боборыкина, творчество А. К. Шеллер-Михайлова, М. Белинского и даже творчество реакционных авторов, например, А. Г. Авсеенко или Б. М. Маркевича. Но все же в центре внимания в Чехии были произведения, идейно-тематическая и художественная ценность которых позволяет отнести их к наиболее ярким явлениям литературы того периода. Так их до большей части оценивает чешская критика, отмечая одновременно

те влияние, которое они оказали на развитие чешской литературы. Одним из известных русских писателей-реалистов, творчество которых было с пониманием встречено чешской литературной общественностью, был и Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк.

Литературная деятельность Мамина-Сибиряка развивалась в 80-90-х гг. XIX в., когда великие русские реалисты Тургенев, Гончаров, Д.Толстой постепенно сходили с литературной сцены и когда целый ряд теоретиков и представителей т.н. "нового искусства" выступил против реалистических традиций. Однако Мамин-Сибиряк следовал традициям своих предшественников и одновременно со своими современниками /Салтыковым-Щедриным, Г.Успенским, позже Чеховым и Короленко/ стремился отражать те проблемы, которые после реформы 1861 г. вышли на первый план. В своих произведениях писатель изображал жизнь русского народа в родном уральском крае. Изображение непримиримых классовых противоречий в буржуазном обществе и критика пережитков феодализма позволяет считать Мамин-Сибиряка одним из писателей-демократов конца XIX в.

Оценивая творчество Мамин-Сибиряка, следует обратить особое внимание на его уральскую прозу. Произведения, отражающие жизнь на Урале, имеют не только региональное значение, как часто утверждала русская дореволюционная литературная критика. Они составляют неотъемлемую часть русской литературы, так как в них исследуются те закономерности исторического процесса, которые были типичными для развития капиталистических отношений не только на Урале, но и во всей России. В своей работе "Развитие капитализма в России" В.И.Ленин писал о Мамине-Сибиряке: "В произведениях этого писателя рельефно воссоздан особый уральский образ жизни в дореформенный период, со всем его бесправием, отсталостью и унижением народа, привязанного к фабрикам, с "по-детски непосредственной" проказливостью господ, без того среднего слоя /разночинцев, интеллигенция/, наличие которого характеризует развитие капитализма во всех странах, за исключением России" /2.

Произведения Мамина-Сибиряка проникают в среду чешской культурной жизни относительно быстро, быстрее, чем, скажем, творчество Н.С.Дескова. Уже в конце 80-х гг. чешская печать впервые упоминает о писателе, а несколько позже в журналах публикуются переводы его произведений. Вначале сведения о писателе появляются в годовых обзорах русской литературы и в основном имеют характер кратких заметок и комментариев. Впервые имя писателя упоминается в чешской печати, очевидно, в 1886 г. в статье известного чешского критика Франтишека Халупы. Он сообщает об "особом явлении русской литературы" - об издании "Сибирского сборника", в котором увидел свет "замечательный очерк "Горой", воссоздавший поэтическую картину Урала"<sup>3</sup>. Год спустя о Мамине-Сибиряке упоминает К.Б.Кадлец в своем "Исследовании новейшей русской литературы". Кадлец причисляет Мамина-Сибиряка /вместе с Г.Успенским и И.А.Саловым/ к писателям, отражающим в своих произведениях жизнь народа. Не упоминая ни об одном произведении писателя, Кадлец все же сообщает, что псевдоним "Сибиряк" связан с тематикой рассказов писателя. В своей статье Кадлец, кроме того, определил и характерную черту русской литературы 80-х гг., а именно ее тяготение к мажорным эпическим канонам, дань которым отдал и Мамин-Сибиряк. В конце 80-х гг. о Мамине-Сибиряке упоминает Й.Грубш в своем обзоре русской литературы за 1888 г., помещенном в известном чешском журнале "Освета". Творчество Мамина привлекло внимание критика прежде всего благодаря тематике - изображению до тех пор малоизвестных областей России и своеобразной жизни ее обитателей. Он, однако, с сожалением отмечает, что Мамин всего лишь "протоколист, подающий читателю сырой, художественно необработанный материал".

Опираясь на отклики в чешской печати, можно сделать вывод, что в чешском литературном сознании Мамин-Сибиряк утвердился прежде всего как автор рассказов и очерков, изображающих жизнь на Урале. Переводы повестей писателя публиковались вначале в чешских журналах, первый книжный перевод появляется только в середине 90-х гг. В 1894 г. его повесть

"Господин Скороходов" /опубликованная в журнале "Русское богатство" в 1893 г./ вышла в переводе И.Микши в составе публикации "Из мира детей".

Первая подробная статья о писателе появляется в середине 90-х гг. Ее автором был крупный знаток русской литературы Августин Врзал /печатался под псевдонимом А.Г. Стин/, переписывавшийся с самим Маминным-Сибиряком. Эта статья явилась непосредственным откликом на публикацию романа Мамина "Хлеб" в журнале либеральных народников "Русская мысль" в 1895 г. Представляя чешской обществу один из последних романов писателя, написанных на итальянскую тему, Врзал впервые знакомит соотечественников с Маминным-романистом. Критик воспользовался этой возможностью и для того, чтобы предоставить чешскому читателю подробные сведения о писателе и его творческом методе. В статье дается та оценка творчества Мамина-Сибиряка, которую мы впоследствии находим в "Истории русской литературы XIX в.", изданной Врзалом несколько лет спустя. Эта книга стала первой историей русской литературы, написанной на чешском языке. Работая над ней, автор руководствовался "Историей новейшей русской литературы" Скабичевского, но пользовался также и другими источниками. Оценивая творчество Мамина-Сибиряка, Врзал прежде всего отмечает отношение автора к Ураду: только знание всех деталей и подробностей жизни тамошнего населения позволило писателю воссоздать объективную картину действительности. Врзал дает в целом положительную оценку творчества писателя, упрекая его в то же время в том, что романы "недостаточно проработаны в художественном плане и имеют этнографическую направленность". Несмотря на недостатки, Врзал все же считает Мамина-Сибиряка зорким, достойным внимания наблюдателем, реалистом, "обладающим большим описательным даром"<sup>7</sup>. Проводя сравнительный анализ статей, посвященных творчеству Мамина-Сибиряка в книге Врзала и в "Истории..." Скабичевского, легко заметить, что Врзал несколько корректирует оценку Скабичевского<sup>8</sup>. Скабичевский характеризует Мамина как писателя с "симпатичным и незаурядным талантом",

тогда как Врзал считает его "симпатичным", но обладающим "посредственным и неравномерным талантом". Противоречия в подходе к творчеству писателя проявляются и в оценке некоторых романов: так, например, роман "Три конца", который Скабичевский признает одним из лучших произведений писателя, Врзал вообще не считает произведением искусства. Рассматривая творчество писателя в целом, Врзал представляет его значительно шире, чем Скабичевский. Так, он исследует "Уральские рассказы", уделяя особое внимание рассказу "Бойцы", который был в свое время высоко оценен В.И. Лениным. Врзал сообщает и о романах Мамина-Сибиряка, посвященных жизни интеллигенции, которые критик, в отличие от Скабичевского, не колеблясь называет "значительно более слабыми, нежели уральские повести и рассказы".

А. Врзал был первым чешским критиком, давшим чешской общественности целостное представление о творчестве Мамина-Сибиряка еще при жизни писателя. Однако "История русской литературы XIX в." Врзала была адресована лишь узкому кругу читателей, и поэтому неудивительно, что в течение последующих трех десятилетий Мамин-Сибиряк оставался для чехов только автором рассказов и повестей об Урале и детским писателем.

Статья Врзала о Мамине-Сибиряке в середине 90-х годов была не единственной. В конце этого периода о нем писал журнал "Крок", а на рубеже веков - "Слованский приглед"<sup>9</sup>.

Первые самостоятельные чешские книжные публикации, появившиеся в стране в 1903 г., не слишком верно представляли творчество писателя, о котором было известно лишь то, что источником его тематики является Урал. Однако уже в 1903 г. в чешском переводе выходят "Аленушкины сказки" /русское издание 1896 г., перевод на чешский Й. Веселовского/ и "Легенды" /русское издание 1899 г., перевод на чешский А.Г. Стина/. Издание этих книг было отмечено и чешской печатью, причем критики уделили больше внимания "Легендам", хотя мнения о них были порой противоположными. Рецензент "Звона", например, отмечает, что легендам недостает "художественности" и что "самобытные сюжеты восточных поэтичес-



ких творений, их мудрость, глубина и поэзия переданы довольно бледно<sup>10</sup>. "Легенды" в значительной степени выйдут за рамки творчества Мамина-Сибиряка и в свое время были встречены непониманием части русской критики. Напротив, сам писатель придавал художественной обработке легенд существенное значение и был поэтому недоволен тем, что критика отвела ему всего лишь роль народного сказителя<sup>11</sup>. В чешской критике, как и в русской, оценка легенд была неоднозначной. В то время как критик "Звона" упрекает их в недостатке художественности, рецензент "Пражские льды реви", напротив, считает "Легенды" глубоко художественными произведениями. Художественная значимость "Легенд" побуждает его к написанию статьи, направленной против низкопробной литературы, особенно против т. н. "красных" романов, заполонивших тогдашний чешский книжный рынок. Особенно высоко критик оценивает легенду "Лебедь Хантыгай".

Во второй половине 10-х гг. XIX века уже после "Алепушкиных сказок" были переведены и другие произведения, созданные автором для детей; в них тоже появляются уральские мотивы. В 1906 г. в переводе А. Сета выходит сборник "Сказки", включающий рассказы "Светлячки", "Он", "Первая охота" и другие, которые тогдашняя чешская критика считала одними из лучших произведений детской литературы. Особенно высоко было оценено проникновение автора в детскую психологию, его стремление развивать и укреплять в детях любовь к природе. Следующая публикация, предвзвеченная для детей, — "Зеленая война и другие рассказы" — пер. Я. Веселовского, Прага, 1908/ — также привлекла внимание чешской печати. Эта книга, включающая одиннадцать рассказов — "Серая шейка", "Приемыш", "Мехведко", "Емеля-охотник" и др., — была названа в печати "значительным произведением русской литературы для молодежи", "прекрасным и благородным чтением"<sup>12</sup>, которое будет близко и чешскому читателю. Многие журналы рекомендовали своим читателям "Зеленую войну", отмечая высокий художественный уровень книги, подтверждением чему "служит имя широко известного

в нашей стране писателя"<sup>14</sup>. Утверждение, что Мамин-Сибиряк известен в Чехии как автор высокохудожественных произведений, является несколько странным, учитывая тот факт, что чешская критика еще не пришла к единому мнению в оценке художественной стороны творчества писателя.

В середине 10-20-х гг. возрастает интерес чешских издательств к переводам произведений Мамин-Сибиряка. Наибольшую популярность пользуются прежде всего детские рассказы и повести, издаются как отдельные рассказы, так и сборники произведений /"Кормилец", без имени перев., Прага, 1911, "В каменном колодце" и "Зимовье на Студеной" без имени перев., Прага, 1911, "Рассказы" пер. Й. Веселовский, Прага, 1911/. Все эти произведения настоятельно рекомендовались юным чешским читателям, особенно в педагогической печати<sup>15</sup>, где утверждалось, что Мамин-Сибиряка следует "читать, читать в семье и школе волею, чтобы наша молодежь привыкла к литературе, в которой красота сливается с серьезным восприятием жизни"<sup>16</sup>.

Большой интерес чешской литературной общественности к переводам произведений Мамин-Сибиряка для детей обуславливался прежде всего тогдашним состоянием чешской детской литературы. Если в первой половине XIX века чешская детская литература исходила из чисто воспитательных соображений, в ней преобладали нравоучительные тенденции и церковно-морализаторский подход к действительности, а реальные условия жизни народа внимание практически не обращалось, то уже в 60-70-х гг. на первый план выдвигается требование создания качественно новой литературы для детей. Детская литература, являясь важной областью литературы вообще, должна и развлекать, и воспитывать детей, влияя на процесс развития и формирования новых поколений. Поэтому уже в 70-е гг. столь необходимым становятся и переводы произведений детской литературы других народов. В 80-е гг. требования, предъявляемые к детской литературе, еще более возросли, ее главная задача определяется как правдивое изображение действительности. Тогда же появляется и тенденция перевода произведений прежде всего славянских литератур.

Творчество Мамина-Сибиряка как нельзя лучше соответствовало этим тенденциям чешской литературы, поэтому вполне естественно, что переводились прежде всего его детские произведения.

Еще в середине 10-20-х гг. XIX века А.Г.Стин перевел на чешский язык известный сборник рассказов Мамина-Сибиряка "Детские тени" /Прага, 1910/, в котором объективно отражена жизнь или, скорее, существование бедных детей. В творчестве писателя воссоздана жизнь послереформенного Урала — тяжелый труд взрослых и детей на фабриках и в рудниках, их нищета и мучения. При этом рассказы проникнуты чувством горячей любви автора к родному краю, к прекрасной уральской природе.

А.Врзал впервые представил чешской публике Мамина-Сибиряка как настоящего "уральского" писателя, и именно он впервые познакомил читателей с одним из самых известных сборников писателя "Сибирские рассказы" /Прага, 1910/. В отличие от русского издания, в которое входили двенадцать повестей /1895 г./, в чешское входит только шесть: "Сибирские орлы", "Главный барин", "Зверство", "На перевале", "Крестник" и "Удивленный человек". Эта книга, в которой переводчику принадлежит также предисловие, приближает к чешскому читателю некоторые черты сибирского образа жизни, знакомит его с людьми, осужденными на принудительный труд или на изгнание, с бродягами, блуждающими по родному краю, рассказывает об эксплуатации простого народа и о паразитизме фабрикантов, о произволе сибирских властей. Во введении Врзал, как и ранее в своей "Истории..." и статьях, подчеркивает, что писатель знакомит публику с ранее неизвестными областями русской жизни, и называет рассказы украшением русской литературы. Давая общую характеристику творчества писателя, Врзал высоко оценивает его романы с уральской тематикой и детскую литературу, одновременно называя роман о жизни петроградской интеллигенции малохудожественными. "Сибирские рассказы" вызвали исключительную реакцию как центральной, так и областной чешской печати. Критические оценки книги в ос-

новном положительные, в рецензиях чаще всего повторяются уже известные характеристики, такие например, как охват ранее неизвестной среды, реализм описания, во одновременно указывается и на присущую писателю склонность к этнографичности, подверженность автора натуралистическим тенденциям и др. В некоторых статьях мы находим и попытку исследовать творчество Мамина-Сибиряка в более широком общественно-историческом и литературном контексте.

Чешская критика также подчеркивает глубокое знание писателем условий экономической и общественной жизни на Урале, его обостренное чувство социальной справедливости. Чешская критика считает, что рост популярности Мамина-Сибиряка в России обусловлен прежде всего занимательностью темы и правдивым изображением действительности.

Рецензент пардубицкой газеты "Освета лиду"<sup>17</sup>, оценивая "Сибирские рассказы", опирается на те знания о России и русской литературе, которыми тогда обладала чешская общественность. Он, в отличие от других рецензентов, не считает "сибирскую" тему недавней в русской литературе, поскольку чешские читатели могли гораздо раньше познакомиться с этой проблематикой в творчестве В.Г.Короленко /перевод его "Сибирских рассказов" был издан в 1891 г./. Однако критик отмечает, что в чешском сознании Сибирь традиционно воспринимается как холодный край, в котором живут только сильные и осужденные, и само слово Сибирь вызывает в чехе мысль об ужасах и мучениях жизни каторжан. В произведениях Короленко и Мамин-Сибиряка чешский читатель встречается с новым отношением к Сибири, с проникновением в "систему и цель" жизни в Сибири, в психологию ее жителей. Трудно, однако, согласиться с критиком, который видит в Мамине-Сибиряке ученика Короленко. По мнению рецензента, Короленко и Мамин-Сибиряк были предшественниками М.Горького и Д.Андреева в изображении жизни отщепенцев. В этом контексте Мамин-Сибиряк является не просто писателем региональной тематики, каковым его часто считала русская буржуазная критика, но художником, образительное мастерство которого и типы, им созданные, позволяют рассматривать его творчест-

не в русле общего развития русской литературы.

Одна из наиболее подробных рецензий на "Сибирские рассказы" была напечатана в оломоуцкой газете "Позор"<sup>18</sup>. Ее автор Ярослав Бржезевский опирается на свою статью о "новатах Сибири", посвященную "Сибирским рассказам" польского писателя В.Серошевского. Сравнивая два эти произведения, Бржезевский отмечает, что способы изображения действительности у этих писателей существенно отличаются друг от друга. Различие заключается в том, что Мамин рисует прежде всего темные стороны сибирской жизни и тем самым становится на среднюю, привычную точку зрения, его изображение Сибири присущи сильные элементы пессимизма; писатель пытается внушить читателю чувство подавленности и морального вырождения<sup>19</sup>. Бржезевский упрекает Мамина в том, что в созданных им произведениях "нельзя определить ни вину падших и искупающих свой грех, ни то, кому принадлежит право карать и, кроме того, отсутствует справедливость во взаимоотношениях между падшими и карающими"<sup>20</sup>. Бржезевский не увидел того, что писатель не столько старается определить, в чем вина или грех личности, сколько исследует человеческие взаимоотношения, деформированные существующей общественно-политической системой. Писатель обвиняет эту систему, плодящую и поддерживающую несправедливость, которая господствует не только в угнетенной и эксплуатируемой народной среде, но распространяет свои действия и на людей, которым удалось выбиться из общей массы - на приспешников и прислужников сильных мира сего. Бржезевский более всего ценит присущий Мамину "талант глубокого человеческого сострадания, хотя оно порой скрыто под маской жестокости", отмечает его глубокое проникновение в психологию различных социальных слоев. Критику "Сибирские рассказы" Мамин, рецензент приходит к выводу, что наиболее значительны не "локальные сибирские" рассказы, а те, которые абсолютно "самостоятельны и свободно и никоим образом не сосредотачиваются на описании сибирского образа жизни и сибирской природы"<sup>21</sup>. Эта формулировка, однако, недостаточно четко выражает мысль автора.

По мнению Бржезенского, в "Сибирских рассказах" Мамин понимает жизнь как "решительная злоявительная вещь", и с этой идеей критик не может согласиться. Он пишет: "мысль Сибиряка о "решительно злой вещи" совсем не нова, писатель смотрит на жизнь глазами обычных малоинформированных дилетантов, живущих по принципам смешной доброты и добродетельности и боящихся Сибири трусливо и малодушно... Несомненно, этот неорганизованный, недисциплинированный пессимизм лишает Сибиряка привязанности людей, сильных духом и не слишком чувствительных к незначительным мелочам /.../. ...эта "ужасная вещь" свидетельствует лишь о том, что автор разделяет менее чем средние представления людей несведущих и невежд..."<sup>22</sup>. Обвинение Мамина в незнании и неинформированности абсолютно несправедливо, поскольку еще при жизни автора было известно, что он прекрасно знал свой родной край и условия жизни в нем. Он путешествовал по большей части Сибири и имел возможность познакомиться с образом жизни и образом мысли представителей различных социальных слоев. Он знал не только жизнь многих фабрикантов и шахтовладельцев, но и прекрасно представлял себе как нищету и угнетенность, так и всю жестокость и неведение рабочих. Поэтому писатель просто не мог быть несведущим дилетантом. Изображая "ужасы жизни", писатель стремился, как и другие писатели 80-х гг., например, Г. Успенский, В. М. Гаршин и др., разбудить совесть общества, нарушить и смутить покой читателей, ставя перед ними страшные вопросы ежедневного бытия. Путей исправления общества сам писатель, однако, не видел, он не верил ни в революционную борьбу, ни в возможность разрешения конфликта "сверху". Поэтому некоторые рассказы действительно могут вызвать пессимистическую реакцию, хотя сам писатель не был пессимистом и верил в возможность освобождения угнетенных.

Давая характеристику рассказов Мамин-Сибиряка, Бржезенский обращает внимание на те черты, которые объединяли творчество писателя с другими произведениями русской литературы. Бржезенский был, очевидно, единственным чешским критиком, отметившим определенное сходство поэтики Тургенева

ва и Мамина-Сибиряка. Особенно его привлекли у Мамина описания природы, которые очень напоминают тургеневские. Бржезенский видит в Тургеневе "поэта диллического", поскольку в его рассказах нет противоречий между общей атмосферой и действием, в то время как Мамин-Сибиряка он считает "поэтом-реалистом", поскольку в его произведениях существует несколько дисгармоничный контраст между атмосферой и действием. Сравнение Мамин и Тургенев не часто встречается даже в русских и советских работах о творчестве писателя. Недавно на эту проблематику обратил внимание, например, В. Стариков<sup>23</sup>, отметивший некоторые общие черты "Уральских рассказов" Мамин и "Охотничьих записок" Тургенева. Критик подчеркивает, что и у Тургенева, и у Мамин присутствует фигура рассказчика-охотника, который будто случайно встречается с самыми разными людьми, представителями различных социальных слоев. Рассказчик становится фигурой, разделяющей судьбы других людей и передающей читателям различные эпизоды их жизни. Проза Мамин похожа на прозу Тургенева и с точки зрения жанрового разнообразия, поскольку Мамин также часто использует различные жанровые модификации /очерк, психологическая новелла, этюд и др./, часто даже дополнительно определяя жанр/ например, "Из рассказов о погибших детях", "Из рассказов о жизни сибирских беглых" и др./.

Бржезенский исследует также аналогии между творчеством Мамин-Сибиряка и М. Горького, сравнивая образы их бродяг. Эти сравнения присутствовали и в других рецензиях на "Сибирские рассказы".

Жанровая специфика "Сибирских рассказов" не привлекла внимания чешской критики /подобно и тогдашней русской критике/ в связи с тем, что жанровой проблематике в то время не уделялось так много внимания, как сейчас, а также благодаря тому, что переводчик не считал необходимым придерживаться определений жанра, данных автором. Сам писатель не считал все включенные в сборник произведения рассказами, поэтому часто в подзаголовке давал более определенную жанровую характеристику, /например, "Зверство" - летний эскиз,

"На перевале" - из осенних мотивов, "Крестник" - этюд и др./, но в чешском переводе все подзаголовки отсутствуют.

В 1912 г. писатель умер. Из тогдашней оценки творчества Мамина ясно, что имя его было уже известно чешской литературной общественности. Поэтому на его смерть отозвались многие чешские газеты и журналы. В некрологах обычно дается краткая характеристика творчества писателя и упоминается о чешских публикациях его произведений. Интересная информация дается в журнале "Звон", где в перечне переводов мы находим только "Сибирские рассказы" и "Легенды", обойдены детские произведения писателя, но в то же время приведен роман "Дикое счастье", хотя он к тому времени еще не был опубликован на чешском языке<sup>24</sup>. В большинстве своем некрологи очень немногословны и дают лишь самую общую информацию о писателе. После столь кратких сообщений А. Врзал почувствовал потребность откликнуться на смерть писателя; упрекая русскую общественность в отсутствии интереса к творчеству Мамин, он пишет: "Я ждал, что о нем и его творчестве напишут современные журналы, но напрасно"<sup>25</sup>. Бельзя предполагать, что Врзалу удалось познакомиться с некрологом в большевистской "Правде", но, очевидно, ему в руки не попала статья Е. Колтоновской в журнале "Вестник Европы". Врзал считает, что позиция русской общественности связана с тем, что писатель отрицательно относился к творчеству представителей последующих поколений: например, А. И. Куприна, Л. Н. Андреева. По свидетельству современников, Мамин действительно не признавал таланта Л. Андреева, но его отношение к Куприну было гораздо более сложным, чем предполагал Врзал. Мамин часто встречался с Куприным и, по словам Куприна, высоко оценил роман последнего "Молох". Однако в своей статье Врзал справедливо указывает на то, что основой для неприятия творчества Мамин в некоторых кругах русской общественности были различия эстетических позиций. В свое время Мамин был защитником реалистических традиций русской литературы и противником теории "чистого искусства" и различных декадентских течений. В своей статье Врзал называет Мамин од-



ним из главных защитников русской литературы, высоко отзывается о его таланте и "нежной, поэтической мысли". Помимо рассказов и сказок, критик вновь перечисляет романы писателя, тогда еще неизвестные чешскому читателю, в которых автор "резкими мазками нарисовал нравственную извращенность и неукротимую распущенность деятелей новой формации" и изобразил "разрушение сонной патриархальной жизни при встрече с современным капитализмом"<sup>26</sup>. Некролог вновь подтверждает, сколь глубоко было знакомство Врзала с творчеством Мамина-Сибиряка, в то же время в нем чувствуется сожаление о том, что творчество писателя все еще недооценивается на его родине. Некролог Врзала был, по существу, последней реакцией чешской печати на творчество Мамина-Сибиряка в середине 10-20-х гг. Две книги, вышедшие в конце 10-х гг. на чешском языке и посвященные делам, не пробудили нового интереса к творчеству писателя /речь идет о книге "Малиновые горы", пер. М. Православа, Прага, 1918, и о новом издании "Рассказов", Прага, 1919/.

Новая волна интереса к творчеству писателя в Чехии поднялась уже после смерти автора, в начале 20-х гг. Это было связано с общественно-политической ситуацией в Чехии. В 1914-1918 гг. на развитии литературы отразились первая мировая война и стремление чешского народа к созданию самостоятельного государства. В тот период социальные проблемы, ранее очень актуальные, были несколько оттеснены на задний план национально-освободительными тенденциями. Кульминацией этих событий стало провозглашение самостоятельной Чехословацкой республики 28 октября 1918 г. После достижения самостоятельности социальные проблемы вновь выйдут на первый план и еще более обострятся. Возникновение в Чехии сильного рабочего класса обусловлено тем, что в то время на этой территории была сосредоточена большая часть австрийской промышленности. Большое влияние на обострение классового антагонизма в обществе оказала также победа Великого Октября, что способствовало увеличению числа рабочих забастовок и восстаний в армии. События, происходящие в России в канун Великой Октябрьской революции и непосред-

ственно после нее, не могли не привлечь пристального внимания чешской общественности. В этот период круг читателей в Чехии существенно обогатился за счет рабочих, стремившихся узнать как можно больше о жизни братского народа. Богатые возможности для такого знакомства предоставляла русская литература, позволявшая чешским читателям подробно изучить ситуацию в стране в канун революции и предоставившая информацию о тех социальных и экономических предпосылках, которые вынудили угнетенный и эксплуатируемый народ подняться на вооруженное восстание. Д.Н. Мамин-Сибиряк был одним из немногих писателей, изображавших не только жизнь крестьян, но и тяжелые условия труда, в которых формировался русский пролетариат. Очевидно, именно поэтому в начале 20-х гг. в Чехии издаются уральские романы писателя. Первым был переведен на чешский язык роман "Приваловские миллионы" /пер. Я.К.Бечки и Я.К.Здихица, Прага, 1921/, в котором внимание писателя сосредоточено на двух проблемах русской жизни второй половины XIX в. - прежде всего на развитии капитализма в России со всем присущим этому строй хищничеством, эксплуатацией и конкурентством, а также на проблеме судеб, путей и перспектив движения народников. Почти в это же время в чешских книжных магазинах появляется другой роман Мамина - "Золото", /пер. В.Градка, Прага, 1921/, который был написан через девять лет после "Приваловских миллионов" и воссоздал жизнь рабочих на золотых приисках и жизнь старателей-одиночек, которых постепенно выживали крупные предприниматели или товарищества по добыче золота. Таким образом, каждый из этих двух романов знакомил читателей с жизнью на Урале, являясь одновременно примером "горнозаводского" и "золотоприскового" романа.

Роман "Золото", в свое время положительно оцененный русской критикой, занимает в творчестве писателя особое место - носителем действия в нем является народ, рабочие и золотостаратели. Эти рабочие почти не испытывают "внешней" эксплуатации, но люди угнетают сами себя, постоянно находясь в состоянии золотого опьянения.

Золото — идол современной цивилизации — приводит к трагическому концу всех, кто ринулся за ним в погоню. В то время как "Приваловские миллионы" вызвали множество откликов в чешской печати, роман "Золото" практически не привлек внимания критики.

Многочисленные сообщения об издании "Приваловских миллионов" появились не только в рубриках о книжных новинках, но и во многих печатных периодических изданиях, где были опубликованы довольно подробные рецензии. Как известно из многих сообщений, с той поры, как были изданы "Смогорские рассказы" писателя, чешская общественность уже начала забывать о писателе — авторы многих статей неверно именуют писателя — / например, Мамин, Мавдин и даже Мавин-Сибирич/. Роман "Приваловские миллионы" был положительно оценен чешской критикой. Особенно подчеркивался тот факт, что в этом произведении писатель продолжает традиции русского реалистического романа, создает широкую панораму русской жизни. Почти во всех статьях авторы ограничиваются простым пересказом сюжета, лишь иногда оцениваются художественные достоинства произведения. Часто отмечалось искусство бытописания, присущее писателю, его внимание к деталям, что часто расценивалось как связь Мамина с творчеством натуралистов. Недостаточно ясно, однако, сравнивали ли Мамина с натуралистами типа Золя, т.е. относили ли его к натурализму как направлению. Но скорее всего, речь шла о литературном методе или стиле, поскольку наиболее часто о натурализме упоминается в связи с авторской системой изображения, например, о цепком внимании к фактам, документальности, этнографичности и др.

Журнал "Звон" был единственным изданием, которое оценило также уровень перевода<sup>27</sup>. Переводчика упрекают в низком уровне языковой культуры, что, впрочем, было общей чертой почти всех переводов с русского языка конца прошлого — начала нашего века. Переводчики часто пользовались русской лексикой для обозначения русских реалий, в то время как наполнение этих лексических единиц было читателям незнакомо. Русизмы встречались не только в лексике, но и в

синтаксисе, что создавало впечатление искусственности и с трудом воспринималось читателями.

Лишь немногие рецензенты "Приваловских миллионов" обращали внимание на язык Мамина, который в свое время был высоко оценен, например, М. Горьким. Однако те критики, которые пишут о языке писателя, отмечают "богатство, гибкость, поэтичность и меткость языка"<sup>28</sup>, и в связи с этим говорят о "великолепном колорите слов", где писатель дал возможность проявиться всей красоте русского языка"<sup>29</sup>.

О том, что многие рецензенты были плохо информированы, свидетельствует не только то, что они коверкают имя писателя, но также и то, что они помещают неверные сообщения о чешских переводах прозы писателя: /например, журнал "Младе проуды" сообщает, что роман Манцина-Сибиряка /!/"Приваловские миллионы" – первое произведение писателя, переведенное на чешский язык/.

Спустя год после опубликования в Чехии "Приваловских миллионов" и "Золота" читатели получили два новых романа писателя – "Дикое счастье" /пер. Й.К.Бечки, Прага, 1922/ и "Хлеб" /пер. Й.К.Бечки, Прага, 1922/. В газетных и журнальных статьях по традиции дается краткий пересказ сюжета, но в то же время внимание уделяется и художественным достоинствам и языку произведений. Роман "Дикое счастье" первый "золотоискательский" роман, характеризуется как "художественное и могучее" произведение, с богатой галереей персонажей, поэтическим описанием природы, с живым и напряженным действием и предоставляющее множество тем для размышления<sup>30</sup>. В брненском клерикальном журнале "Глядка" приводится сравнение романа "Дикое счастье" с повестями американского писателя Брет-Гарта<sup>31</sup>. Можно предположить, что автором анонимной рецензии был А.Врзал, который публиковал в этом журнале статьи о русской литературе и который еще в своей "Истории русской литературы XIX в." проводил параллель между творчеством Брет-Гарта и Мамина-Сибиряка. Ни один другой критик на страницах чешской печати не уделял внимания этой проблематике.

Значительное внимание чешской критики было уделено также роману "Хлеб", одному из последних уральских романов Мамина-Сибиряка. По реакции тогдашней печати можно судить и об общественной оценке произведения. В то время как периодика знакомит лишь с содержанием романа, органы печати рабочих и крестьянских партий выдвигают на первый план широкий общественно-исторический контекст. Демократические газеты отмечают связь романа с общественным и политическим развитием России в конце XIX века и подчеркивают, что ситуация, изображенная Маминым, позволяет чешским читателям понять причины переворота, приведшего к победе социалистической революции. "В наше время каждому следовало бы прочесть эту книгу, из нее можно узнать многое о тех событиях, которые произошли в России в последних десятилетиях"<sup>32</sup>, — пишет, например, "Игочески обзор", орган Республиканской партии крестьян и мелких земледельцев.

Отклики чешской печати на четыре романа Мамина-Сибиряка свидетельствуют о том, что он был известным и популярным писателем, одним из лучших представителей русской реалистической литературы. В то же время в некоторых статьях встречается упоминание о "натуралистических тенденциях" в творчестве Мамина. В "Социалистических листах" писатель прямо назван "выдающимся представителем натуралистической эры в истории русского романа"<sup>33</sup>. Подобная оценка Мамина-Сибиряка не является чем-то новым, впервые она появилась в чешской печати уже в конце XIX века. Как уже отмечалось выше, критики не делали различия между натурализмом как литературным направлением и натурализмом как творческим методом, к тому же в то время чешская общественность не была еще достаточно хорошо знакома с литературой русского реализма и порой не отличала ее от натурализма.

Вершиной интереса общества к творчеству Мамина-Сибиряка по праву можно считать 1926 г., когда "Руска knihovna" Отто издаде I том произведений писателя. Этот первый том включает роман "Русская богема", повесть "Братья Гордеевы" и рассказы "Рыбий батиска" и "Монетка". Предисло-

вие к этому изданию написал Винцент Червинка, который одновременно являлся переводчиком всех этих произведений. Червинка называет Мамина "писателем-реалистом, скорее даже натуралистом", увлеченно и захватывающе изображающим уральскую природу, уральскую атмосферу, жизнь на фабриках и в шахтах, настоящим знатоком Урала<sup>34</sup>. В этом сборнике Червинка знакомит читателей с тематически новыми, ранее неизвестными произведениями писателя. Роман "Русская богема" /Черты из жизни Пепко/ посвящен уже не исследованию уральской тематики, а жизни столичной интеллигенции. Однако публикация романа была связана не только с новой темой. Червинка дал чешскому читателю представление о литературной жизни Петрограда во второй половине XIX века и, кроме того, познакомил читателей с эстетическими воззрениями Мамина. В предисловии Червинка сравнивает этот роман с романом французского писателя Мюрге "Из жизни парижской богемы" и в отличие от склонности к сентиментальности, присущей французскому писателю, подчеркивает глубоко реалистическое мировоззрение Мамина-Сибиряка. Первое сравнение двух этих романов принадлежит, однако, не Червинке, а Н.К. Михайловскому /статья 1893 г./<sup>35</sup>.

Издание первого тома произведений писателя было с радостью встречено чешской общественностью. В связи с этим была высоко оценена работа "Руске книговы" Отто по пропаганде русской литературы в Чехии. В периодической печати Мамин-Сибиряка называли известным представителем русского реализма. Издание "Русской богемы" оценивалось очень положительно прежде всего благодаря тому, что Мамин показал себя очень взыскательным художником по отношению к самому себе и своему литературному творчеству. Большое внимание привлекла и его повесть "Братья Гордеевы", которую Червинка считал лучшим произведением, вошедшим в сборник, и одним из лучших произведений писателя вообще.

Издательство Отто планировало продолжить издание произведений писателя, во второй том должны были быть включены уральские рассказы и детские произведения писателя. Однако эти планы не были осуществлены.

В 20-30-х гг. вышли переводы других произведений писателя /"Малиновые горы", Прага, 1926, "Черное ушко" и "Серая шейка", Прага, 1932/, которые, однако, остались незамеченными. После выхода в свет I тома произведений Мамина-Сибиряка чешские газеты и журналы почти два десятилетия хранили молчание по поводу творчества писателя.

Интересно, что Ян Махал, знаток славянских литератур, вовсе не упоминает имя Мамина-Сибиряка в своей книге "Славянские литературы" /1929/, дающей широкое представление об исследуемом предмете.

Единственным исключением в то время явилась статья В. Червинки, опубликованная по случаю 25 годовщины смерти писателя в 1937 г. В ней Червинка называет Мамина-Сибиряка продолжателем традиций русского реализма XIX в., для которого была характерна "мягкая пластичность, цвет, глубина и жизненная правда"<sup>36</sup>. Имя Мамина упоминается в статье в одном ряду с В.Г. Короленко, П.Д. Боборкинским и И.В. Потапенко, хотя последние два имени практически ничего не говорят современному чешскому читателю. Червинка считает Мамина-Сибиряка прежде всего мастером малых эпических жанров, занявшим благодаря своему творчеству важное и прочное место в русской литературе.

В период гитлеровской оккупации ЧСР литературная жизнь в Чехии была подавлена, ряд книг чешских писателей был запрещен, многие передовые представители чешской литературы были казнены или погибли в концлагерях. В то время писатели писали "в стол", зная, что опубликовать написанное можно будет только после войны. Понятно, что в этот период не издавались ни произведения русских писателей, ни статьи о русской литературе. Одним из тех, кто писал "в стол" исследования о русской и советской литературе, был Йозеф Ирасек, подготовивший "Историю русской литературы" в четырех томах. "Обзор истории русской литературы" был опубликован сразу же после войны, в 1945 г. В своем "Обзоре..." Ирасек рассматривает и творчество Мамина-Сибиряка. Автор называет писателя этнографом-реалистом, натуралистическая манера изложения которого напоминает творчество

Э. Золя. Ирасек кратко воспроизводит содержание некоторых романов Мамина /"Приваловские миллионы", "Дикое счастье", "Хлеб", "Торное гнездо", "Три конца"/, лишь кратко упоминает о рассказах /приводит только два/ и только называет "Аленушкины сказки". Характеристики, которые Ирасек дает романам, в основном ограничиваются одним - двумя предложениями, им недостает глубокого анализа творчества писателя, и, напротив, больше внимания уделяется биографии писателя. И все же главным достоинством является то, что Ирасек в своей книге рассматривает творчество Мамина-Сибиряка.

Сразу же после войны издаются детские произведения Мамина /"Серая шейка" и другие рассказы, пер. В. Пашковой и М. Ганусовой, Прага, 1946 г., и др./.

В послевоенный период меняется общественный и политический климат в Чехословакии, благодаря чему существенно расширились возможности изучения русской литературы. В 50-х гг. изучение русской и советской литературы стало самостоятельной отраслью науки, повысился интерес не только к русской литературе, но и к русскому языку вообще. Внимание к творчеству Мамина Сибиряка в этот период /50-е гг./ объясняется общественной ситуацией, но связано также с писательским юбилеем - сотой годовщиной со дня рождения. В этот период появляются новые переводы романов Мамина-Сибиряка /"Приваловские миллионы", пер. О. Ягудки, Прага, 1951 и "Золото", пер. Т. Сыкоровой, Прага, 1952/, были опубликованы и детские рассказы. В журналах печатались обширные исследования, дававшие глубокий анализ творчества Мамина-Сибиряка. В то же время следует отметить, что чешская литературная общественность остается в долгу перед писателем, до сих пор на чешский язык не переведены его известные произведения, например, романы "Торное гнездо", "Три конца", историческая повесть "Охонины брови" и даже такие рассказы, которые были в свое время высоко оценены русской демократической критикой и В. И. Лениным, как например, "Бойцы" и "Золотуха".



ПРИМЕЧАНИЯ

1. Klatá Praha 1, 1884, s. 532.
2. Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 379.
3. Rozhledy literární 1, 1886, s. 138.
4. Litgarňní listy 8, 1887, s. 374-375.
5. Osveta; 19, 1889, díl II. C. 10, s. 891.
6. Hlídká literární 12, 1895, c. 12, s. 472-473.
7. Štín A.G. Historie literatury ruské XIX století. Velké Meziříčí, b.d.. s. 599.
8. Ср. Штін А.Г. Исторіе литературы рускѣ XIX столѣті. Velké Meziříčí b.d. и Скавочевский А.М. История новейшей русской литературы 1848-1903 гг. - СПб., 1903.
9. Krok 13, 1899, s. 141-145; Slovanský přehled 2, 1900, s. 281 aj.
10. Zvon 4, 1904, s. 126.
11. Д.Н.Мамин-Сибиряк в воспоминаниях современников. - Свердловск, 1962. С. 346.
12. Pražská lidová revue 1, 1905, č. 1, s. 34-35.
13. Litgarňní rozhledy 2, 1908-1909, c. 11, s. 155.
14. Osveta lidu /Pardubice/ 14, 1909, c. 61, s. 4.
15. См. напр. Vychodoceský obzor /Pardubice/ 7, 1911 c. 40, s. 3, 24. VIII; Učitelské noviny 30, 1911-1912, c. 14, s. 232, 13. XII; Pedagogické rozhledy 26, 1912-1913, s. 414 aj.
16. Pedagogické rozhledy 26, 1912-1913, s. 413.
17. Osveta lidu /Pardubice/ 15, 1910, c. 95-96, s. 5.
18. Pozor /Olomouc/ 17, 1910, c. 167, s. 2-3.
19. Ibidem. s. 2.
20. Ibidem.
21. Ibidem.
22. Ibidem. s. 3.
23. Стариков В. Д.Н.Мамин-Сибиряк. Краткий биографический очерк. // Мамин-Сибиряк Д.Н. Собр. соч в 6-ти томах. Т. I - М., 1980. С. 16.
24. Zvon 13, 1913, s. 156.
25. Nový obzor /Olomouc/ 3, 1913, s. 91.
26. Ibidem.
27. Zvon 21, 1921, s. 715-716.
28. Svitani /Brno/ 1, 1921, c. 25, s. 6, 29. VI.
29. Jihlavské listy /Jihlava/ 16, 1921, c. 25, s. 5, 24. VI.
30. См. напр. Mladá proudy 17, 1922, c. 4, s. 5.
31. Hlídká /Brno/ 39, 1922, c. 5, s. 218.
32. Jihoceský obzor /Třebon/ 18, 1923, c. 15, s. 5, 14. IV.
33. Socialistické listy 6, 1923, c. 9, s. 6, 1. V.
34. Ruská bohéma a jiné povídky. Praha 1925, s. 454-460.
35. Михайловский Н.К. О рассказе гг. Григорьевича и Мамина-Сибиряка. // Полн. собр. соч. Т. 7 - СПб., 1909. С. 785.
36. Narodní listy 77, 1937, c. 326, s. 11, 28. XI.

Ф. Кс. ШАЛЬДА О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
/А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов/

Имя Франтишека Ксаверия Шальды /1867-1937/ хорошо известно советским богемистам, но мало знакомо широкой литературной общественности за пределами родины этого замечательного чешского критика. А между тем в Чехии о этом именем связано представление о нескольких этапах в развитии эстетической мысли /от 90-ых годов прошлого века до середины 30-ых нашего столетия/, каждый из которых заслуживает специального внимания и изучения. Не случайно в одном из последних писем, написанных на свободе /25 апреля 1940 года/ и адресованных Ладиславу Штоллу, Милусу Фурчик, размышляя о имеющихся еще легальных возможностях публикации /имелось в виду издательство Фромека/, предлагал: "К программе: первый том должен быть, по-моему, чешский. Что если начать с Шальды. Завладели им "католики" и чинят над ним всяческие бесчинства. Несмотря на все это, Шальда остается основателем чешской критики и своими сильными сторонами нам близок - либо смиреннее: мы близки ему настолько, что пора уже об этом сказать в полный голос, а главное - с документальным обоснованием"<sup>1</sup>.

Человек широкой образованности, знаток западно-европейской литературы /и не только её/, Ф. Кс. Шальда на протяжении нескольких десятилетий систематически писал о проблемах чешской литературы, чем немало способствовал формированию национального самосознания. Пришлое и настоящее чешской культуры он осмыслил в контексте мировой культуры, русской в частности. Последнее долго недооценивалось, хотя сам критик определил свою позицию достаточно ясно в статье 1925 года, когда писал: "Вопрос "Восток - Запад" я не касался. Это настолько сложная проблема, что на решение ее не хватило бы и четверти печатного листа. Более того, вопрос этот меня не волнует. Я скромный человек, которому достаточно того, что означает для меня Запад, в который я вклю-

чая и Россию, особенно Россию Пушкина и Достоевского. Без них я не хотел бы и не мог жить творчески"<sup>2</sup>. Это высказывание можно рассматривать как программное заявление и в то же время своеобразный итог критических раздумий Шальды.

В начале литературного пути Шальды в его работах можно столкнуться с более противоречивыми суждениями. Например, в статье 1911 года, заглавием которой взяты слова Флобера, будто бы часто им повторявшиеся: "Не будем забывать о реке Ганг", — Шальда подчеркивает в искусстве новую традицию: Он пишет: "Восток для меня начинается уже с России, и самые крупные художники русские, наиболее благородные ее гении Пушкин и Достоевский в своих произведениях содержат мудрость чисто восточную: уважение к традиции". И далее: "И Пушкин никогда не смог бы создать произведения, полные олимпийского сияния и почти сверхчеловеческого спокойствия и грации, если бы своими окрыленными летями он не опирался на твердую почву неподорванных еще традиций религиозных и национальных"<sup>4</sup>.

Два эти высказывания как будто противоречат друг другу. Следует, однако, иметь в виду развитие и эволюцию взглядов критика от периода кануна первой мировой войны до периода его творческой зрелости. Нельзя забывать и о том, что Шальда был прежде всего эссеистом, который в пылу полемики мог идти от крайности к крайности. Статья же "Не будем забывать о реке Ганг", написанная Флобером, когда он был уже признанным мастером и авторитетом, проникнута пафосом как бы предупреждения его сограждан от чрезмерного увлечения всем новым, что рождалось тогда во французской литературе /от натурализма до символизма и неоромантизма/, и призывом не уходить от традиций не только национальной, но и мировой литературы. Этот полемический пафос был воспринят Шальдой и перенесен на современную ему чешскую литературу. Здесь не место рассуждать, насколько эти опасения были реальны, поскольку не в них сейчас дело. Шальда пишет острую публицистическую статью, направленную против поверхностной злободневности тех произведений, которые слепо следуют за модой.

И прежде всего она содержит критику романтизма в чешской поэзии как явления запоздалого для конца XIX - начала XX века и потому неизбежно эпитонского. Упомянутая статья содержит и скрытый подтекст - ориентацию на мировое искусство, поэтому и здесь вопрос "Восток - Запад" не имеет для Шальды решающего значения.

В творчестве Шальды нередко можно столкнуться с противоречивыми заявлениями. Дано это прежде всего тем, что в течение нескольких десятилетий взгляды художника неизбежно менялись, отдельные оценки уточнялись и т.д. и т.п.

Свою роль как литературного критика Ф.Кс.Шальда понимал как своего рода миссию и призвание. Ради литературно-критической деятельности он пожертвовал частично и собственными литературными амбициями. Хотя им и были написаны роман "Марионетки и труженники божьи" /1917/, драма "Толпы" /1921/ и "Дитя" /1923/ и другие произведения, главной сферой деятельности для него все же оставалась критика. На том этапе развития чешского общества /особенно в 90-ые годы, в канун первой мировой войны и сразу после нее/ формирование литературно-критического мышления представлялось Шальде более существенным для чешского общества как такового. На протяжении своей жизни он сотрудничал в газетах и журналах "Литерарни листы", "Розгледы", "Вольне смьрт", "Новина", "Ческа культура", "Кмен", "Творба" и т.п. Он издал книгу эссе "В борьбе за завтрашний день" /первое издание 1905 года/; книгу литературных портретов "Душа и творчество" /1913/. В последние годы жизни под влиянием "Дневников Достоевского" он обратился к весьма своеобразной форме публикации - ежегоднику "Записки Шальды", который заполнял собственными статьями, полемическими заметками, литературными произведениями, рецензиями т.п. И название "Новина" ведет свое начало от чешского перевода романа Тургенева "Новь".

Через вышедшее после второй мировой войны Собрание сочинений Ф.Кс.Шальды красной нитью проходят статьи, заметки, просто упоминание русских писателей от классиков масштаба Льва Толстого и Достоевского<sup>5</sup> до художников перелома веков,

включая Максима Горького, Леонида Андреева и Николая Рериха.

Русская литература представляется Шальде достойной всяческого внимания, кроме всего прочего и потому, что она немалыма вне мирового культурного контекста. В 1912 году в рецензии на выставку "Мира искусства" в художественном салоне "Манес" в Праге критик обращает внимание на тот факт, что в России многие представители западно-европейского искусства воспринимались как нечто очень близкое и часто пользовались успехом едва ли не большим, чем на родине. В качестве примера Шальда говорит о судьбах в России творчества Байрона и Шиллера, Гегеля, Виктора Гюго, Лорд Санд, Золя, Верхарна, Флобера, Верлена, Метерлинка. И далее пишет: "Сила русской поэзии и русского искусства мне кажется таится в том, что они были всегда действительными явлениями мирового искусства, что они возникли в сознательном, широком и великодушном соревновании с литературой и искусством западным; именно так, а не иначе они становились в положительном смысле слова национальными". И далее: "Нет искусства истинно национального, которое бы не было одновременно мировым и общечеловеческим"<sup>6</sup>.

Писать о Ф.Кс. Шальде трудно по ряду причин. Прежде всего приходится считаться с тем, что русскому читателю он практически неизвестен, исключение составляют советские богемисты, которых все-таки немного. Кроме того следует постоянно иметь в виду, что творчество критика охватывает несколько эпох или отрезков времени, на протяжении которых /часто они измеряются десятилетиями/ изменялись его гражданские и эстетические позиции. И наконец, само наследие Ф.Кс.Шальды породило богатейшую литературу. Из коммунистически ориентированных критиков о нем писали Глиус Фучик и Бедржих Вацлавек, Зденек Беедль и Ян Мукаршовский, Ladislav Štolc и философ Людвиг Свобода, а также многие другие.

В критической деятельности Ф.Кс.Шальды, начиная с 90-х годов, появляется утверждение личности как активного фактора творческого процесса /проявлялось это, в

его оценках Пушкина и Лермонтова/. Было принято в связи с этим говорить об индивидуализме Шальды, хотя до сих пор идут споры о том, что следует понимать под этим исторически обусловленным термином, столь примечательным до конца века. С нашей точки зрения, сам критик прежде всего подчеркивал творческую активность личности, видел в ней залог оригинальности художника. Поэтому в 20-ые годы он мог приветствовать проникнутую духом коллективизма поэзию Иржи Волькера и всю чешскую пролетарскую поэзию.

Прогрессивная направленность гражданской позиции Ф. Кс. Шальды проявлялась также в поддержке им ряда мероприятий Коммунистической Партии Чехословакии. В период, когда буржуазное правительство запретило все коммунистические периодические издания, он передал в распоряжение КПЧ /конкретно - в руки Юлиуса Фучика/ свой журнал "Творба". При всем том на протяжении целой жизни Шальда стремился сохранить позицию "независимой" личности, что вело на практике к известной изоляции и одиночеству критика, что усилилось особенно к концу его жизни<sup>7</sup>.

Тонкое понимание искусства соединялось у Шальды с высокой гражданственностью, от абстрактного гуманизма, исходящего из христианского вероучения, он шел к пониманию необходимости новой организации общества. Однако идеи коммунизма оставались ему чужды, критик рассматривал их как своего рода "веру углекопов", что и нашло свое отражение в полемике, которую он вел на страницах ежегодника "Записки Шальды" с Юлиусом Фучиком. Наследие крупнейшего чешского критика и эссеиста со всеми его противоречиями и нерешенными вопросами вошло, однако, в культуру современной Чехословакии как ее неотъемлемая часть<sup>8</sup>.

х х х

Ф. Кс. Шальда входил в литературу в эпоху известного кризиса критериев, когда идеалы периода чешского "национального возрождения" начали восприниматься как недостаточные. В 90-ые годы подход к вопросам искусства и общества определялся положением чешской творческой интеллигенции в условиях национального угнетения в рамках переживавшей себя

Австро-Венгерской монархии. Идеал независимой, нравственно цельной личности по сути своей нес в себе отрицание идеологии буржуазии, в том числе и чешской. Примечательно, что один из ближайших друзей и соратников Шальды Видем Мршттик, помимо собственно писательской деятельности, занимался переводами русской литературы, чем бесспорно повлиял на критика.

С самого начала следует сказать, что Шальда воспринимал русскую культуру комплексно, в ее целостности, поэтому обычно рядом с именем Пушкина появлялось имя Достоевского, Тургенева, Льва Толстого. Особенно это примечательно для начала творческого пути критика. Вместе с тем русское искусство он воспринимал как неотделимую часть мирового литературного процесса, в который он стремился включить также чешскую поэзию и прозу. Отсюда происходила высота художественных критериев, предъявляемых к отдельным авторам и их произведениям, особенно чешским, поскольку родную литературу Шальда рассматривал как еще не окончательно сформированную. Рассматривая, анализируя этот процесс движения, конечной целью которого при сохранении национальной самобытности была интеграция чешского искусства в мировое художественное сознание, Шальда часто обращался к лучшим произведениям европейского и русского искусства как своего рода критериям. Поэтому важно обратить внимание на то, как казалось бы случайные сравнения и упоминания имен русских писателей рядом с чешскими. Ведь речь идет о материале малоизученном, не вошедшем в обиход литературоведения как советского, так и чешского, хотя некоторые аналогии сейчас уже воспринимаются подчас как искусственные или спорные.

С имен А.С.Пушкина и М.Ю.Лермонтова для Ф.Кс.Шальды начинается новейшая русская литература. В книге "Борьба за завтрашний день" критик ставит вопрос о ее возникновении в присутствии в то время ему экспрессивного стиля. По мнению Шальды, это произошло "так и тогда, когда несколько богатых и бесстрашных сердец отбросило гладкую и пустую элэгантизм форм и чувств западных, немецких ли, французских ли, и

наперекор возмущению и насмешкам начало служить горькой и презираемой красоте отечественной"<sup>9</sup>. Подразумеваемая аналогия с чешской литературой эпохи национального возрождения вряд ли вызовет сомнение.

Одной из первых проблем, которые решает молодой критик уже в начале 90-ых годов /в том числе и на русском материале/, является романтизм. Понимание его как явления в высшей степени противоречивого проходит через все творчество Шальды и заслуживает специального внимания<sup>10</sup>. Нам представляется важным обратить внимание лишь на несколько существенных моментов.

Противоречива сама концепция романтизма у Шальды: с одной стороны, он не приемлет "романтический дуализм" восприятия действительности и ратует за новый синтез и гармонию в искусстве, с другой – позитивно, подчас восторженно пишет об отдельных его представителях. И наконец, говорит, в частности, в связи с Пушкиным и Лермонтовым, о том, что "романтизм... разлагается в реализм"<sup>11</sup>. Статья эта написана в 1908 году и посвящена Сватоплуку Чеху, который рассматривается как эпигон романтизма в эпоху, когда он повсюду в Европе, а также в России и Польше кончает свое существование.

С проблематикой романтизма связана и, вероятно, первая заметка Шальды о русской литературе. В статье, помеченной январем 1893 года, речь идет о пессимистическом мироощущении романтических авторов /Байрон, Мюссе и др./ и, по мнению критика, более глубоком и психологически обоснованном пессимизме у более поздних авторов: "Они являются отцами нынешнего пессимизма – пессимизма психологического, как хотелось бы мне его определить в отличие от пессимизма романтического и внешнего. Из русских назовем Тургенева, который в "Отцах и детях", "Рудине" и "Нови" представил нам наиболее совершенные типы, олицетворяющие собой сломленные воли и сломленные личности. Предшествовал ему в "Герое нашего времени" Лермонтов, который остался на половине пути между романтическим и психологическим подходом"<sup>12</sup>.



Недостаточно сформулированный здесь вопрос подводит тем не менее к проблеме, которой впоследствии Шальда будет заниматься неустанно и последовательно /романтизм - реализм/. Пока же в рецензии 1897 года на чешский перевод произведений Тургенева /"Ася", "Ночь"/ он подходит к анализу "трагедии воли" героев, которых впоследствии называли "лишними людьми", а во времена Шальды - нигилистами. Так их назвала в свое время русская критика. Как видит все это Шальда в конце века? Нежданов из романа "Ночь" для него "личность, замурованная в своем "я"". Однако последнее не есть факт исключительно индивидуального свойства. По мнению чешского критика, "это проблема неждановская, тургеневская, проблема Онегина и "Герся нашего времени", позднее - проблема Л. Толстого и Достоевского"<sup>13</sup>.

Итак, комплексное восприятие русской классики, да еще в неразрывной связи с европейским искусством характеризует в тот период шальдовскую концепцию. Лучшее доказательство тому книга "В борьбе за завтрашний день" /первое издание 1905 года/. В статье "Писатель, художник, поэт", написанной в 1898 году и вошедшей в названную книгу, критик дает свою, очень субъективную интерпретацию каждому из этих слов-терминов<sup>14</sup>, выше всего поднимая последний из них.

Поэт - слово, которому Шальда придает самый высокий смысл, определяя творческий акт таким образом: "Много призванных, один избранный. Это и есть поэт, который появляется лишь на мгновение, несет судьбу свою, а в следующее мгновение падает мертвым на землю..."<sup>15</sup>. И далее: "Да, после смерти вы узнаете их, вызывавших судьбу на поединок и избранных судьбой. Они умирают внезапно, умирают молодыми как деревья, в которые ударила молния. И всегда кажется, будто жили они лишь для э т о г о мгновения и как будто оно было нужно для того, чтобы допеть все их песни: смерть есть нечто весьма важное в их творчестве, какая-то необходимая стихия, которая дает ему смысл и подлинную перспективу. Так это было с Байроном и Шелли, со Словацким и Клейстом, Пушкиным и Лермонтовым"<sup>16</sup>. И далее: "Поэтом в

высшем смысле слова является тот, кто все случайное превращает в судьбу, то есть нечто глубоко необратимое и закономерное. Поэтому у подлинного поэта и смерть есть судьба, и есть действительный акт, пожалуй столь же великий, как лучшее его стихотворение: каждая смерть в ó в р е м я есть акт действия". И основа: "В этом смысле смерть поэта есть творческий акт, у остальных она бывает лишь событием"<sup>16</sup>.

Развивая мысль о том, что к творчеству и созданию способен лишь истинный художник /в терминологии Шальды "поэт"/, чешский критик в другой статье в той же книге вновь говорит о действительности искусства, о художественном произведении как материализации творческого потенциала. Примером ему служат в равной мере Шекспир и Достоевский, Тургенев и Пушкин, Флобер и Бодлер<sup>17</sup>. Вряд ли историк литературы согласится со столь своеобразным смещением имен и эпох, но Шальда писал не историю искусства, а эссе. Его книга "В борьбе за завтрашний день" увлекала читателя начала века /и последующих периодов/ пафосом утверждения писательства как творчества, создания. Тем самым она стала фактом чешского литературно-критического мышления не только шальдовского поколения, но и ряда последующих.

Возвращаясь к Пушкину и оценке его творчества Шальдой, следует отметить, что более всего критик ценил "Евгения Онегина" и потому чаще всего говорил о нем как о поэте-эпике. Он хвалит неоднократно литератора В.А.Дюга как поэта-переводчика великих эпосов русского и английского, "Евгения Онегина" Пушкина и "Дон Жуана" Байрона<sup>18</sup>.

Несколько лет спустя Шальда рецензирует второе исправленное издание "Евгения Онегина" в переводе В.А.Дюга на чешский язык и пишет в этой связи: "Разбирать подробно выне медьер Пушкина не имело бы смысла: давно уже оценена поэтическая и художественная неповторимость этого произведения. Достаточно сказать, что в нем полностью развито то высокое типотворное /подчеркнуто - Э.О./ искусство, которое, начиная с этого момента, становится сильной стороной всего великого русского литературного творчества: все, что

пришло после этого, включая Достоевского, обязано этому произведению. И здесь уже ощущается присутствие той широкой русской природы, которая отражается на проблематичное и проблематичнейшее, и при этом удивительно спокойна, почти флегматична: как будто сознает, что опирается на безусловную любовь божью; и здесь присутствует уже то интенсивное ощущение жизни, облагороженное и укрощенное тихой красотой душевной и нравственной, и здесь уже, возможно, душа поистине свободна, достигла предела и дна мира материального и стремится за пределы его... Нет, ни строчки не устарело в этом произведении и все горит новизной, молодостью, красотой, силой и выразительностью, как в первый день"<sup>19</sup>.

О переводе же говорится следующее: "Этот перевод представляет собой второе решение той же задачи В.А.Ивгом. Уже первый вариант его, изданный, кажется, двадцать лет назад, был выше среднего, хотя переводчик, живший тогда в Америке, не мог ознакомиться с корректурой. И нынешний перевод - это настоящий акт художественного творчества: выразительный и поэтический, исходящий из глубоких языковых источников, счастливо сочетающий творческую свободу с верностью и преданностью духу произведения".

Позднее хвалит Шальда и переводы Пушкина Элишко и Красногорской за ее способность передать поэтическое обаяние оригинала"<sup>20</sup>.

Естественно, что Шальда часто пишет об А.С.Пушкине, сравнивая и сопоставляя его с другими писателями, чаще всего М.Д.Лермонтовым. Практически он противопоставляет друг другу этих двух русских поэтов, чтобы лучше оттенить своеобразие каждого из них: "Пушкин, дух олимпийский, поэт болей малостью, великое сердце, эхом отзывающееся на все великое и положительное, поэт искусства для искусства, герой и полубог, рядом с ним Лермонтов, человек со своим горем и страданием, злобой и молитвой, но и правдивостью, честностью своего отчаяния, художник критический и тенденциозный, и тем самым предшественник и Тургенева, и Толстого и ряда менее крупных писателей"<sup>21</sup>.

Нет смысла говорить об отдельных неточностях и просто спорных или неверных положениях в оценке Пушкина в приведенном отрывке, все это дань эссеизму и некоторым модным в начале XX века идеям /например, мысли, родившейся в салонах декадентов, о Пушкине как предшественнике других представителей "искусства для искусства"/. Не следует забывать и того, что Ф.Кс.Шальда сам русского языка не знал изнакомился с творчеством великого поэта лишь по переводам, что легко могло привести к перенесению акцентов, смещению значимости отдельных периодов творчества и т.д. Важно другое: осмысление творчества Пушкина в контексте русского и европейского искусства. Это исходный момент и для понимания его в контексте чешском.

Заметим лишь попутно, что если в начале своей критической деятельности Ф.Кс.Шальда осмыслял смерть поэта как творческий акт, то в статьях 30-ых годов при упоминании его имени подчеркивается, что Пушкин относится к числу тех, кто несет в своем творчестве радость жизни, призыв к жизни<sup>22</sup>. В статье же о Достоевском<sup>23</sup> Шальда пишет о Пушкине как о человеке "безбрежном, ненасытном, жаждущем жизни..."

Что касается общеевропейского контекста восприятия Шальдой Пушкина, то в статьях 10-х годов он подчеркивает, что поэты - эпика такого типа и масштаба требуют целостного восприятия<sup>24</sup>. Примерно в то же время в другой статье критик подчеркивает, что русская культура часто как бы продолжала начатое ранее другими нациями. Он пишет, в частности: "Там, где кончил Стендаль, его как бы продолжили великие русские писатели от Пушкина и Лермонтова вплоть до молодых и самых молодых"<sup>25</sup>. Таким образом и здесь русская традиция в развитии современных литератур начинается с Пушкина и Лермонтова. А спустя двадцать лет, говоря о восприятии русской культуры западно-европейскими авторами, Шальда замечает: "Никто в этом чужом эгоистическом мире не любит кого бы то ни было из простой вежливости, истинная любовь основывается на обмене и потреблении... Одним из первых пропагандистов русской художественной прозы во Франции был Мериме, переводивший Пушкина, Гоголя, Тургенева и писавший

о них критические статьи; это имело свой сильный резонанс, поскольку речь шла о наиболее современных тогда и наиболее утонченных художниках слова. А почему он это делал? Очевидно потому, что испытывал благодарность к Пушкину, на прозе которого, столь в высшей степени художественной и столь богатой, — я уверен в этом, — он учился<sup>25</sup>.

Параллели чешской поэзии и Пушкина встречаются в работах Шальды довольно часто. Выше уже говорилось о том, что одной из статей книги "Душа и творчество" Сватоплук Чах рассматривается как запоздалый эпигон романтизма, уходящего с исторической сцены. В иной статье Шальда пишет о Врхлицком, которого сравнивает с другими славянскими поэтами, что он опять же не достиг таких вершин, как "Евгений Онегин" Пушкина<sup>26</sup>. И лишь в статье 1910 г. о чешском поэте-романтике К.Т.Махе, давая ему самую высокую оценку, Ф.Кс.Шальда пишет: "Маха стоит на пороге новой чешской поэзии в том смысле, в каком поставил у врат новой поэзии русской Пушкина Достоевский: как основатель чешской поэтической традиции, как сам тип поэта..."<sup>27</sup>. В одной из последних своих статей 1937 года, написанной незадолго до смерти, возвращаясь к анализу творчества Махи, Шальда говорит о том, что тот создал и "замечательную поэзию патристическую, приближающуюся в своих лучших образцах к Лермонтову"<sup>28</sup>.

Таким образом в 30-е годы русские классики становятся для Шальды своего рода художественными критериями. Так возвращаясь снова к Врхлицкому, он пишет, что он "не был чешским Пушкиным, Он не принимал под свое покровительство и не осваивал всего, чего коснулась его рука, так, как это делал русский гений... он не придавал чешский характер своим темам и материалу, как придавал русский характер своим темам Пушкина"<sup>28а</sup>. И совершенно неожиданно о молодом Незваде Шальда пишет, что его способ письма романтический, что он пишет "как писал Байрон, Пушкин, Мюссе"<sup>29</sup>. Можно не соглашаться с отдельными оценками и параллелями, да и не в них дело.

Примечательно, что все приведенные раздумья, заметки носят, хотя и эпизодический, но не случайный характер. На протяжении нескольких десятилетий Ф.Кс.Шальда обращается к А.С.Пушкину и М.Ю.Лермонтову как к поэтам в том высоком смысле слова, который он обозначил в начале своего творческого пути, обращается как к художникам, определившим целый этап в развитии русской литературы /и не только ее/, как к своего рода эталонам или критериям художественности. Эти заметки, упоминания, параллели, рассеянные на протяжении многих томов сочинений чешского критика неотъемлемо входят в его литературное наследие, составляют существенную часть его эстетической концепции.

x        x        x

Отношение Ф.Кс.Шальды к Пушкину и Лермонтову было разным. Он противопоставлял их не только для того, чтобы оттенить особенности каждого из них. Пушкин и Лермонтов были для критика столь же разными мирами, как Л.Толстой и Достоевский. Шальда преклонялся перед Пушкиным как перед художником, но Лермонтов по-человечески ему был ближе. Сначала он писал о Лермонтове лишь в связи с чешской литературой. Так в статье 1893 года говоря о поэтах, которых он считает импрессионистическими /Фр.Кс. Свобода и др./, Шальда замечал, что пейзажной лирике они учились у Лермонтова, Некрасова, Тургенева<sup>30</sup>. В статье 1894 года о Махаре Шальда отметил близость субъективной настроенности поэта Лермонтову и Гейне, а социальных мотивов — Некрасову<sup>31</sup>. В статье 1904 года он замечал об Антонине Сове, что истинный поэт в отличие от других людей остается вечно юным душевно: "Поэт, настоящий поэт умирает всегда молодым независимо от того, погибает ли он на рассвете мужской зрелости как Китс, Лермонтов или Шелли, либо в благословенном возрасте Гете и Броунинга"<sup>32</sup>.

Анализируя роман Дыка /статья 1905 г./, Шальда резко упрекает автора в тривиальности, противопоставляя ему "Героя нашего времени", а Печорина он понимает как прямую противоположность герою Дыка с точки зрения нравственной и психологической<sup>33</sup>.

Во всех этих, на первый взгляд, случайных заметках есть своя внутренняя логика: стремление осмыслить современную Шальде чешскую литературу в контексте мировой культуры. В критических заметках 1905-1907 годов можно прочесть: "В Лермонтове, Байроне, Гете следует искать отцов идей Св. Чеха, а не в старой чешской истории литературы"<sup>34</sup>. Чтобы понять причину того, почему часто столь резки оценки критика чешской поэзии и прозы, следовало бы больше сосредоточиться на анализе литературной ситуации в Чехии на рубеже веков, что однако не является задачей предлагаемой работы.

Примерно в те же годы Шальда очень высоко оценивает переводческую деятельность В.А.Юнга, обращая внимание на то, что его первые "переводы Лермонтова были опубликованы в 1877 году в журнале "Кветы". Литературную деятельность В.А.Юнга Шальда оценивает очень высоко, рассматривая его работы как "творения истинного поэта, который вжился и вчувствовался в оригинал"<sup>35</sup>, сохранял стиль и средства выражения, присущие подлинникам. Попутно замечает, что Юнг переводил также Тургенева.

В оценке произведения Виктора Дика "Чеснь о иве" Шальда между прочим замечает: "Я читал с удовольствием его лирические насмешки над современностью, напоминали мне они иногда лермонтовскую горькую улыбку блудного сына над отцом-расточителем..."<sup>36</sup>. Сватоплука Чеха критик вновь сравнивает с представителями европейской классики. Он пишет: "Повторяю: Чех как эпик был относительно спокойным и объективным; преобладает у него эпичность, а не лиричность, хотя и описательная. Это подтвердит любой знаток современных литератур, каждый, кто знаком с послебайроновской эпической поэзией. Достаточно сравнить Чеха с Байроном, Гете, Ламартином, Мюссе, с Ленау, Пушкиным, Лермонтовым, чтобы понять, куда его следует отнести..."<sup>37</sup>. И чуть позднее замечает, что Св. Чех в своем "Черкесе" находился под влиянием Лермонтова<sup>38</sup>.

Принципиальное значение имеет заявление Шальды в рецен-

зии 1911 года на антологию чешской поэзии, где он ратует за целостное восприятие творчества таких крупных поэтов как Пушкин, в котором видит элика по преимуществу, и Лермонтов, который воспринимается им как великий лирик<sup>39</sup>

Все эти отдельные заметки Ф.Кс.Шальда впервые пытаются объединить в целостную концепцию в рецензии на книгу Я.Фольпрехта о М.Ю.Лермонтове /Прага, 1910 г./, которую оценивает очень высоко. Прежде всего он подчеркивает способность автора книги схватить атмосферу эпохи, национальную специфику и неповторимость душевной и нравственной организации Лермонтова-поэта. Он пишет: "Правильно понято автором, что творчество Лермонтова является выражением души критической, измученной и проникнутой горечью от сознания разложения и бедственного состояния нашего времени и современного человека, тоскующего по обновлению, к которому он не находит пути"<sup>40</sup>. Далее следует рассуждение о Пушкине и Лермонтове как поэтах противоположных друг другу, которое цитировалось ранее. Шальда упрекает Я.Фольпрехта лишь в том, что он недостаточно внимания уделяет анализу художественного своеобразия творчества Лермонтова. Стилистическим шедевром сам он считает "Песнь о купце Калашникове". Далее Шальда напоминает, что произведения Лермонтова /избранные/ были переведены дважды: Алоизом Дурдиком в двухтомнике "Мировая поэзия" /1872 и 1874 гг./ и Франтишеком Таборским в "Сборнике мировой поэзии" /отмечено, что до сих пор вышли два тома/. Последний перевод Шальда считает особенно удачным. Таборским был также опубликован перевод поэмы "Демон" в журнале "Наша доба".

Новым моментом становится то, что в статье о Врхлицком 1917 года Шальда, подчеркивая образованность последнего, знание им мировой литературы, в том числе русских реалистов /Тоголя, Гончарова, Тургенева, Лермонтова, Пушкина/ говорит уже не о "перерастании романтизма в реализм", а о реализме русской литературы как о чем-то бесспорном<sup>41</sup>. И продолжает: письма Врхлицкого к брату свидетельствуют о том, что он "знал, любил и правильно понимал уже тогда не-



которых великих романописцев русских"<sup>42</sup>. Речь идет однако не только о романах, но и о поэме "Руслан и Людмила", о стихах Лермонтова, которых в переводе Дурдика он цитирует и т.п. По мнению Шальды, на творчество Врхлицкого гений Пушкина не повлиял, а что касается Лермонтова, то известная перекличка есть у него лишь с "Демоном". Врхлицкий, по мнению Шальды, прошел мимо горькой, полной протеста лирики Лермонтова.

Единственной статьей Шальды, специально посвященной творчеству русского поэта, является эссе "Маленький силуэт Лермонтова"<sup>43</sup>, обобщающее прежние размышления критика. Поводом для написания статьи стал выход в свет третьей книги стихов Лермонтова в новом переводе Франтишка Таборского, представившего тем самым поэзию русского автора в ее целостности. Первый том переводов Таборского вышел в 90-ых годах XIX века, так что новая книга представляла собой итог многолетнего труда большой художественной значимости. Шальда высоко оценивает эту работу: "Лермонтов был и остается одной из вершин, достигнутых человечеством; взойти на такую вершину, да еще с чужим стихом, — это творческая задача столь же нелегкая, как и почетная и с точки зрения теоретической и практической, и решить ее безусловно необходимо для литературы воспринимавшей /домашней/. Чешская поэзия не может жить и становиться сильнее, если она будет избегать решения таких задач..."<sup>44</sup>.

Сам процесс перевода Шальда рассматривает как творческий акт, позволяющий постичь тайны оригинала иным путем непостижимые. По мнению критика, Лермонтов так или иначе повлиял на лучших чешских поэтов, прежде всего на Мехара, в стихах которого "гордое проклятие одиночества"<sup>45</sup> нашло выражение наиболее чистое и адекватное.

Творчество Лермонтова, по убеждению Шальды, пытаются ограничить разными формулами, но оно всегда выходило за пределы этих ограничений: "Для одних Лермонтов был самым полным выражением русского байровизма, поэтом стрижания, протеста, отчаяния, хотя при всем том у него можно найти стихи полные света, тихие как улыбка летнего утра, уводя-

щие от земной печали и грязи, проникнутые устремленностью к явлениям неземным. Другие видят в нем овеянное субъективизмом, поэта эгоистического, целиком занятого злостными, непонятными загадками своего внутреннего мира, — Но как объяснить потом тот факт, что поэт, замкнувшийся в себе и мучимый противоречиями своего "я", умел с такой простотой выйти за его пределы, как это случилось в "Песне о купце Калашникове", ... перейти в мир совсем иного нравственного порядка, каким предстает здесь примитивно варварское патриархальное общество царя Ивана Грозного и его древней Руси?...<sup>46</sup> Видя эту противоречивость поэта, Шальда продолжает свое раздумье: "Для третьих он был певцом героизма, он, который был рожден моральным скептиком и судил о возможностях и значении моральной воли почти также без иллюзий, как Толстой в "Войне и мире". И пришли новые критики, которые увидели в нем поэта "сверхчеловечества", осуществление идеала Ницше до Ницше, но как объяснить тогда его жест покорного доверия и преданности, который ему особенно близок, когда он отбрасывает все маски и обнаженной душой своей приближается к Богу?"<sup>47</sup>

И наконец, Шальда говорит о присущей Лермонтову, по свидетельству Тургенева, власти над людьми, современниками и потомками. Такой властью обладают и его герои /"Демон", "Мцыри" и др./.

И снова чешский критик возвращается к своим раздумьям о противоположности двух русских гениев: Пушкина и Лермонтова. Такое противопоставление дает ему возможность лучше понять каждого из них. Он говорит о присущей Лермонтову раздвоенности. А основную особенность лермонтовского идеализма видит в бунте поэта против общества и против реальности как таковой. Герои Лермонтова обладают огромной внутренней энергией и "либо подчиняют жизнь своей мечте, либо погибают"<sup>48</sup>. И если идеалом Пушкина, по мнению Шальды, является поэт-художник, то идеалом Лермонтова становится поэт-пророк. Отсюда и общий вывод: "Вся русская литература, которая понимает роль свою как активную с р а х а ю д у с я, ведет свое начало от Лермонтова"<sup>49</sup>.

В изложенной статье со многими суждениями можно спорить, многое сформулировано им неточно. В конечном счете ведь это эссе, призванное воссоздать облик поэта средствами экспрессии /таков его общий стиль/, но ведь как первая ступень познания оно вполне правомерно. Именно этот лирический стиль возвышенных раздумий и должен был приблизить чешскому читателю русского поэта, во многом ему далекого и даже экзотического. Все это следует иметь в виду, читая статью, написанную в конце первой мировой войны в наши дни, семьдесят лет спустя после ее возникновения.

С А.С.Пушкина и М.Ю.Лермонтова начинается для блестящего чешского критика и эссеиста Ф.Кс.Шальды русская классика, к которой его постоянно притягивает ее высокий этический пафос и неутомимость художественных исканий. Именно эти два момента становятся доминирующими во всех его работах, посвященных искусству, поскольку эти качества сыграли решающую и неповторимую роль как в развитии чешского искусства конца XIX - первой половины XX века, так и в мировом сознании как таковом. И сам Франтишек Ксаверий Шальда оставался неизменно верен этим принципам гуманизма и художественности.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Pušik J. Korespondence.- Praha 1963. §. 256.
2. Soubor díla F.X. Šaldy, sv. 22. Kritické projevy 13/1925-1928/ - Praha 1963. §. 253. В дальнейшем сокращенно - КР.
3. Šalda F.X. КР 8, 1910-11.- Praha 1956. §. 210.
4. Ibid. §. 211.
5. Автором настоящей работы подготовлена статья "Творчество Достоевского в интерпретации чешского критика Франтишека Ксаверия Шальды", в которой подробно рассматриваются статьи чешского критика, посвященные великому русскому романисту.
6. Šalda F.X. КР 9, 1912-15.- Praha 1954. §. 45-46.
7. В связи с этим Ladislav Štolc в книге "Гражданин Ф.Кс.Шальда" писал: "Что бы ни говорилось об индивидуализме Шальды или его аристократизме, в сущности, он был демократом и никогда не заботился о своем положении в обществе. Говоря о периоде, когда Шальда и его сверстники всту-

пали в литературу. Л.Штолл утверждал: "Больше всего к правдивой характеристике позиций Шальды приближаются те теоретики, которые определяют исходные положения предтепителей девяностых годов как индивидуализм, обусловленный особенностями эпохи, когда интеллектуалы типа Шальды не могли принять современную общественную структуру либо подчиниться одной из ее форм. Однако и эта характеристика не точна. Речь идет не столько об индивидуализме, обусловленном особенностями эпохи, сколько об о д м н о ч е с т в е художника в атмосфере взаимоотношений, свойственных буржуазному обществу, об его исключительном общественном положении".

8. Свидетельством тому может служить проведенная Институтом чешской и мировой литературы в Праге в 1987 г. республиканская сессия, посвященная Шальде /см. журнал *Ceská literatura* 1987, с. 5-6/.

9. Šalda F.X. Воје о зítřek. - Praha 1948. S. 130.

10. Такую попытку делает чешский литературовед Эдмунд Грота в выступлении на упомянутой выше конференции:

Hrbata Z. Šaldovo pojetí romantismu: problém dualismu a harmonie. // *Ceská literatura*, R. 35, 1987, с. 5-6, S. 481-490.

11. Šalda F.X. Duse a dílo. - Praha 1947. S. 88.

12. Šalda F.X. KP 1, 1892-1893. - Praha 1949. S. 282.

13. Šalda F.X. KP 3, 1896-1897. - Praha 1950. S. 415.

14. В статье "К пониманию Шальдой терминов "писатель", "художник" и "поэт" Эмануэл Мапек пишет о том, что в иерархическом эстетическом критерии Шальды стремится реализовать критерий систематизирующего и оценочного характера; на самой нижней ступени /как определение профессии/ стоит слово "писатель", на высшей - определение "поэт", несущее в себе представленные о творческом потенциале. При всей условности этой терминологии следует иметь ее в виду, чтобы понять мысль Шальды в каждом конкретном контексте.

15. Šalda F.X. Воје о зítřek. - Praha 1948. S. 28-29.

16. Ibid. Следует обратить внимание на то, что мысль Шальды имеет, так сказать, вневременной характер. В статье самого недавнего периода советским литературоведом И.Эйдельманом была сформулирована близкая мысль. В работе "Слово о Пушкине" он пишет: "Можно сказать, что равная гибель Пушкина стала последним его т в о р е н и е м, эпиграфом, вдруг ярко, резко озарившим все прежнее. Эта вспышка не погаснет, ее сохранят, разожгут усилья молодых "линей сороковых годов". От них пламя перейдет в 50-е - 60-е, в последующему столетию - навсегда". /"Новый мир" 1987, № 1, с. 125/.

17. Salda F.I. Boje o zítřek.-Praha 1948. S. 136-137.
18. Salda F.I. KP 7, 1905-1909. S. 225.
19. Salda F.I. A.S. Puskin. Evžen Onegin// Česká kultura, II, 1914, o. 7-8, 16. l. S.122.
20. Ibidem.
21. Salda F.I. KP 8, 1910-1911. S. 295.
22. Saldův zapsník VI. S. 31.
23. SZ III. S. 332.
24. Ibidem. S. 270.
25. SZ III, 1930-31. S. 149-150.
26. Ibidem. S.100.
27. Salda F.I. KP 8, 1910-1911.-Praha 1956. S. 51.
28. Z R.9, 1936. S.88 I 28a/ SZ VI 1933-34. S. 351.
29. SZ III, 1930-31. S. 259.
30. Salda F.I. KP 1, 1892-93.-Praha 1949. S.369.
31. Salda F.I. KP 2, 1894-95.-Praha 1950. S.116.
32. Salda F.I. KP 5, 1901-1904.-Praha 1951. S.156.
33. Salda F.I. KP 6, 1905-1907.-Praha 1951. S. 33.
34. Salda F.I. KP 7, 1908-1909.-Praha 1953. S.206.
35. Salda F.I. KP 7, 1908-1909.-Praha 1953. S. 225.
36. Ibidem. S.282.
37. Ibidem. S.310.
38. Ibidem. S.397.
39. Salda F.I. KP 8, 1910-1911.-Praha 1956. S.152.
40. Ibidem. S.295.
41. Salda F.I. KP 10, 1917-1918, Praha 1957. S.47.
42. Ibidem. S.80.
43. Ibidem. S.419-431 Siluetka Lermontova.
44. Ibidem. S.419.
45. Ibidem. S.421.
46. Ibidem. S.421.
47. Ibidem. S.422.
48. Ibidem. S.425.
49. Ibidem. S.426.

Л. БУДАГОВА  
ВЛТЕЗСЛАВ НЕЗВАЛ и I СЪЕЗД СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Жизнь — обман, но и она порою  
Украшает радостями ложь.

С. Есенин

Советский Союз казался нам про-  
образом нового человечества, а  
свет далекой звезды коммунизма  
согревал многие души.

Иван Свитак<sup>I</sup>

Историкам литературы XX века, вероятно, еще предстоит дать объективную оценку Первому съезду советских писателей, сказавшемуся на судьбах как советской, так и зарубежной литературы. Пока на памяти у всех крайние, взаимоисключающие точки зрения на это далекое событие. Сначала, до процессов детабуизации (господствовала апологетизация <sup>советской истории</sup>) съезда, сопровождавшаяся однако, тщательным сокрытием его материалов /за небольшим исключением/ в тайственных безднах "спецхрана". Стенографический отчет этого представительного форума — при официальных славословиях в его адрес — был отправлен на долгие десятилетия "под арест", разделив в чем-то горестную судьбу ряда его участников. Правда, в отличие от них он не подвергся физическому уничтожению и теперь дождался своего часа. Материалы съезда вышли из заточения, стали доступны читателям публичных библиотек. Можно пойти в Ленинку, или в Иностранку, заказать объемистый том его стенограмм, или подшивки центральных газет за август — сентябрь 1934 года и погрузиться в горячую атмосферу тех жарких дней. жарких — не только потому что на дворе было лето, а из-за кипения разгоравшихся на съезде страстей, хотя бы вокруг доклада Н.И. Бухарина о поэзии.

Но тут же начинается мучить вопрос: а не лучше ли оставить этот съезд в покое и не тратить на него драгоценное время? Зачем ворошить прошлое, возвращаться к событию, которое вроде бы ничего, кроме вреда, советской литературе не принесло. Ведь съезд вогнал ее в прокрустово ложе социалистического реализма и породил целый поток идейных и аб-

литно безнравственных произведений. Именно таков вердикт I-му съезду, вынесенный в последние годы.

В процессе интенсивной переоценки ценностей, отрицания "полуправд" и поисков истины многие события нашей истории вдруг стремительно теряют свой былой авторитет, меняют одну репутацию на полярно противоположную, как в гигантском фотоснимке, который подменил собой негатив: белое стало темным, а темное — белым. И, вероятно, кое-что в нашей истории иной судьбы и не заслуживает. Но далеко не все столь однозначно. Особенно в такой сложной области, как литература. Темпераментное сгущение красок, эмоциональность суждений, их односторонность могут породить новые схемы, новые стереотипы в общественном сознании.

Первый съезд советских писателей, бесспорно, относится к числу тех противоречивых событий нашей истории, которые не заслуживают апологетизации, но заслуживают того, чтобы в них разобраться. Впрочем, этого заслуживает и весь тернистый путь нашей многострадальной страны. Объективное содержание съезда гораздо сложнее, чем это следует из некоторых современных его оценок.

I съезд писателей принял устав, создал союз и т.п. Но это было формой: существом являлось утверждение догмы, авторство которой БСЭ 1947 г. приписывает И.Сталину, а "Философский словарь" 1954 г. — М.Горькому. Впервые в истории мировой культуры был решен вопрос туннельного движения художественного творчества. Отныне вместо моделирования общественных процессов и исследования сил, движущих эти процессы, искусству предписывалось "отображать жизнь" под вполне определенным углом зрения, исходя из рецептурных соотношений "нового" и "старого", "положительного" и "отрицательного". Это наречено было "социалистическим реализмом". На советское искусство была накинута узда со стальными удилами, и поводья цепко взял редакционно-административный аппарат, — писал в статье 1989 г. Борис Васильев. — 1934 год оказался годом Великого Перелома нашего искусства, культуры и нравственности: тех художников, которые не приняли государственных Правил Творчества, лишали воз-

возможности трудиться, травили в печати, ссылали, сажали. Исключения, естественно, существовали, но ни Шолохов, ни Твардовский не могли воспрепятствовать мутному потоку очень идейной и абсолютно безнравственной литературы<sup>2</sup>.

Оставим в стороне оценку послесъездовского искусства, которому, на наш взгляд, вредил не столько "социалистический реализм" — эта программа определенного художественного направления /в любое направление обычно выдвигает свою программу/, сколько советский политический режим, практика "управления" литературой сверху, превращение творческой программы в догму. Обычно программы и "методы" рождались и исчезали естественным путем. Регулятором была жизнь, развитие искусства, творческих возможностей и потребностей человека. У того, что называли "литературой социалистического реализма" тоже были свои естественные истоки. Об этом, в частности, говорит сходство с ее принципами принципов пролетарского искусства, спонтанно формировавшегося в начале 20-х гг. в Чехословакии, Польше, Болгарии и др. странах. Объективные исторические процессы XX века, — как бы к ним ни относиться, — были истоками подобной литературы. Беда советской литературы и "социалистического реализма" — в условиях их существования. Они лишали художников права выбора, приговаривали их к методу соцреализма и вместе с тем искусственно задерживали жизнь последнего, который, конечно же, как всякая программа и метод, должен был когда-то исчерпать себя. Но соцреализм лишен был этого права. В советских условиях он превратился в своего рода Агасфера, Вечного Жиды, приговоренного к мукам бессмертия. Литература, критика, литературоведение в их самой прогрессивной части пытались искать выход из этого положения. В истории советской литературы были периоды, когда теория, концепция, "соцреализм" регламентировали творческий процесс, управляли литературной практикой /30-50-е гг./, но были и периоды, когда литературная практика управляла концепцией, "соцреализмом", расширяя беспредельные рамки, его трактовку, заставляя его приспособляться к живому развитию литературы /60-80-е



гг./.. И в этот последний период соцреализм больше тормозил не практику, а теорию литературы, не литературный процесс, а его осмысление. Талантливые писатели – даже в советских условиях, – мало думают о методах, теориях, литературных программах, идут своим путем, как шли им А.Ахматова, А.Платонов, М.Булгаков, Б.Пастернак, А.Твардовский, В.Гроссман, В.Шукшин, Ч.Айтматов, Ф.Искандер, В.Быков, П.Трифонов, В.Семин и т.д. и т.п. А вот обнаружить что-то в советской литературе кроме и помимо социалистического реализма критика и литературоведение опасались, как бы заикливаясь на нем. И сегодня, когда соцреализм "разоблачен и уничтожен", объявлен "теоретической абстракцией" /И.Золотусский/, свободно вздохнула в первую очередь критика, громко и позитивно заговорившая об авангардистах, постмодернистах, концептуалистах, метаболистах и т.д. Литература же тихо освободила себя от соцреализма гораздо раньше, чем он был публично предан анафеме. Многие же советские писатели с самого начала имели к нему весьма косвенное отношение.

Возвращаясь же в 30-е гг. вспомним, что в преследованиях деятелей культуры, да и вообще в политических репрессиях не было абсолютно никакой логики. И соцреализм вовсе не служил охранной грамотой. На плахе погибли не только неуправляемый О.Мандельштам или неутомимый экспериментатор В.Мейерхольд, но и идейно выдержанный М.Кольцов, публицистика которого отвечала самым жестким критериям соцреализма, и автор "Коварии" И.Бабель, и вождь рапповцев Д.Авербах, по сравнению с пролеткультовскими концепциями которого соцреализм мог показаться верхом творческой свободы.

Но все это – особая тема, не являющаяся темой данной статьи. Наша задача более узкая и конкретная: показать восприятие I съезда отдельными зарубежными писателями и раскрыть через это восприятие некоторые особенности этого события.

Речь пойдет прежде всего об отношении к съезду В.Незвезда, входившего вместе с Д.Новомеским, А.Годфрейстером, Л.Лингартом /исполнявшем одновременно обязанности спецкора га-

зеты "Руде право"/. Ф.С.Вейскопфом и В.Боржисом в состав чехословацкой делегации. Скажем сразу, что событие это они восприняли очень позитивно. И напрашивается вопрос: было ли их отношение к съезду лишь следствием успехов советской пропаганды, вызывавшей нечто вроде массового упомощрачения, жертвой которого пали многие гости съезда, или оно имеет под собой и некие объективные основания? К последнему склоняет личность человека, глазами которого мы будем смотреть на съезд. Мнение Незвала интересно как мнение одного из самых независимых поэтов, занимавших в ту пору, несмотря на свою принадлежность к КПЧ, особое /даже обособленное/ положение в чешском революционном искусстве. Независимость его состояла, в частности, в решительном неприятии разного рода концепций пролетарского искусства, ставившего себя "на службу" революции, в критике утилитарных подходов к творчеству, в тяготении к литературному авангарду с его страстью к эксперименту и долгосрочными эстетическими программами /развивать эмоции, поэтические струны души, активизировать подсознание, куда расчетливый разум загоняет все самое лучшее и естественное в человеке и т.д./.

Существует мнение, что в революционную борьбу вступают прежде всего неудачники, обиженные жизнью и властями и затаившие в душе идеи мщения. Здесь есть доля правды. Меня гнетет мысль о том, что и вождь русской революции подпитывал свою ненависть к царской России памятью о казненном брате, что и здесь, да и в некоторых чертах характера истинности его большевистской непримиримости ко всем и всему, что сыграло столь роковую роль в истории его отечества.

Но в революцию вступали и правдоискатели, правдолюбивые люди, остро чувствующие несправедливость по отношению к другим, болеющие душой не за себя, за народ. Вероятно, к такому типу бунтарей-оппозиционеров принадлежали двоюродные революционеры, декабристы, люди при чинах, имениях, богатстве, у которых было мало личных мотивов для бунта. К такому типу революционеров принадлежал и Незвал, выросший в благополучной семье сельского учителя, неплохо живший и

при Габсбургах, и при Масарике, и всю жизнь лишь увеличивавшей свой достаток. В компартию он вступил в 1924 г. из самых альтуистических побуждений, уверенный в том, что революция — путь к всеобщему счастью, к справедливо организованному обществу, что свержение власти капитала даст больше шансов для расцвета личности, не скованной меркантилизмом, чем старый порядок. Эти взгляды разделяли многие Незваловские современники, рыцари и романтики коммунистического движения, которое переживало после октября 1917 г. подъем, привлекая к себе многих представителей творческой интеллигенции Запада.

Но поддерживая политическую линию КПЧ, Незвал решительно сопротивлялся политизации, идеологизации искусства, отстаивая свободу творчества, независимость субъекта от разного рода идеологических доктрин и теорий. Да и эстетические теории он считал не больше, чем импульсом, призывая, сформулировав теоретическую мысль, сразу же выбросить ее из головы. Единственным регулятором творчества могли быть, по мнению Незвала, лишь внутренние побуждения художника, изменчивые и непредсказуемые как сама жизнь, преодолимые и упорные, как потаенные желания или устойчивые воспоминания детства. И вряд ли съезд мог бы произвести на Незвала впечатление, если бы его содержание свелось, как пишет Б.Васильев, к "утверждению догмы", к решению вопроса "туннельного движения художественного творчества", к своду предписаний, как надо "отображать" действительность. Вероятно, в нем было что-то другое, или "и" что-то другое, что могло вызвать отклик поэта.

Сейчас уже трудно узнать, как формировалась чехословацкая делегация, и кому принадлежит инициатива приглашения на съезд Незвала, осуждаемого за свои "фантазматории" и только что основанного группу чешских сюрреалистов, а не С.К.Неймана, к примеру, у которого на первый взгляд было куда больше заслуг перед революционным искусством. Он был старше Незвала на четверть века, был одним из основателей КПЧ и одним из основоположников чешской революционной поэзии. Может быть, сыграло свою роль его выступление против

Нового курса КПЧ, определившегося на У съезде в 1929 г. и направленного на ее большевизацию? Но с тех пор прошло уже пять лет. Кроме того Нейман фактически не отошел от коммунистического движения, возглавил Левый фронт. К тому же в числе делегатов был И. Ольбрахт, подписавший вместе с Нейманом протест против большевизации партии. Ольбрахт на съезд не поехал, но его приглашение говорило о том, что "идейным шатаниям" составители делегации особого значения не придавали. Это подтверждал и тот факт, что в Москву был приглашен даже Карел Чапек, типичный "буржуазный демократ", друг Т.Г. Масарика, писатель, резко осуждавший всякие диктатуры, в том числе и диктатуру пролетариата. Чапек приглашение отклонил.

Кроме говоря, как показывает предполагаемый и сложившийся состав делегации, люди, ее формировавшие, обладали широтой взглядов и хорошим вкусом, способностью ценить настоящий талант. Вот и Незвал был далеко не самым правоверным из левых чешских поэтов, но, бесспорно, самым выдающимся.

К сожалению, неоконченные воспоминания В. Незвала "Из моей жизни" обрываются именно на том месте, где он начал было рассказывать о съездах в Москву, на писательский съезд. Недосказанное в мемуарах можно восстановить по статьям и очеркам 1934-1935 гг., написанным по горячим следам событий. Незавершенность мемуаров не дала лишь возможности узнать, как скорректировал бы он впечатления тридцати-четырехлетнего поэта с воспоминаниями человека, пережившего XX съезд КПСС, начавший было приоткрывать преступления сталинского режима. Правда, доклад Хрущева показал лишь частичку правды и не идет ни в какое сравнение с публикациями последних лет, раскрывающими весь трагизм истории советского государства, да и всего международного коммунистического движения.

Судя по позиции Незвала в последние годы жизни, он до конца остался верен и своим политическим убеждениям, и СССР. Как бы изменились его настроения и взгляды после августа 1968 г. и ноября 1989 г. сказать трудно. Да и не наше дело разгадывать такие загадки. Зато как в очередной

раз изменилось отношение к поэту на его родине, известно. Возле чешского авангарда, которого послевоенная догматическая критика обвиняла в формализме, что было равносильно политическим обвинениям, ныне посмертно приходится расплачиваться за свою приверженность социалистической идее. Но вера в нее — не вина, а скорее драма многих писателей XX века, в основе которой противоречие между человеческой, по сути дела христианской сущностью этой идеи, ведущей к "свободе, равенству, братству", и бесчеловечными методами ее внедрения в жизнь, которыми суждено было прославиться стране "победившего социализма". Но противоречие это раскрылось не сразу, и многим, в том числе и Бездвалу не хватило целой жизни, чтобы понять его.

Что же касается противоречий между гуманностью идеи и антигуманными методами ее утверждения, то такое уже бывало в истории. Благородная христианская религия, в основе которой заповеди — "возлюби ближнего своего", "не убий", распространялась по свету не только словом проповедника, но и кострами святой инквизиции, огнем и мечом крестовых походов. Только было это в далеком средневековьи. Кроме того, христианство, перестраивая сознание людей, не вмешивалось в организацию труда, не отбирало у крестьян наделов, у дворян — поместий, у промышленников — заводов, не нарушало экономических законов развития общества, не ломало их в угоду идеалам, не отрывало свою паству от мировой цивилизации, а скорее приобщало к ней. Наконец, христианская церковь боролась исключительно с еретиками, иноверцами, язычниками, но не со своими сторонниками, чего не скажешь о бдительных вождях марксистского вероучения. Их карающая десница простиралась и на врагов "потенциальных", и на сторонников — просто профилактики ради.

В статьях и воспоминаниях Бездвал неоднократно упоминал, с какими сложными настроениями он собирался в Москву. Причина — несогласие с советской культурной политикой, во многом определявшейся деятельностью РАМСа. Даже ее роспуск в 1932 г. не смог полностью рассеять опасений. В том, что и на съезде он столкнется с вульгарно-социологическими подходами

к литературе, с линией на стандартизацию творчества, нивелизацию вкусов. Свежи были в памяти решения международной конференции пролетарских писателей, состоявшейся в Харькове в ноябре 1930 г. И в предстоящем съезде он боялся увидеть ее повторение. "Несмотря на радость и восторг, что убьиху столицу Советского Союза, я принял приглашение на московский всесоюзный съезд писателей не без некоторых опасений. Перед глазами у меня были удручающие итоги харьковской международной конференции революционных писателей 1930 г. Всем известно, что мы /я говорю о марксистском авангарде вокруг Деветсила/ так и не привяли ее тезисы, резко критикуя их"<sup>3</sup>, — писал Незвала в сентябре 1934 г. Сам он в этой конференции не участвовал, но был прекрасно информирован о ее решениях, которые к тому же непосредственно касались Чехословакии. Незвала не устраивала не только концепция пролетарского искусства, которую отстаивали РАПП и МОРП, но и тактика прямого вмешательства в национальный литературный процесс, навязывание определенных установок. Ее проявлением стало "Открытое письмо революционным писателям Чехословакии", подписанное 22 участниками конференции, в том числе Э.Э.Клишем, А.Тарасовым-Родионовым, А.Фадеевым, Ф.Панферовым, М.Скачковым, Л.Арагоном, Ж.Вайскопфом, И.Бехером, Б.Иллешем, Г.Бакаловым, Б.Ясенским и др. Оно представляло собой сокращенную "Резолюцию о чешской и словацкой пролетарской и революционной литературе", принятую конференцией и разработанную чехословацкой комиссией /председатель А.Тарасов-Родионов, секретарь М.Скачков/.

Анализируя ситуацию в революционной литературе Чехословакии, авторы письма выделяли три этапа в ее развитии. Первый — период революционной активности масс и возникновения революционно-пролетарской литературы, которую представляли писатели старшего поколения, связанные с социал-демократией и радикальной интеллигенцией, а также молодежь из "Деветсила". Второй — период частичной стабилизации капитализма, культурно-политического наступления буржуазии, отхода мелкобуржуазных слоев от революционного движения, что

сказалось в отходе литературы от социальной тематики, в оппозиции пролетарскому искусству и правых уклонах /неверие в возможность пролетариата создать собственную культуру и недооценка его влияния на непролетарские слои/. Все это ослабляло связь левых писателей с массами, породило кризис революционной литературы и ликвидаторские тенденции. К тому же партия не осуществляла идейное руководство литературой. Третий — период кризиса капитализма, обострения классовой борьбы и активизации трудящихся масс, что определило курс КПЧ на большевизацию и вызвало дезертирство мелкобуржуазных элементов /выступление семи писателей против новой линии КПЧ в апреле 1929 г., их исключение и т.д./. Но на фоне растущих идеологических неясностей, измен революционному искусству, возрастающего влияния католицизма и т.д. происходит консолидация прогрессивных сил. Об этом свидетельствует выход журнала "Творба"<sup>4</sup>, добившегося большого тиража и большого влияния, повышение революционной активности других левых изданий, осуждение аполитичности некоторых писателей в дискуссии осенью 1929 г., создание Левого фронта и т.д. Таково вкратце содержание резолюции и письма.

Надо отметить, что заложенные в них положения определили официальную концепцию развития чехословацкой литературы 20-х гг., особенно популярную в 40-50-е гг., в том числе и в советском литературоведении. В духе этой концепции осуждался чешский поэтизм, как проявление мелкобуржуазных и формалистических тенденций в искусстве. Его реабилитация началась только в период "оттепели", в середине 50-х гг., и во многом благодаря Назвалу, его мемуарам, позволившим переосмыслить деятельность чешского авангарда /в том числе К.Тейге/, оценить его прогрессивное значение.

"Открытое письмо..." было написано в проработанном стиле, в духе складывавшихся традиций подлитоуправлений литературой, обязанной блюсти революционную линию и почти военную дисциплину. "Революционной литературе в ЧСР" предписывалось создание "крепкой организации со своей платформой", ведение борьбы с "правой опасностью", воспитание писателей из "рабо-

че-крестьянских корреспондентов". "Революционная литература в Чехословакии не может и дальше ограничивать себя вершинными литературными творениями и работой с попутчиками, но должна ориентироваться на работу с массами. Это значит, уделять основное внимание рабочим и крестьянским корреспондентам, пока они не пришли в литературу, и писателям из рабочей среды вообще... Рабочих и крестьянских корреспондентов, стремящихся в литературу, надо воспитывать в литературных кружках, потому что пролетарская литература сама, своим качеством должна отстоять право на существование. Попутчиков надо завоевывать, дружески критиковать и показывать им, что они должны стремиться к полному слиянию с пролетариатом, и что это для них единственно возможный путь"<sup>5</sup>.

Наибольшую активность в реализации содержащихся в письме требований проявил Б.Вацлавек, горячо взявшийся за дело. Участник Харьковской конференции, он проникся духом международной революционной солидарности, полностью поверив в необходимость организационно оформленного движения пролетарской литературы, имевшей в Чехии и Словакии свои традиции. Но его энтузиазм разделяли немногие. Большинство левых писателей сомневалось в установках Харьковской конференции. И не из-за равнодушия или недостатка идейной зрелости, а наоборот, по зрелости ума, из-за понимания наивности и невыполнимости этих требований. Вацлавек вынужден был констатировать, что левые писатели "очень холодно отнеслись к "Открытому письму" и ко всей акции борьбы за пролетарскую литературу", что фактически ни один из известных художников не поддержал целиком и полностью "движение пролетарской литературы"<sup>6</sup>.

Произошло это не потому, что борьба за "пролетарское искусство" была для Чехословакии в какой-то мере пройденным этапом, который пришелся на начало 20-х гг., и его потеснил "беспроblemный" поэтизм. Социальная проблематика, революционные мотивы вновь возвращались в литературу, как зов жизни, как отклик на обострившуюся внутри- и внешнеполитическую ситуацию. Протест вызывало не требование укреп-



пить связи искусства с жизнью, с общественной борьбой, с рабочим движением. Это происходило уже в литературе Чехословакии как бы само собой, под влиянием действительности. Протест вызывала рапповская концепция пролетарского искусства, делающая ставку на выходцев из рабочей и крестьянской среды, бдительно следящая за социальным происхождением писателей. Профессионально сильному левому крылу чешской и словацкой литературы, которую представляли, в основе своей, высоко образованные представители интеллигенции, был по сути дела выражен вотум недоверия, уготовлен — по схеме РАППА — удел "попутчиков". Габкору отдавалось предпочтение перед писателем.

Установки конференции дышали классовой непримиримостью и теми лево-сепаратистскими настроениями, которые революционная литература Чехословакии давно преодолела. Чешские интеллигалы остро реагировали и на директивный характер харьковских резолюций, на новый, мало импонирующий просвещенной стране тип международных культурных отношений, когда отечественной литературе диктовались какие-то условия. "Не будем вспоминать период пролетарской литературы в Чехии. Не будем говорить о нем, как о чем-то прошедшем, потому что у нас рождается, и уже на организационной основе, новая пролетарская литература. И не по велению души, как когда-то, — иронизировал И. Гонзл, — а по решениям недавнего Международного съезда пролетарских и революционных писателей в советском Харькове. Несколько коммунистов-интеллектуалов с воодушевлением трудятся в эту пору над созданием Союза пролетарских писателей Чехословакии"<sup>7</sup>. Раздавались и сомнения в возможность "воспитания" революционного писателя с помощью "организационных мер". "Несколько хороших людей, которые могли бы спокойно трудиться в своей области и быть хорошими специалистами, могут соблазниться игрой в пролетарских писателей, дадут себя убедить в том, что они интересные авторы, но лишь пополнят собой ряды безнадешных литературных банкротов, в изобилии обивающих пороги журналов, газет, издательств. Смешно верить или делать вид, что веришь, будто поэтов и прозаиков можно вырастить

на любительских курсах или собраниях. Это нечестно по отношению к тем честным простакам, которые дадут соблазнить себя легкостью литературных заработков. Коммунистические идеологи не думают при этом ни о литературе, ни об искусстве. Им бы лишь заполучить парочку новых борцов, но вместо этого, как покажет опыт, они получают несколько горемык, которые будут сочинять слабые стишки и жить иллюзиями, что помогает пролетариату и литературе. А станут помехой и тому, и другому"<sup>8</sup>. "В школьное или курсовое воспитание писателей не верю. Воспитать можно хорошего журналиста, а не писателя", - говорил И.Ольбрахт<sup>9</sup>. Аналогичные взгляды высказывал и И.Гора, убежденный, что пролетарскому искусству невозможно обучить "харьковским методом" и что не будет толку из авторов, пишущих с оглядкой на свою партию, пролетарскую или буржуазную. Но чешская пролетарская литература, писала Гора, может и найти свое органичное продолжение в творчестве писателей, которые не смогут не отражать мир классовой борьбы, свою веру и пристрастия, но, повинувшись внутреннему выбору, а не политическому тезису<sup>10</sup>.

Незвал шел дальше в полемике с пролетарским искусством, отрицая его не только в рапповском, но и более широком понимании. Отвечая на анкете журнала "Индекс", инспирированную "Открытым письмом" /анкета называлась "Литература и эпоха"/, он не скрывал своих предубеждений против самой направленности пролетарской литературы, в большинстве своем сентиментальной и малохудожественной. "Своим театральным трагизмом она сеет предрассудки о ценности страданий. Рабочий страдает. Поэтому он герой. Давайте искать героев, призывает мелкобуржуазная эстетика. Поэтому пусть рабочий страдает как можно больше. Социальная сентиментальность подобной литературы имеет контрреволюционный смысл"<sup>11</sup>. В духе сюрреализма Незвал начинает в этот период идеализировать "заповедные, деклассированные" силы человеческой психики, подсознания, будто бы "враждебные капиталистическим порядкам", как сама природа человека. Теми же свойствами обладает поэтическая фантазия. Именно освобождение и развитие

этих сил и начал способно превратить жизнь и сознание художника "в активную социальную силу", необходимую "для участия в классовой борьбе"<sup>12</sup>, - так рассуждал Незвал. В его подходах к искусству, где ощущалось стремление соединить марксизм с сюрреализмом /в категории и понятия революционной литературы вторгались идеи и термины, идущие от нового незвалковского увлечения/, лежало рациональное зерно: осознание необходимости глубинных воздействий творчества на душу и психику человека, как бы конструированные с его помощью высшего типа личности. Именно этому он отдает предпочтение перед поверхностным "отражением и описанием" жизни<sup>13</sup>.

Итак, Незвал ничего хорошего от съезда советских писателей не ждал, но приглашение принял. Ему очень хотелось побывать в Москве, увидеть своими глазами страну победившей революции. Жизнь там он представлял довольно плохо: лишь по публикациям в левой и правой прессе, по рассказам друзей и недругов. Но, слабо представляя, он ее сильно идеализировал, совсем в духе социалистических утопий. Бездаром именно туда, в эту "удивительную и прекрасную страну", лежащую "близ полюса", решили уехать герои его пьесы "Возлюбленные из киоска" /1932/ - прекрасная Елена и недутевый Бенджамин, начисто лишённые меркантилизма и чувствующие себя неуютно в мире расчетливых дельцов. Там, "в счастьях миллионов" они хотят найти и свое счастье. Ради этой обетованной земли они покидают не только родное захолустье типа Карловых Вар, но "столицу мира", легендарный Париж. Впрочем, их современник и почти земляк Ладо Новомеский столицей мира считал Москву, отзываясь о своей стране как о "далекой европейской периферии"<sup>14</sup>.

Переехав 13 августа 1934 г. советскую границу, Незвал мысленно сказал своим друзьям: "Эта удивительная земля существует"<sup>15</sup>. Встреча с ней его не разочаровала, а напротив, дала начало подлинной привязанности к нашей стране. Даже когда очерки А.Жида "Мое возвращение из СССР" и "Поправки к моему возвращению из СССР" /1936-1937/, правдиво рассказавшие об этой стране, внесли раскол в ряды левых интеллек-

туалов, — одни, как К.Тейге, поверили А.Жиду, другие, как С.К.Нейман, выступили с критикой французского писателя, — Незвал рассорился и с Тейге, и с другими соратниками — сореалистами за их "антисоветские настроения". Критику советского политического режима он считал необоснованной, в несправедливости сфабрикованных политических процессов сомневался, масштабов репрессий не представлял. Но расхождение с друзьями из-за СССР началось позже. Тогда, в момент съезда не только Незвал, но все его окружение смотрело на СССР, как на страну осуществленной мечты. Он посетил Советский Союз в пору его высочайшего международного авторитета. На чем базировался этот авторитет? Прежде всего на авторитете социалистической идеи. В привлекательности этой идеи — одна из причин того массового гипноза, под которым как бы оказывается и международное рабочее движение, и часть зарубежной творческой интеллигенции, безоговорочно поддерживавшая нашу страну. Другая — в неосведомленности, в незнании истинного положения дел в этой стране, в тех иллюзиях и мифах, которые создавала советская пропаганда. Наконец, в тех реальных переменах, которые произошли в ней после революции, и которые рассматривались как шаги по пути прогресса.

В СССР действительно многое осуществилось: была свергнута власть царя, "помещиков и капиталистов", была создана иллюзия, что власть перешла к народу. К тому же — успехи насильственной коллективизации и индустриализации, изменивших сам облик прежней России с ее "властью тьмы", "мухиками" и "оврагами", тоскующей интеллигенцией, дворянскими звездами, чьи вишневые сады пускались под топор несентиментальными потомками крепостных.

Иконописные лики, сурово глядящие со знаменитых коринфских полотен, названы "Русь уходящая", а не "Русь настоящая". Уже в одной этой детали — признание происходящих перемен, как бы означавших неумолимость движения истории.

Некогда аграрная страна теперь стремилась поразить мир своими днепрогессами, беломоро-балтийскими каналами, долярными экспедициями, беспосадочными перелетами через Северный

полюс в Америку, белозубыми улыбками в кадрах кинохроник, великолепием праздничных парадов на Красной площади, за-  
полненной не торговым людом, как прежде, а колоннами мус-  
кулистых физкультурников в футболках, не перезвоном коло-  
колов, а бравурными маршами /"мы с железным конем все по-  
ля обойдем, обойдем и посеем, и вспашем...", "Нам нет  
преград ни в море, ни на суше...", "Броня крепка и танки  
наши быстры, и наши люди мужеством полны..."/. Советское  
государство переживало тогда свою молодость. Правда, это  
была молодость общественного организма, пораженного тяж-  
кими недугами. Но о тяжести болезни он не догадывался,  
молодость же свою ощущал. Она, кстати, совпала с молодос-  
тью поколений, чья сознательная жизнь началась уже при  
советской власти, с юностью людей, вынесших Великую оте-  
чественную войну. А юность свою, как бы трудна она ни бы-  
ла, человек обычно идеализирует. Не в этом ли причина сох-  
ранившегося и по сей день в части нашего общества сенти-  
ментального отношения к довоенным годам? Не в этом ли -  
одна из причин ностальгии по прошлому, свойственной и сей-  
час многим представителям старших поколений, не склонным  
зачеркивать историю своей страны и ассоциировать ее лишь  
с ГУЛАГами, ежовщиной и бериевщиной, с массовыми репрес-  
сиями и политическими процессами? Плохое - забывается, да  
и не каждый из живущих и выживших с ним соприкоснулся.  
Плохое забывается, а в памяти - атмосфера трудового энту-  
зиазма, антифашистской солидарности, период надежд. Вряд  
ли лицемерие водило рукой поэтов, когда они писали: "кипу-  
чая, могучая, никем непобедимая, страна моя, Москва, моя,  
ты самая любимая...", или - "я другой такой страны не знаю,  
где так вольно дышит человек..." В этих строках - много  
искреннего. Они выражали дух времени, настроения тех, - а  
таких было немало, кто верил в настоящее и в будущее, в не-  
погрешимость революции и ее вождей.

Исторический оптимизм был не только чертой мировоззре-  
ния, но и нормой повседневного мироощущения, которое вся-  
чески поддерживалось, культивировалось. Прекрасно постав-  
ленная пропаганда внушала и советским людям, и всему миру

уверенность в справедливости всего, что происходит в СССР, где даже трагедии могли быть только оптимистическими. Да и основания для оптимизма вроде бы были. Страна, как казалось, была на подъеме. Кривая цена этого насильственного подъема частично скрывалась, частично объяснялась исторической неизбежностью, трудностями построения нового общества в капиталистическом окружении, в условиях обострения классовой борьбы, антисоветских заговоров и вредительства.

"В стране, где наше завтра уже означает вчерашний день" /1932/ - так назвал Ю. Фучик книгу репортажей об СССР искренне восхищаясь и темпами индустриализации, и глубиной социальных преобразований. Успехи СССР /и объективные, и иллюзорные/ - были особенно разительны на фоне продолжающегося кризиса капитализма, великой депрессии в США, локауты, массовой безработицы на Западе, наступления фашизма. И исследуя причины ослепления советской действительностью начала 30-х гг., никак нельзя не учитывать общую напряженную ситуацию в мире, темный фон которой выгодно оттенял "успехи первых пятилеток".

Лето 1934 г., когда происходил съезд, было для СССР довольно благополучным. Остался позади "год великого перелома", потянувший в Сибирь эшелоны с "раскулаченными". Кто выжил, успел прижиться на новом месте. Прошел голодный тридцать третий год. Стали давать урожай колхозные поля. Оставалось целых три <sup>(до выстрела)</sup> месяца в Смольном, который оборвет жизнь С.М. Кирова и вызовет волну репрессий в связи с "делом московского центра", "кремлевским делом" и множеством других сфабрикованных дел. Но пока было затишье.

Незвал пробыв в нашей стране около месяца, успев рассмотреть лишь отдельные, в основном внешние стороны нашей действительности. Их он и принял за суть. Разумеется, ему в этом усиленно помогали.

Надо ли говорить, каким вниманием были окружены зарубежные гости конгресса; к услугам которых были "Метрополь", где размещались делегаты, Колонный зал Дома союзов, где проходил съезд, лучшие московские спектакли, экскурсии,

встречи с членами правительства, с именитыми людьми, обед на даче у М. Горького и т.д. и т.п. Это был настоящий праздник жизни, с подобным которому ни Незвал, ни другие члены делегации, вероятно, не сталкивались. Невозможно описать словами то гостеприимство, которое оказали "наши советские друзья-писатели", — отмечал Незвал<sup>16</sup>.

При всем уважении Незвала к СССР, и в его душу закрадывались некоторые сомнения, а все ли там в порядке? Особенно волновала Незвала, как поэта, лирика, сюрреалиста сфера чувств советского человека, его интерес. Он смотрел на советскую действительность как бы со своей точки зрения, пытаясь понять, есть ли там место поэзии, лирике, любви, обращая внимание прежде всего на людей, на их взаимоотношения. Он боялся, что "интерес к общественной жизни вытеснил у советского человека все другие интересы". Кстати, именно некая односторонняя направленность незваловского внимания, поиски ответов на свои вопросы в сочетании с доброжелательностью и доверчивостью позволили Незвалу многого не заметить, многому не придать значения. Ответы же на свои вопросы были самыми утешительными: социальные перемены, участие в социалистическом строительстве, требующее ответственности и дисциплины, не превратили человека в социальный механизм, не лишили его радостей жизни, не обеднили мир его чувств. Присмотревшись к москвичам, Незвал решил, что газетные улыбки не так уж и далеки от правды. Лица людей, особенно заполняющих аллеи Парка культуры и отдыха /он приятно поразит даже Андре Жиде/ тоже улыбаются, но главное — советский человек любит, страдает от любви, у него есть свой интимный мир, который даже стал богаче, ведь туда вошла общественная жизнь, ставшая личным переживанием. "На каждом шагу, с каждым днем я все больше и больше убеждался, что советский человек не только отрицает личную жизнь во имя общественной, но что напротив, он расширил по сравнению с нами мир своих интимных чувств самым невероятным способом, с помощью того, что мы называем общественной жизнью... Он преодолел известное противоречие между общественным и личным и сделал так называемую "обще-

ственную жизнь" частью своего интимного мира, воспринимая ее с тем же лиризмом, с каким можно воспринимать лишь то, в чем заинтересован не только разум, но и чувства"<sup>17</sup>.

Не оправдалось и многое из того, о чем писала западная пресса. "Здесь есть все от продуктов до фотоаппаратов, шуб и книг, — делился Незвал впечатлениями о московской торговле, — За эти лавочки я люблю Петровку, где каждая витрина показывает нам, западноевропейцам, как долго нас обманывали журналисты, рисуя Москву, как город нищеты"<sup>18</sup>. Да, свою лепту в создание идеализированного образа СССР внесла, как ни странно это звучит, и антисоветская пропаганда. Рассказанные ею страшные сказки не подтвердились, а еще более страшная реальность была скрыта от глаз. Лишь отдельными темными штрихами обозначена в статьях и очерках Незвала о Москве эта реальность, проступающая и сквозь розовые очки /частое упоминание о ОГПУ, о страхе, с каким смотрят на его здание люди, о культе Сталина, который автор отнес за счет религиозности русского человека, нуждающегося в идолах, иконах.../. Но впечатления эти не омрачали общей радужной картины. Самого Незвала ОГПУ не пугало. Его оркестр развлекал в теплые августовские вечера публику в саду "Эрмитаж". Наивно звучат сегодня многие незваловские пассажи, типа: "Москва — это город, где никто не может лишить тебя свободы, если ты сам не отнимаешь ее у людей"<sup>19</sup>; или насмешки над "недоверчивой англичанкой", принявшей одну из башен Кремля за темницу, куда бросают "врагов Сталина"<sup>20</sup>, или общие, сугубо оптимистические выводы: "Я не стал бы придавать слишком большое значение словам, которые слышал в Москве от разных людей, что после окончания рабочего дня они живут без забот, что не копят денег, потому что каждый, умеющий трудиться, может и так жить хорошо, что завтра будет еще лучше, так как преодолено столько всяких трудностей, я не придавал бы этим словам большого значения, если бы окружающая атмосфера не убедила меня, что все именно так"<sup>21</sup>. Но во всем этом печать времени, наивность целой эпохи.



Называя свои очерки об СССР "Невидимая Москва" /1935/, Незвал имел в виду невидимую глазу эмоциональную атмосферу советской столицы, которая показалась ему прекрасной. Теперь этот образ обретает другой, горький смысл. Многие в Москве так и остались "невидимым" для Незвала, недоступным даже для его сюрреалистической сверхинтуиции. Но это не снижает значение его очерков, которые, если и не говорят всей правды об СССР, то правдиво свидетельствуют об отношении к нему автора книги.

Но идеализированный образ СССР уживался в сознании и творчестве Незвала той поры с попытками трезво и реалистично оценить ситуацию в советской литературе и на съезде. И здесь многое удалось. На московских улицах он был туристом, в литературе – профессионалом.

Роспуск РАППА в 1932 г., фактически аннулировавший резолюции Харьковской конференции и встреченный Незвалом с радостью, не снял опасений, что он столкнется в Москве с рапповщиной, с ущемлениями творческой свободы, с навязыванием пролеткультовских концепций. "Короткие газетные сообщения, мелькавшие перед московским конгрессом в чехословацкой прессе, заставляли сомневаться в его возможных результатах. Мало вдохновляла и статья Горького о чистоте языка, понимавшейся упрощенно, и бесконечные ссылки на классиков /примеры из классиков, обращение к классикам!/. Кроме того и трактовка так называемого "социалистического реализма", о котором мы читали незадолго до съезда в чешских журналах, заранее настроивали всех, кто был близок к Деветсиду и Группе сюрреалистов, на полемику"<sup>22</sup>. Еще не зная, как пойдет съезд, он собирался отстаивать там право художника на свободу самовыражения, протестовать против стандартизации творчества, нивелизации вкусов, отстаивать сюрреализм. Свое намерение он сдержал.

16 августа Незвал дал интервью "Литературной газете", которое было опубликовано на следующий день в рубрике "Гости первого всесоюзного" под названием "О соцреализме и советском читателе. Беседы с чешским писателем Незвалом" /так! – Д.Б./ . Публикацию сопровождал дружеский шарж А.Гойфмейс-

тера. "С искренним волнением говорит Незвалл /сохраняем орфографию подлинника - Л.Б./, один из крупнейших чешских поэтов, автор сорока книг лирики, прозы и критических новелл, переводчик Рембо, Бодлера, Эдгара По, Маяковского /последнего он не переводил, хоть и написал одно стихотворение в духе Маяковского, а другое - его памяти. - Л.Б./ о Москве, где ему приходится быть впервые, - писала газета. - Вы понимаете, говорит он, с трудом подбирая слова на немецком языке, - вы понимаете, - мне это трудно выразить, я еще не нашел для себя определенные формулировки... Но воздух у вас иной, у вас атмосфера непривычной сердечности. Я бывал в крупнейших европейских центрах, но как это непохоже на то, что я успел увидеть и ощутить у вас!... Увлечение марксизмом не мешает Незваллу быть пламенным сюрреалистом. Он в этом не видит противоречия и с некоторой горечью говорит о статье Эренбурга в "Литературной газете", где Эренбург характеризует сюрреализм как "чуть ли не контрреволюционное направление в художественной литературе". - Нельзя требовать унифицированного направления в искусстве. Эта точка зрения с коммунизмом, по моему мнению, ничего общего не имеет. И почему вообще надевать шоры на глаза, видеть только твой творческий метод, только твое направление? ... Это узко, - волнуется Незвалл, - это ограниченный подход к действительности. Не мешает же мне мой сюрреализм относиться с глубочайшим вниманием и уважением к проблемам социалистического реализма. Я считаю этот метод действительно одним из самых закономерных явлений в советской литературе. Но очевидно, это с неба не падает. Я думаю, что социалистический реализм естественно вырастает из социалистических условий жизни. Ну, а как быть нам, творцам в капиталистической обстановке?"<sup>23</sup>.

Комментируя позже эту публикацию, Незвалл сожалел, что его взгляды были изложены очень кратко. Он, например, пытался "дать подробное материалистическое толкование сна и фантазии", подчеркнуть важность творческих экспериментов по поискам "офер эмоционального", показать "то удручающее

впечатление, которые произвели итоги харьковской конференции и деятельность Революционной ассоциации писателей". Но все это свелось "к короткому замечанию, констатирующему мою принадлежность к сюрреализму"<sup>24</sup>. Впрочем, Незвала отдал должное редактору газеты, не побоявшемуся передать мысль о связи сюрреализма с диалектическим материализмом.

Очень смутило Незвала искажение его слов о Горьком, пропуск целого куска об Андре Бретоне. Он деликатно отнес это за счет недоразумений, за счет недопонимания собеседниками друг друга, так как разговор велся на немецком языке. А оба знали его не настолько хорошо, "чтобы исключить ошибки в тексте"<sup>25</sup>. Незвал еще не догадывался, что произвольное обращение с чужими словами становилось своего рода нормой советской журналистики. "...Я читал в собственном интервью фразы, которые я не говорил, да и не мог сказать. Так, с удивлением я узнал, что мы, представители литературного авангарда, постоянно штудируем произведения Максима Горького, а я ведь сказал только, что этого автора у нас давно знают и переводят. Не думаю, что редактор "Литературной газеты" умышленно, в своих интересах искажал мои слова. Не стану упрекать его и за пропуск большого пассажа о сюрреализме и отношении Андре Бретона к диалектическому материализму... Он делал пометки, а потом, уже в редакции, обнаружил, что плохо их понимает? Вообще, чешской литературе очень вредит, что в Москве нет хороших переводчиков с чешского"<sup>26</sup>.

Впечатления о съезде сгладил этот инцидент.

Проходивший с 17 августа по 1 сентября съезд был поистине грандиозным мероприятием, призванным не только обговорить какие-то профессиональные проблемы, но и продемонстрировать себе и другим успехи социалистических преобразований, преимущества социализма перед капитализмом, советского государства перед всеми другими. Уже сам факт подобного съезда убеждал в этих преимуществах. "В Западной Европе была бы абсурдом одна мысль об общелитературном конгрессе. Расслоение общества и литературы исключает возможность соб-

рать всех писателей на подобные совещания"<sup>26</sup>, — писал Д.Новомеский. И Незвал, вернувшись домой, не жалел вос- торженных слов в адрес "великолепного московского съез- да", сравнив кислое отношение к писательским акциям в его собственной стране, преследование литераторов в фа- шистской Германии с отношением советского народа к своей литературе: "Я видел в Москве, как весь народ приветству- ет и прославляет своих поэтов и писателей..."<sup>27</sup>.

В организации съезда ощущалось активное режиссерское начало: он имел свою драматургию, своих героев и статис- тов, массовые сцены и сольные номера. Сценарий был весь- ма насыщенным и напряженным: Доклады М.Горького, А.А.Дла- нова, К.Радека, Н.Тихонова, Н.И.Бухарина по общим пробле- мам развития советской и зарубежной /доклад К.Радека/ ли- тературы; отдельные доклады о состоянии национальных ли- тератур /украинской, белорусской, татарской, армянской, азербайджанской, узбекской, туркменской, таджикской/; приветствия съезду от рабочих и колхозников, от метростро- евцев, моряков, бойцов Красной Армии, от пионеров, комсо- мольцев и даже от бывших узников советских тюрем. "Все это были герои новой советской литературы и ее читатели" /Д.Но- вомеский/<sup>28</sup>. Съезд потрясал своим демократизмом. Слово име- ли не только видные политические деятели, как Аданов или Бухарин, главный редактор "Известий", не только живые клас- сики, как М.Горький, но и простые люди, как некий т. Гера- симов, представитель народов крайнего Севера. Велик был и культурный диапазон съезда. Вместе с такими образованней- шими людьми, как "европеец Илья Эренбург" или Ю.Тынянов, в нем участвовали и представители народов, "разбуженных к культурной жизни всего семнадцать лет назад революцией"<sup>29</sup>, например, запомнившаяся чехословацким делегатам узбечка, научившаяся грамоте лишь на пятьдесят третьем году жизни и написавшая биографию угнетенной женщины Востока, ил: полу- грамотный таджик, вынужденный диктовать собранные им преда- ния своим молодым коллегам.

Незвал и на съезде искал ответы на какие-то свои вопро- сы и сомнения. Но уже один вид переполненного зрительного

вала развеял главные опасения. "Множество сидящих здесь людей — все это писательские индивидуумы со всего Советского Союза и целого света. Национальные литературы, которые они представляют, — следствие диалектически сложных и очень разных путей развития. И невероятно, что видно уже сейчас, чтобы конгресс принял какую-то единую для всех точку зрения, бюрократическую установку на нивелизацию разных взглядов и причиснение всех под одну гребенку"<sup>30</sup>. Еще больше его обнадежил состав рабочего президиума съезда, где он увидел не только Демьяна Бедного, автора "простых стихов и песен, связанных с современностью" и широко влиявших "на рабоче-крестьянские массы", не только "комсомольского поэта Безыменского", но и представителя поэзии другого склада. "Очень часто я обращаю взгляд на одного необычного человека, еще довольно молодого, с арабскими чертами лица. Это Борис Пастернак, самый крупный из современных советских поэтов, полная противоположность Бедного и Безыменского. Он не пишет парадных стихов. Его стихи, гораздо более сложные и менее ясные, чем стихи первых двух авторов, — настоящее чудо в глазах знатоков и ценителей поэзии. Это великий художник, истинный лирик, выражающий своими стихами невыразимое. Не думайте, что его произведения не читают, что они не находят широкой аудитории. Наоборот, его книги мгновенно раскупаются, а когда Бухарин назвал его имя, раздались бурные аплодисменты"<sup>31</sup>. Из этого следует главный обнадеживающий вывод, к которому пришел Незвал в Москве: "Как видите, интересы советских читателей и любителей поэзии не страдают односторонностью. Напротив. Нигде в мире так страстно не заинтересованы в разнообразии, как в Советском Союзе"<sup>32</sup>.

Что же касается Пастернака, то сорокачетырехлетний поэт переживал на этом съезде нечто вроде звездного часа. И не только потому, что его посадили в президиум, т.е. как бы официально признали его заслуги, но и потому, что он волею судьбы в докладе Н.И. Бухарина такую высокую оценку, какой уже никогда больше не удостоивался с высоких государственных трибун. В этом — один из парадоксов его судьбы. Его воз-

величили в мрачные тридцатые годы, годы массовых репрессий. В светлый же период хрущевской оттепели, когда массовые расправы с интеллигенцией были приостановлены и осуждены, он был подвергнут настоящему судилищу, стал жертвой несправедливых обвинений. Будто благоволившая к нему судьба, а точнее, политический режим, решила взять реванш и нанесла ему в относительно мирный период советской истории, когда никого особенно не сажали и не расстреливали, смертельный удар, от которого Пастернак так и не оправился, и который ускорил его кончину. Все, что случилось с ним после присуждения Нобелевской премии за великий роман "Доктор Живаго", равносильно гражданской казни.

Вспоминая в статьях 1934 г. о съезде, и Незвал, и Новомеский дружно обошли вниманием директивный доклад А.А. Жданова, славный своими хрестоматийными формулировками метода социалистического реализма, вытекавшего из необходимости, которая встала перед писателями, быть, как призывает Сталин, "инженерами человеческих душ". "Какие обязанности накладывает на вас это звание? - спрашивал у писателей Жданов и четко разъяснял. - Это значит, ... знать жизнь, чтобы уметь... правдиво... изобразить действительность в ее революционном развитии", что должно сочетаться "с задачами идейной переделки и воспитания трудящихся людей в духе социализма. Такой метод художественной литературы и литературной критики есть то, что мы называем методом социалистического реализма"<sup>33</sup>. А поскольку борьба партии и рабочего класса овеяны "величайшей героикой", то составной частью литературного творчества должен быть "революционный романтизм"<sup>34</sup>.

Оба вежливо остановились на докладе Горького. Д.Новомеский, обнаружив в нем ценные импульсы для дальнейшего развития советской литературы, счел его, однако, "декларацией победоносного развития культуры в обществе, преобразованном диктатурой пролетариата"<sup>35</sup>. Незвал проявил к Горькому больше сердечности. Он порадовался, что Горький, хоть и является одним из основоположников реализма, не стоит за реализм ста-

рого, традиционного типа; признал большую роль писателя в жизни современного общества и литературы. Но и он не мог не отметить обзорность этого доклада, носившего спокойный академический характер и не вызвавшего дискуссии<sup>36</sup>.

Д.Новомеский, в отличие от Незвада, не прошел и мимо доклада К.Радека "Современная литература и задачи пролетарского искусства". Словацкий поэт не прореагировал ни на его директивный характер, ни на ниспровергательский пафос по отношению к мировой литературе, загнивающей, по мнению докладчика, параллельно с загниванием капитализма. Но зато он неприятно удивился невниманию К.Радека к революционной литературе Запада<sup>37</sup>, в чем, кстати, его упрекнул и В.Бредель. Отвечая на упрек, К.Радек фактически косвенно опроверг свой тезис о "загнивании" буржуазной литературы, признав, что пролетарская литература уступает по художественному уровню произведениям мастеров, вышедших из буржуазной среды.

Самое большое впечатление произвел на чехословацкую делегацию доклад Н.И.Бухарина "О поэзии, поэтике и задачах поэтического творчества в СССР".

Сейчас, когда читаешь материалы съезда, неловко становится за источаемый ими официальный оптимизм, за здравизн в честь т. Сталина, которых не избежали даже многие зарубежные гости /в том числе и Незвал/: они либо действительно успели заразиться всенародной любовью к вождю и учителю, либо использовали это имя в риторических фигурах, ради соответствия стилю эпохи. Но нельзя не заметить, что сквозь смесь чудовищной патетики и простодушия, с каким, например, представители делегаций от рабочих и колхозников задорно требовали от писателей "работать по-ударному", или держать ответ за незнание жизни советского Севера, в некоторых речах и выступлениях пробивалось рациональное зерно. Оно состояло в намечающемся повороте части советской литературы от революционной одержимости и ралповской прямолинейности к здоровому смыслу. И больше всего здравого смысла было именно в докладе Бухарина.

Он тоже нес на себе приметы своей страны и времени, вре-

мени воинствующего внедрения в жизнь новой идеологии, внушавшей своим сторонникам исключительную самоуверенность. "Это все - абсолютная ерунда", - мог совсем по-ленински выразиться Бухарин, не согласный в чем-то с Гегелем, например, с его трактовкой предмета искусства. Но при этом он отличался какой-то старомодной ширитой взглядов на литературу, редким для советского политического деятеля уважением к творчеству, к таланту, тонким поэтическим вкусом. Этот доклад придавал парадно-пропагандистскому съезду деловой характер, вовлекая присутствующих в профессиональный разговор о природе и функции поэзии и вытекающих отсюда критериях поэтических ценностей.

Уже в преамбуле доклада, состоящего из пяти разделов /1. Поэзия. 2. Поэтика как технология поэтического мастерства. 3. Перелом. 4. Современники. 5. Историческая вышка. Уровень поэтического творчества в СССР и задачи поэзии/, подчеркивалась важность "проблемы качества, проблемы овладения техникой поэтического творчества, проблемы мастерства, проблемы овладения литературно-культурным наследством"<sup>38</sup>, т.е. тех проблем, должное внимание к которым включало советскую поэзию в контекст мирового искусства, а игнорирование которыми могло обречь ее на вырождение. "Сейчас уже исчерпала себя полоса, когда можно было идти под полуироническим лозунгом: "хоть сопливенькие, да свои". Нам нужно иметь сейчас смелость и дерзание выставлять настоящие, мировые критерии для нашего искусства и поэтического творчества. Мы должны догнать и обогнать Европу и Америку и по мастерству. На это мы должны претендовать. /Апеллидисменты/<sup>39</sup>.

Целый раздел был посвящен специфике поэзии, отличиям логического мышления от "мышления в образах", типичного для "царства эмоций". Считая неверным "механическое рассечение... "духовной жизни" на замкнутые сферы чувств и интеллекта, или сознательного и бессознательного, или непосредственно чувственного и логического", являющих собой диалектическое единство, Бухарин в то же время подчеркивал их различия, определяющие разные типы мышления. Логическое



мышление оперирует более или менее абстрактными понятиями, в которых "обледеют чувственные краски, звуки, тона"; познавательная деятельность "уходит за пределы ощущений, хотя и исходит из них". Все многообразие мира принимает в науке "формы, весьма отличные от непосредственных ощущений". В искусстве же господствует не логическое мышление, а "мышление в образах". Художник не абстрагируется от непосредственных переживаний и ощущений, от эмоций и страстей. "В области искусства... "горячее", эмоциональное, образное и метафорическое начало относительно противопоставляется "холодному" интеллектуальному началу"<sup>40</sup>. И обобщения здесь происходят "не путем угасания чувственного, а путем замены целого множества чувственных признаков каким-то образом, символом, за которыми стоят "тысячи других чувственных моментов".

Докладчик не делал никаких особых открытий, скорее напоминал азбучные истины материалистической теории искусства. Но в контексте недавнего засилья вульгарно-социологических, утилитарных подходов к творчеству, отрывавших советскую поэзию от мировой цивилизации, напоминания Бухарина были серьезной попыткой вернуть ее в это лоно. Азбучные истины обретали первоначальный смысл в условиях эстетического анархизма.

"Вновь и по-серьезному" поднимая актуальнейшую проблему отношения к культурному наследию, показывая нелепость пространенных попыток отринуть все предыдущие "содержания", "формы", "методы", "приемы", он подчеркивает, опираясь на Гегеля, необходимость преемственности, сочетающей и разрыв со старым и продолжение его. "Многие моменты", "перенесенные в иное сочетание, в иной контекст", способны дать новое качество<sup>41</sup>. Борьбу с пролетарским сепаратизмом Бухарин ведет на глубоком теоретическом уровне, подрывая рапповщину, что называется, на корню.

И будто реагируя на дискуссию, развернувшуюся в Чехословакии вокруг "Открытого письма" Харьковской конференции, призывавшего воспитывать из рабкоров пролетарских писателей, Бухарин напоминает еще одну старую истину - "поэтами рожда-

ются", — призывая в союзники Брюсова и цитируя его:  
"Способность к художественному творчеству есть прирожденный дар как красота лица или сильный голос; эту способность можно и должно развивать, но приобрести ее никакими стараниями, никаким учением нельзя" <sup>42</sup>.

Анализируя ситуацию в советской поэзии, докладчик руководствовался собственными высокими критериями, которые он и утверждал.

Порой, за характеристиками отдельных поэтов ощущалась борьба правоверного революционера с ценителем настоящей поэзии. Отсюда, например, двойственность оценок таких поэтов, как Н. Гумилев, К. Бальмонт, А. Белый. Но, осуждая их за "идеализм и мистицизм", он отдавал дань их большому таланту, с удовольствием цитировал, показывал на их примерах, что такое искусство. По достоинству оценил он и мастерство "замечательных "старых" поэтов, которых так или иначе коснулись крылья гения революции" <sup>43</sup> — А. Блока, С. Есенина, В. Брюсова. Он не только осуждал Есенина за "отсталые элементы идеологии", "мужицко-кулацкое естество", но и восхищался им, сумев сказать в его адрес и добрые слова:

Есенин — "звонкий песенник и гуслиар, талантливый лирический поэт", с "песенным строем поэтической речи, опорой на народную деревенскую ритмику, на узоры деревенских образов", с "глубоко лирическим и в то же время разухабисто-ухарским тембром поэтического голоса" <sup>44</sup>. Запоминался именно этот образ Есенина, яркий и точный, передававший особенности его таланта.

Весьма неожиданной в докладе Бухарина, хоть и прямо вытекавшей из его взглядов, была критика Демьяна Бедного и высокая оценка Бориса Пастернака. "Настоящий пролетарский поэт, — по мнению докладчика, — не учитывает всех огромных перемен, невероятного роста культуры, усложнения ее, роста ее содержательного богатства", т.е. безнадежно

отстает от жизни. "Он берет новые темы, а все остальное остается почти старым. Поэтому он устаревает, и здесь лежит для него главная опасность"<sup>45</sup>. Другое дело Борис Пастернак, "один из замечательных мастеров стиха в наше время, нанизавший на нити своего творчества не только целую вереницу лирических жемчужин, но и давший ряд глубоко искренних революционных вещей"<sup>46</sup>.

Бухарин смело вмешался в общепринятую систему ценностей, перевернул ее. Агитационная поэзия была низвергнута, лирическая – возвышена. Советскую поэзию ориентировали на поэтов типа Д.Бедного. Бухарин же обозначил совсем другие ориентиры, поднял плашку на пастернаковский уровень.

Заключительная часть доклада была посвящена социалистическому реализму. Как бы стремясь обеспечить поэтам максимально возможную свободу выбора, Бухарин дает гораздо более широкую его трактовку, чем Жданов. Кстати, именно в бухаринской трактовке восприняла его чешская марксистская критика /Б.Вацлавек, К.Конрад/ 30-х гг., повлиявшая в свою очередь на антидогматическую концепцию соцреализма, созданную в советском литературоведении в 70-е гг. Так опосредованно повлиял Бухарин на теоретическую мысль, пытающуюся сделать все возможное, чтобы соцреализм не мешал свободе творчества.

Бухарин трактовал социалистический реализм как "метод поэтического творчества и стиль социалистической поэзии, изображающий действительный мир и мир человеческих чувств, стиль, отличающийся от буржуазного реализма и по содержанию объектов поэтического изображения, и по стилистическим особенностям"<sup>47</sup>. Показав, что он отличается от "просто-реализма" материалом искусства и стилистическими особенностями, докладчик никак не ограничивал ни этот материал, ни эти стилистические особенности. Перечислив в качестве объектов изображения привычный ряд – строительство социализма, борьба пролетариата, новый человек, Бухарин добавлял к этому и "все многосложнейшие связи и опосредствования" великого исторического процесса современности, т.е. все, чем живет

мир. Особо была подчеркнута ориентация на человека, на весь мир его эмоций, и вытекающая отсюда лиричность /а не декларативность/ нового метода. Революционно-романтическое начало Бухарин вывел не из героики жизни и борьбы рабочего класса и партии /как это сделал Жданов/, т.е. не из каких-то проблемно-тематических канонов, навязывавших авторам предмет и манеру изображения, а из интенсификации присущих поэзии свойств. Соцреализм - не созерцатель, но активен. Но /<sup>также</sup> мало созерцательна и поэзия с ее эмоциональностью. Поэты должны отражать "все многообразие эпохи, где единство дается точкой зрения социализма", и использовать "самые разнообразие формы, где единство дается единым стилем"<sup>48</sup>.

В тех условиях это был наиболее приемлемый вариант достаточно широкой программы, в которую укладывалась всякая лояльная к советскому строю поэзия, в том числе лирическая.

Бухарин произнес доклад на вечернем заседании 28 августа. Но он был роздан заранее. Незвал перевел его с помощью друзей 27 августа, после чего написал новый текст своего выступления на съезде, отбросив старый, подготовленный до знакомства с докладом Бухарина.

Первый вариант носил довольно общий характер и годился, что называется, на все случаи жизни. Там поэт выражал благодарность за приглашение, говорил о влиянии работ Ленина /"Материализма и эмпириокритицизма"/ и Сталина /"Вопросов ленинизма"/ на мировоззрение чешских писателей, призывал от имени своих соотечественников творчество Горького, молодых советских прозаиков, переведенных на русский язык /а переводились Вс. Иванов, И. Бабель и др./, а еще "поэзию великого Маяковского", "удивительного Пастернака", "отважную поэзию Хлебникова". Подчеркнув общность целей советской и зарубежной литературы - бороться за бесклассовое общество, которое создаст условия для расцвета личности, Незвал оговорил и различия между ними. В одном случае, в условиях социалистического строительства - конструктивное сотрудничество с обществом, в условиях же капитализма - бо-

рьба с империализмом и фашизмом.

Но, высказав ряд общепринятых положений, Назвал счел необходимым уточнить тот род оружия, которым должна пользоваться поэзия, чтобы не потерять себя в этой борьбе. Это не лозунг, не декларация, не сухой репортаж, а богатство фантазии, что есть преимуществом поэтов, "огонь воображения для создания пылающих бомб, призванных слалить последние реакционные олоты старого мира"<sup>49</sup>. Понимая под этим "оплотом" именно то, что понимал под ним сирреализм, т.е. реакционное рассудочное сознание, средоточие конформизма, Назвал, убедившись в непопулярности сирреализма в СССР. ни разу здесь о нем не упоминает, пропагандирует его скрыто.

Второй вариант речи Назвала, написанный под впечатлением доклада Бухарина и произнесенный 29 августа, — несравненно более откровенный и конкретный. Если первый вариант был написан вдумчиво и осторожно, то второй — вдохновенно и бесстрашно. Будто у человека отлегло от сердца, в нем пробудились свежие силы, потому что он вдруг увидел, что и здесь, на съезде у него есть единомышленники и его поймут.

Уже в общие слова зачина, где говорилось о мировом значении СССР, ворвалась горячая нота "преданной и глубокой любви к грандиозной стране", которой не было прежде: будто и страну нашу после бухаринского доклада Назвал полюбил горячее. И здесь не обошлось без здравии в честь "теня Сталина". Но ведь не палача, а вождя народов, скромного и великого человека, с умом ученого, с лицом рабочего, и в одежде простого солдата, как говорил Анри Барбюс, славил Назвал и иже с ними. Современникам XX века, революционерам и материалистам так же нужны были вожди и герои, и вера в святых, как и их предкам, носителям религиозно-мифологического сознания. Бандитская же сущность Лосифа Виссарионовича тогда была ясна немногим.

Но обошелся Назвал и без тезиса о роли классиков диалекта в развитии искусства, но, не ограничившись великолепной четверкой, ввел в список имена Гегеля и Фейербаха. По-

том он отвел душу, обругав РАШ, его "бюрократические установки", завезенные в Чехословакию с харьковского конгресса, но решительно отвергнутые чешским авангардом, к которому принадлежал и сам поэт.

Но основным содержанием речи стало исповедальное изложение его собственных взглядов на поэзию, совпадающих, как он сам подчеркнул, с формулировками Бухарина. Незвал тоже сосредоточился на объяснении эмоциональной природы поэзии, мыслящей ассоциациями, показал роль фантазии в поэтической интерпретации реальности, подтвердил в очередной раз /вспомним его интервью "Литгазете"!/ верность Андре Бретону, назвав его великим французским поэтом-антифашистом, /а не вождем сюрреализма, ибо это могло повредить его репутации/, но обратив внимание съезда на его просюрреалистическую книгу "Сообщающиеся сосуды", где показана связь между реальностью и сном, между поэзией и поэтической фантазией и жизнью и раскрыта не мистическая, а материалистическая подоплека поэтической фантазии. Вероятно, аудитория показала Незвалу настолько квалифицированной, что он даже порассуждал о роли потаенных инстинктов в рождении поэтического образа. Самоконтроль сознания не выпускает их на свет, они уходят в глубины души и подсознания, вырываясь оттуда в процессе творчества в туманных образах-намёках, понятных не разуму, а чувствам. Отсюда их эмоциональная сила. Именно такие темные образы способны поистине ослепить искушенного читателя.

На этот раз Незвал смело сказал о своей принадлежности к сюрреализму, дав свою интерпретацию "надреального", как "сложной реальности, соединяющей единство противоположностей: реальность и фантазию, содержание и форму, сознание и чувства, дисциплину и свободу, наслаждение и борьбу"<sup>50</sup>. Заметим, что именно такая трактовка "надреального" лежала в основе незваловской, весьма широкой концепции сюрреализма, как искусства поистине всеобъемлющего. Отсюда - широчайший диапазон поэзии Незвала 30-х гг., где экспериментальные тексты сочетались с реалистическими стихами.

\* Завершала все фраза, подчеркивавшая полную солидарность

Незвала с Бухариным: "мы также, как и товарищ Бухарин против формализма и декларативности, против буржуазного реализма и идеалистического мистицизма так называемой чистой поэзии, мы за правдивое воплощение как можно более полно и диалектично воспринимаемой и ощущаемой реальности..."<sup>51</sup>.

Незвал давал понять, что их связывает с Бухариным диалектический материализм, но это верно лишь отчасти. Диалектический материализм был слишком широкой платформой, способной связать Незвала даже с РАИШом. Незвала и Бухарина объединяло в большей мере другое: высокая культура, тонкий поэтический слух, знание и понимание поэзии, хотя один пропагандировал сюрреализм, а другой – реализм, да еще социалистический.

В теоретической части доклада Бухарин делал упор на такие особенности поэзии, как эмоциональность, непосредственность, чувственная осязаемость образов. Именно эти качества стиха ценил Незвал. Усиление лирической непосредственности, стремление развить ассоциативное мышление в противовес логическому, заменить абстрактные понятия конкретными образами, борьба с декларативностью, поверхностной тенденциозностью, – все это было предметом заботы и Незвала. Сюрреализм обогатил словарь Незвала новой терминологией, дал свое объяснение некоторым природным свойствам поэзии, попытка проникнуть в ее заповедные глубины. Но, став сюрреалистом, Незвал оставался и просто поэтом. Есть какие-то истины и качества, которые присущи искусству, как таковому, искусству любых направлений. На этом и сходилась Незвал и Бухарин.

Выступление Незвала было опубликовано 30 августа в "Правде", под названием "Воплощать в жизнь великие идеи товарища Сталина". 1 сентября оно появилось в "Известиях" и называлось по-другому: "За поэзию великих идей". Публикация 6 сентября в "Литературной газете" сопровождалась портретом Незвала и была озаглавлена "Рабочие имеют отечество". Каждая газета делала свои купюры. Наиболее полной была статья в "Правде", хотя там были изъяты все упомина-

ния о сюрреализме. "Известия" дали фактически лишь выдержки, опустив наиболее общие места, но, сохранив, где надо, слово "сюрреализм", взяв его в кавычки.

Бухарина горячо поддержал и Лацо Новомеский, выступивший одним из последних на утреннем заседании 30 августа, почти перед заключительным словом докладчика. Вполне возможно, что именно Незвал заразил своими восторгами представителя словацких "давистов" /от журнала "Дав"/, которые ориентировались на программу пролетарского искусства и проблемами эмоциональности поэзии особо не интересовались. Представляю, как гудел Незвал в номерах "Метрополя", где жили чехи и словаки, делясь своими впечатлениями.

Выступление Новомеского было выдержано в патетическом тоне и звучало как здравица в честь СССР, советской литературы, съезда, содействующего сплочению творческих сил мира вокруг идей марксизма-ленинизма. Он говорил о популярности Маяковского, Блока, Есенина в ЧСР, о близости Пастернака именно чешской поэзии, в то время "как "в словацких условиях переводы русских поэтов оказывают прямое политическое воздействие", т.е. как бы намекая на восприимчивость словаков к поэзии другого рода, чем пастернаковская.

Если Незвал откликнулся прежде всего на аналитическую часть доклада Бухарина, не выразив готовности идти с советскими поэтами одним путем, и отстаивая свой путь в искусстве, то Новомеский как бы извлек из советского доклада определенные директивы, сказав; что "поэтические принципы, намеченные тов. Бухариным, найдут свое воплощение и у нас", что они "сблизят пути нашей и советской поэзии сильнее, чем прежде", что они "обогащают чешских и словацких писателей, являясь завоеванием первого съезда советских писателей"<sup>52</sup>.

Но, может быть, это надо понимать не как солидарность с принципами социалистического реализма /хотя Д.Новомеский стал одним из тех, кто поддержал у себя на родине эти принципы в их бухаринском варианте/, а как солидарность с принципами истинной поэзии, солидарность с мастерством?



По отзывам Незвала и Новомеского может сложиться впечатление, что доклад Бухарина имел триумфальный успех. Отнюдь. Он имел успех совсем у немногих. Полностью одобрили его лишь два члена чехословацкой делегации и грузинский поэт Сандро Зули. Несколько человек поддержали отдельные мысли доклада. Доброжелательно, с интонацией пакающей выступил В. Луговской, самокритично упрекавший советскую поэзию /в целом, без имен/ за прямолинейность, отсутствие лиризма, непосредственности, и "того внутреннего пейзажа, который составляет истинное богатство художника"<sup>53</sup>. Бухаринское отношение к Пастернаку поддержал Тициан Табидзе, назвав его "непогрешимым мастером", а Маяковского - "признанным поэтом революции"<sup>54</sup>. Похвалил докладчика и Н. Асеев за то, что тот "без зубодробительства" говорил о формалистах, обращался к наследству А. А. Потебни и В. Гумбольдта, ехидно при этом заметив: "Приятно слушать из уст человека, который должен говорить как будто бы только об основоположниках марксизма, такие вещи"<sup>55</sup>.

Но большинство резко критиковало доклад, причем именно за то, что составляло его ценность. Бухарина обвиняли в противоречиях: "... докладчик сначала утверждает, что Владимир Маяковский - классик советской поэзии, а в дальнейшем говорит, что "время агиток Маяковского прошло" ... Сначала... показывает на примерах основных поэтов незаурядные возможности нашей советской поэзии; а ниже безапелляционно утверждает, что в нашей поэзии царит глубокая некультурная провинция" /А. Сурков/<sup>56</sup>. А еще - в "несоразмерности", во "вкусовщине", в невнимании к национальным литературам и национальным формам, к "всесоюзной поэзии". Но главное, что ему ставили в вину, это "попытку увести поэзию с боевых позиций участия в действительности... в классовой борьбе... в глубокий тыл, т. е. к той самой поэзии, от которой, как от "бабы капризной" ушел Маяковский" /С. Кирсаков/<sup>57</sup>. Другими словами, в стремлении привлечь внимание к проблемам качества, художественного мастерства многие усмотрели серьезные идейные просчеты.

За всем этим стояло не только столкновение разных взглядов, отчасти определявшихся уровнем поэтической культуры, и просто культурным уровнем людей, но и задетое самолюбие. Особенно неистовыми поэты, которых Бухарин критиковал. Разумеется, критику они объясняли не собственными недостатками, а недостатками, — и принципиальными! — самого Бухарина. Известный полемический прием этот активно применялся и на съезде.

А. Безыменский объяснил неверную оценку Бухариным творчества отдельных поэтов неверным пониманием поэзии, как "царства эмоций", что "представляет собой крупную теоретическую ошибку"<sup>58</sup>. Здесь Безыменский разошелся не только с Бухариным, но и с Незвалом. Не понравился комсомольскому поэту и мирный тон доклада, отсутствие гневных слов в адрес писателей, "которые являются рупором классового врага", или поддаются "чуждым влияниям". А. Безыменский решил сам восполнить этот пробел, пояснив присутствующим, что "в своей борьбе с нами классовый враг до сих пор использует империалистическую романтику Гумилева и кулако-богемную часть стихов Есенина", что "в стихах типа Клыева и Клычкова... мы видим воспевание косности и рутинности при охаивании всего городского-большевистского, словом, апологию "идиотизма деревенской жизни", что еще "более опасна маска яростности, которую надевает враг", и что "этот тип творчества представляет поэзия Заболоцкого, недооцененного как враг и в докладе Н. Тихонова", что "под видом "инфантилизма" и нарочитого яростства Заболоцкий издается над нами", что стихи П. Васильева особенно красочно "живописуют образы кулаков", в то время как "образы людей из нашего лагеря" отличаются "явным художеством"<sup>59</sup> и т.д.

Досталось докладчику, разумеется, и от Демьяна Бедного, показавшего на деле, что его рано сбрасывать со счетов. Он, пожалуй, не обвинял, а жалел Бухарина, недоумевал, откуда могли взяться его просчеты: "В докладе — короткое дыхание, какая-то неповятная оторванность от исторической, культурной почвы, на которой мы выросли, от лучшей части того художественного наследия, которое у нас имеется".

Чтобы его выступление не носило личный характер, Д.Бедный сделал вид, что обиделся не за себя: "Тов. Бухарину кажутся устаревшими мои творческие приемы. Куда ни шло! Но когда у Бухарина устаревает — и вместе со мною и Маяковским — также и Безыменский и более молодые поэты революционно-боевого сектора нашего поэтического фронта, то это уже тенденция — опасная тенденция, демобилизующая, разрушающая поэтов-боевиков и ориентирующая нашу поэтическую молодежь на мастеров много цеха".

Создавая видимость объективного отношения к "мастерам много цеха" и даже похлопав их по плечу, маститый поэт не пожалел ни дешевых ораторских приемов, ни издевательского тона, чтобы унижить их в глазах съезда, представить их творчество, как нечто слащаво-невразумительное. "К некоторому может быть огорчению моих поэтических соратников я должен открыто сказать, что я готов согласиться с теми, кто высоко оценивает мастерство Пастернака. У меня нет желания отрицать, что это — прекрасный поэт /Аплодисменты/. И бояться нам Пастернака нечего. И коситься не надо. Сад советской поэзии настолько велик, что заедкать в нем могло бы несколько таких поэтов, как Пастернак. Лирика есть лирика, хотя бы и самая интимная... Я радуюсь, когда мне говорят, что поэт Лахути — первоклассный поэт. Беда только та, что не зная его языка, я не могу вполне насладиться его творчеством и оценить его. Я радуюсь, когда слышу, что в лице Пастернака мы имеем первоклассного интимного лирика. Беда только та, что язык его часто мне недоступен так же, как неизвестный мне язык Лахути /смех/. Пусть будет так: непонятно, но приятно. Лирический голос. Любим же мы слушать кузнечиков и соловьев неирочь послушать... Было время, гремевшее боевыми громами... А теперь — такая благодать. Так ласкает ухо невразумительный, взволнованно-косноязычный стих. Таковы и должны быть повадному стихи о любви. Не станет же влюбленной объясняться языком газетной передовицы. В голове — туман. Иной такое забормочет, что и сам не понимает, что он бормочет /смех, аплодисменты/. Иных пастернаковских стихов

сам Бухарин не мог понять... После грохота боев, отвлекшись на минуту от строительного грохота, приятно вновь заслушаться кузнечиков и соловьев. Дело естественное. Слушайте. Но только не натаскивайте нас на вывод, что тут-то и есть основные достижения — у кузнечиков и соловьев. А вот те, которые грохали, они-де отгрохали и — уже не современники"60.

В результате, автор триумфального доклада должен был в заключительном слове защищаться, оправдываться, что-то объяснять. Его искренне удивило, что съезд фактически ушел от обсуждения принципиальных вопросов. Еще бы! О каких принципиальных вопросах могла идти речь, если было задано столько самолюбий!

На фоне яростной критики этого доклада его высокая оценка и Незвалом, и Новомеским обрела особый смысл, оказывалась не только принципиальной, но и моральной поддержкой.

"Мне приходится крайне сожалеть о том, что в дискуссии оппонентами почти ничего не было сказано по большим принципиальным вопросам, затронутым в докладе, — говорил Бухарин. — Я дал определенное понимание поэзии, ее специфических черт; я поставил во всю широту проблему мастерства; в докладе имеется целая глава о социалистическом реализме и т.д. Но — увы! По этим вопросам товарищи оппоненты практиковали так называемую "фигуру умолчания". Об этом говорили как раз те, кто выражал полное согласие с моим докладом: чешский т. Незвал, словацкий т. Новомеский, грузинский т. Савдро Зули, который от имени всей делегации заявил о полной солидарности с докладом"61.

Выступления бухаринских оппонентов не произвели впечатления ни на Незвала, ни на Новомеского. В радиопередаче 29 августа из Москвы на Чехословакию Незвал провозгласил доклад "гениальной речью", "кульминацией" съезда"62. Рассказывая на вечере Левого фронта в Праге 26 сентября о московских впечатлениях, Незвал отзывался о нем как о "докладе в высшей степени тонком и философски глубоком"63. Он очень подробно и точно изложил его

содержание в статье "Вокруг первого съезда советских писателей" /сентябрь 1934 г./, подчеркнув его "солидную теоретическую базу"<sup>64</sup> и сосредоточившись на проблемах поэтики. Остановился Незвал и на бухаринском уточнении "того химерического понятия, каким был до сих пор так называемый социалистический реализм"<sup>65</sup>. Он признал концепцию Бухарина "богатой" и теоретически не противоречащей концепции сюрреализма<sup>66</sup>. Но тем не менее он продолжал всячески дистанцироваться от социалистического реализма, считая, что сюрреализм дает больше возможностей художнику.

Именно доклад Бухарина определил отношение как Незвала, так и Новомеского к I съезду советских писателей. Незвал увидел в съезде "ликвидацию последних сектантских ошибок РАППА", "прекрасный импульс для успешного и свободного расцвета советской литературы и поэзии"<sup>67</sup>. Двумя словами, он воспринял его как шаг вперед в развитии искусства, уходящего от вульгарного социологизма, от примитивных подходов к творчеству, от установок Харьковской конференции к каким-то новым, более широким и свободным горизонтам.

Л.Новомеский увидел в нем переход революционного искусства от идейно-политических критериев к эстетическим, к борьбе за мастерство. "Этот писательский конгресс резко выступил против слабой литературной продукции, против поверхностной агитационности, ... против декларирования революционных идей, против невнимания к форме и поэтическим качествам произведений"<sup>68</sup>. Впрочем симптом борьбы за истинное искусство он усмотрел уже в портретах классиков, украсивших конгресс. Незвал лишь отметил безвкусицу этих вазов сделанных изображений, восприняв их как нечто чужеродное съезду.

Очень выразительно написал о I съезде Л.Новомеский: "Если бы нам позволили персонафицировать итоги съезда советских писателей, мы могли бы сделать это на примере двух поэтов, хорошо известных и у вас, т.е. на примере Демьяна Бедного и Бориса Пастернака. Демьян Бедный - тип поэта-

агитатора, глашатая актуальных общественных проблем. Бедный откликается на темы дня, на политические события, правительственные постановления и т.д. стихами, которые становились массовыми песнями гражданской войны или промышленных строек. Борис Пастернак, напротив, погруженный в себя поэт высокой культуры, до которого события дня, даже самые бурные, доходят не в злободневных эпизодах, а через их отражение в истории... Он всматривается в нее из своего удивления... С этих позиций творит - и не может иначе - свою поэзию намеренно непонятным поэтическим языком. Примитивные жизненные запросы, ... усугублявшиеся ошибками в литературной политике РАППА, привели к тому, что Пастернака какое-то время не признавали как поэта. "Сейчас меня выбирают в президиум съезда! Что происходит?" - спрашивал он недоуменно. Пастернак ушел со съезда прославленным. Бедный дружески, но основательно раскритикованным. У Бедного огромные заслуги в революции, в культурном строительстве, в том, что СССР хочет иметь "все самое прекрасное". Пастернак - один из самых блистательных творцов этого "прекрасного", творец красоты в ее сложности и перспективе, которую мы лишь чувствуем, ощущаем, но не видим невооруженным взглядом. Так коротко можно выразить итоги съезда советских писателей<sup>69</sup>.

Незвал и Новомеский оказались способными оценить то лучшее, что нес в себе съезд не только из-за своих личных качеств, но и из-за принадлежности к литературе своей страны. За ними стоял опыт ее исканий, прежде всего опыт исканий чешской межвоенной поэзии, всегда отчаянно сопротивлявшейся превращению искусства в придаток идеологии и политики. Многое, о чем было сказано в бухаринском докладе, она выстрадала и пережила. "... То, что Н.И.Бухарин сослался в заключительном слове на выступление Лацо Новомеского и мое, считаю не своей личной заслугой, а заслугой всего чехословацкого марксистского художественного авангарда, чья деятельность определила и наше поведение на съезде", - писал В.Незвал<sup>70</sup>.

А теперь некоторые выводы.

В истории русской советской литературы были свои подъемы и спады, свои сумерки и рассветы, ночи и дни. I съезд советских писателей был воспринят многими зарубежными литераторами, в том числе и Незвалом, как обнадеживающий рассвет после глухой тьмы рапповщины, как начало нормализа<sup>ции</sup> культурной атмосферы в загадочной и привлекательной стране, жившей по каким-то своим законам. И основная для подобных надежд этот съезд давал. Его светлые стороны выгодно оттеняла случившаяся несколькими годами раньше Харьковская конференция.

Ю, - и в этом один из парадоксов советской истории, "жесткая" Харьковская конференция, на которой торжествовал РАПП с его вульгарным социологизмом, венчала собой относительно вольное десятилетие в жизни послеоктябрьской литературы. Тогда еще допускалась

довольно свободная борьба мнений, существовали разные группы и течения, рядом с "пролетарскими писателями" творили их "попутчики" и "союзники". А гораздо более "мягкий" и демократичный I съезд пришелся на самое мрачное и кровавое десятилетие советской истории. За ним потянулись годы насильственной смерти многих советских и зарубежных писателей, искавших в СССР спасения, да и многих участников и гостей того же съезда.

Деятельность РАППА при всех его ошибках и недостатках, была все же внутрিলитературным делом, это была жесткая, примитивная линия, но выработанная самим искусством в период, когда "партия и правительство" еще не вмешивались столь активно и систематически в жизнь литературы, как это было позже.

Постановление ЦК ВКП/б/ от 23 апреля 1932 г. "О перестройке литературно-художественных организаций", ликвидировавшее РАПП и другие группировки, огромные средства, вложенные в писательский съезд, присутствие на нем членов правительства, доклады на нем партийных деятелей, закрепление за всей литературой единого художественного метода, - все это говорило о том, что над литературой устанавливалась государственная опека, она становилась объектом опекуества,

будто немощный старец или несмышленный, обязанные подчиняться воле опекуна. Положение подопечных в одних вызвало протест и стремление к свободе, других сковывало, зажимало, в третьих пробуждало желание сделать что-то в угоду опекунам. Последнее не всегда шло в разрез с совестью, оно не доставляло особых душевных хлопот, если жила вера в непогрешимость опекунов и их деяний. Но, как бы там ни было, опекунство это тяжким бременем ложилось на литературу, хоть и избавляло ее наиболее послушную часть от материальных забот. Незвал, например, отметил, что советские писатели хорошо обеспечены материально.

Если сравнить съезд писателей с рассветом после темной ночи рапповщины, то надо сказать, что рассвет этот оказался иллюзией, миражом, т.к. съезд объективно вел к подавлению свободы творчества.

Но там звучали не только директивы. Даже в мрачные годы тоталитарного режима, мощного идеологического давления на литературу, в ней и вокруг нее возникали какие-то светлые моменты, события, люди, создававшие живые оазисы здравого смысла, импульсы для возникновения истинных духовных ценностей. К этим светлым моментам можно отнести и доклад Н.И.Бухарина на I съезде. В том, что советская поэзия не пропала, не захлебнулась идеологией, есть и его заслуга.

К сожалению, незваловское отношение к этому докладу не оставалось неизменным. Свято веривший в СССР поэт затем поверил и в "измену" Н.И.Бухарина, пытаясь позже отыскивать в покорившей его речи предвестья этой "измены". Книги Незвала конца 30-х гг., в частности первое издание "Пражского пешехода" (1938), отражают пережитую им драму разочарований в своем кумире. Но примечательно, что этим разочарованиям не нашлось места в дальнейших изданиях этих книг, в том числе - в послевоенном собрании сочинений. Начиная прозревать поэт оставил их в прошлом, "реабилитировал" Бухарина прежде, чем произошла его официальная реабилитация.<sup>71</sup> И в книгах Незвала, широко доступных читателям, господствует то восторженное отно-



шение к докладу Н.И.Бухарина, которое родилось тогда, в Москве, в жаркие августовские дни 1934 г.

Первый съезд советских писателей стал и последним их съездом при жизни Сталина. Вероятно, руководство страны опасалось известной непредсказуемости столь массовых мероприятий. Как бы тщательно их ни готовить, ситуация где-то могла выйти из-под контроля. И второй писательский съезд в СССР состоялся только двадцать лет спустя.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Свитак И. Будущее без коммунизма. - Московские новости. № 16. 21 апреля 1991 г. С.12.
2. Васильев Б. Люби Россию в непогоду. - Известия. 18 января 1989 г. С.3.
3. Nezval V. Dílo. XXV. - Praha 1974. S.105.
4. Журнал этот выходил и раньше, но в 1928 г. Ф.К.Шальда передал его Ю.Фучику, после чего "Творба" приобрела марксистский характер.
5. Prameny. - Praha 1978. S.88-89.
6. Ibid. S.141.
7. Ibid. S.124.
8. Ibid. S.125.
9. Ibid. S.135.
10. Ibid. S.138.
11. Nezval V. Dílo. XXV. S.10.
12. Ibidem.
13. Ibidem.
14. Novomeský L. Manifesty a protesty. - Bratislava 1970. S.158.
15. Nezval V. Dílo XXXI. Praha 1958. S.39.
16. Nezval V. Dílo XXV. S.130.
17. Nezval V. Dílo XXXI. S.73.
18. Nezval V. Dílo XXV. S.122.
19. Nezval V. Dílo XXXI. S.49.
20. Ibidem. S.60.
21. Ibidem. S.61.
22. Nezval V. Dílo XXV. S.106.
23. Литературная газета. 17 августа 1934, №104, с.2.
24. Nezval V. Dílo XXXI. S.53.
25. Ibidem.
26. Nezval V. Dílo XXV. S.108-109.
- 26a. Novomeský L. Manifesty a protesty. - Bratislava 1970. S.183.
27. Nezval V. Dílo XXV. S.120.
28. Novomeský L. Manifesty a protesty. S.178.
29. Ibidem S.181.
30. Nezval V. Dílo XXV. S.108.
31. Ibidem. S.123.

32. Ibidem.
  33. Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет, М., 1934, с.5.
  34. Там же, с.4.
  35. Novomeský L. Manifesty a protesty. S.180.
  36. Nezval V. Dílo XV. S.109.
  37. Novomeský L. Manifesty a protesty. S.187.
  38. Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет, с. 479.
  39. Там же, с. 481.
  40. Там же, с. 482.
  41. Там же, с. 486-487.
  42. Цит. по: Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет, с. 487.
  43. Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет, с. 488.
  44. Там же, с. 488.
  45. Там же, с. 490.
  46. Там же, с. 495.
  47. Там же, с. 502.
  48. Там же.
  49. Nezval V. Dílo XV. S.650.
  50. Ibidem. S.118.
  51. Ibidem.
  52. Novomeský L. Manifesty a protesty. S.357.
  53. Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет, с. 544.
  54. Там же, с. 511.
  55. Там же, с. 568.
  56. Там же, с. 512.
  57. Там же, с. 524.
  58. Там же, с. 550.
  59. Там же.
  60. Там же, с. 557-558.
  61. Там же, с. 573.
  62. Nezval V. Dílo XIV. S.489.
  63. Ibidem. S.126.
  64. Ibidem. S.112.
  65. Ibidem. S.115.
  66. Ibidem. S.117.
  67. Ibidem. S.125.
  68. Novomeský L. Manifesty a protesty. S.162.
  69. Ibidem. S.175-176.
  70. Nezval V. Dílo XV, S.107.
  71. Это отмечал Я.М.Благинка в статье "Поэт в политике"
- Квен. 21 dubna
1988. № 16. S.3.

## СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии.....	3
С.Никольский. Литературные связи эпохи национального возрождения (общие тенденции).....	7
Э.Панова. От науки к литературе. (Отношение двух по- колений деятелей словацкого возрождения к русской науке и литературе).....	20
Л.Клишкин. Словацкая литература в России (XIX в. - начало XX в.).....	39
Р.Паролек. О соотношении и связях русского и чешско- го реализма (1886-1894 годы).....	59
Е.Германова. В поисках европейского и мирового кон- текста зрелого творчества Яна Неруды (соотношение неру- довского реализма 70 - 80-х гг. и русской литературы XX века).....	75
Н.Макова. Тютчев и чехи. (Из истории литературных взаимосвязей в XIX веке).....	115
А.Кривешицкая. Восприятие творчества Д.Н.Мамина- Сибиряка в чешской среде.....	139
Э.Слонова. Э.Кс.Шальда о русской литературе (А.С.Пуш- кин и М.В.Лермонтов).....	161
Л.Будагова. Витезслав Незвал и I съезд советских поэтов.....	181

Утверждено к печати

Институтом славяноведения и балканистики АН СССР

Подписано в печать 26.06.91. Формат 14 x 20

12,2 печ.л. 12,0 уч.-изд.л. Тираж 300 экз.

Заказ № 927

Цена - 5,00 руб.

---

Типография ВИА им. В.В.Куйбышева

