

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ РАН

Москва 2025

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ РАН

**50 ЛЕТ ИЗУЧЕНИЯ
МЕЖСЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ
И КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ**

по материалам всероссийской научной
конференции с международным участием
I чтения памяти С.В. Никольского и Л.Н. Будаговой

Москва 2025

УДК 82.09
ББК 83.3(4)
П99

Утверждено к печати

Ученым советом Института славяноведения РАН
(Протокол № 6 заседания Ученого совета
ФГБУН Института славяноведения РАН от 24.06.2025)

Ред. коллегия:

Е.Н. Ковтун (ответственный редактор),
С.А. Кожина,
Т.Ю. Кравченко,
А.Ю. Пескова,
Ю.А. Созина,
Н.Н. Старикова (ответственный редактор),
А.В. Усачева.

Рецензенты:

Н.М. Куренная,
М.И. Хазанова.

50 лет изучения межславянских литературных и культурных связей (по материалам всероссийской научной конференции с международным участием: I чтения памяти С.В. Никольского и Л.Н. Будаговой) / Е.Н. Ковтун, Л.Ф. Широкова, А.Г. Шешкен, А.Ю. Пескова [и др.]. Отв. ред. Е.Н. Ковтун, Н.Н. Старикова. — М.: Институт славяноведения РАН, 2025. — 352 с.: ил.

Коллективный труд составили статьи отечественных и зарубежных учёных, прослеживающие более чем полувековой путь развития российского академического сопоставительного славистического литературоведения, важной вехой которого стала международная научная конференция 1971 г., посвященная проблемам сравнительного изучения славянских литератур, и ее материалы, изданные в 1973 г. В настоящей публикации представлены работы, освещающие межславянские литературные связи, типологические схождения и контактные взаимодействия славянских литератур, исследующие рецепцию творчества и переводы славянских авторов у себя на родине и за рубежом, а также работы междисциплинарного характера, включающие литературные произведения в широкий исторический и культурный контекст. Особое внимание удалено научному наследию видных отечественных и зарубежных литературоведов-компаративистов. Книга адресована филологам-славистам, представителям других гуманитарных специальностей, а также всем интересующимся данной проблематикой.

ISBN 978-5-7576-0524-1
DOI: 10.31168/7576-0524-1

© Институт славяноведения РАН, 2025
© Коллектив авторов, 2025

Содержание

<i>Посвящение</i>	7
От редактории	9

Часть I. Литературные связи: типология, методология, исследования

<i>Е.Н. Ковтун</i> Сопоставительное славянское литературоведение: срез 1973 г.	15
<i>Л.Ф. Широкова</i> Теория сравнительного изучения литературы Диониза Дюришина и ее роль в литературоведении 1970–1980-х гг.	37
<i>А.Г. Шешкен</i> Литературные связи как фактор национального литературного процесса (на примере македонской литературы 1945–1970-х гг.)	53
<i>А.Ю. Пескова</i> Русско-словацкие литературные связи в работах отечественных славистов	65
<i>А.В. Амелина</i> Чешская периодика в контексте русско-чешских литературных связей	83
И.И. Калиганов Н.С. Державин и начало советской литературоведческой болгаристики	99
<i>Е.Ф. Фирсов</i> Научные связи отечественных и чехословацких славистов в преддверии Пражской весны и в последующий период (по материалам архива А.Х. Клеванского)	133
<i>А.В. Усачева</i> М.В. Фридман и отечественная румынистика	153
<i>Л.А. Мальцев</i> Базыли Бялоказович как исследователь славянских связей	165

Часть II. Литературный и культурный трансфер:
художественные взаимодействия,
переводы, рецепция

<i>E.B. Леготина</i> Сравнительный анализ поэтики романа Ивана Вазова «Под игом» и «Записок из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского	185
<i>T.YO. Кравченко</i> Средства художественной изобразительности в романах Франы Шрамека «Тело» и К.А. Федина «Братья»	197
<i>И.А. Герчикова Ярослав Гашек.</i> Сто лет в России	213
<i>Я. Билек</i> Актуальные исследования, посвященные жизни и творчеству Карела Чапека	233
<i>И.Е. Адельгейм</i> Язык российского цикла Мариуша Вилька как опыт сопротивления национальным стереотипам	241
<i>М.Н. Дробышева</i> Комедия Марина Држича «Дундо Марое» в переводах на языки мира	265
<i>Н.Н. Старикова</i> Славянская муз в восприятии словенских поэтов (по материалам антологии «Песнь Орфея»)	281
<i>О.А. Осипова</i> Тематические и структурные особенности блюзовой поэзии Витезслава Незвала (на материале подциклов <i>Negro Blues</i> и «Черный час»)	299
<i>В.Н. Шапошников</i> Славянские литературно-музыкальные взаимодействия в европейском культурном контексте. Русская песня	323
<i>Д. Маравич</i> Фильм «Враг» Живоина Павловича как первая киноработа по мотивам повести «Двойник» Ф.М. Достоевского	337

Посвящение

Наш сборник – не просто научные материалы очередной конференции, собравшей в Москве в стенах Института славяноведения РАН и Российского гуманитарного университета славистов из разных городов и стран. Это в первую очередь дань памяти и бесконечной признательности нашим учителям в славистической науке и в изучении межславянских связей Сергею Васильевичу Никольскому (1922–2015) и Людмиле Норайровне Будаговой (1932–2022).

На протяжении многих десятилетий эти выдающиеся ученые являлись одними из самых авторитетных мировых литературоведов-славистов, организаторами и вдохновителями многочисленных научных проектов Инслава. Оба они поочередно возглавляли Отдел истории славянских литератур нашего Института и фактически определили на долгие годы вперед основные разрабатываемые научные темы и в целом направления развития отечественной литературоведческой славистики. Их труды стали фундаментом для многих поколений исследователей и – мы уверены – не утратят своей актуальности и значимости и в будущем.

С.В. Никольский и Л.Н. Будагова не только много сил посвятили изучению межславянских литературных и культурных связей, но одновременно и сами вели большую работу по выстраиванию этих связей. С.В. Никольский, будучи крупнейшим исследователем творчества чешских писателей К. Чапека и Я. Гашека, фактически заново открыл их творчество со всей его глубиной и многоглубинностью самим

8 Посвящение

чехам. Л.Н. Будагова, посвятившая много десятилетий изучению славянской поэзии эпохи модернизма и авангарда и особенно подробно занимавшаяся творчеством чешского поэта В. Незвала, не уставала знакомить с его поэтическим талантом отечественную и международную научную общественность. Задуманный ею в последние годы работы научный и отчасти просветительский проект по публикации и научному комментированию манифестов и программных документов славянского модернизма и авангарда уже после ее ухода активно разрабатывается сотрудниками Инслава, разрастаясь и привлекая все больше и больше исследователей и из других научных учреждений.

Отечественная славистика занимала ведущее место в мировой славистической науке в том числе и благодаря научной эрудиции С.В. Никольского и Л.Н. Будаговой, их широкому видению проблем и перспектив гуманитарной мысли. После ухода наших учителей мы, их младшие коллеги и последователи, решили посвятить их памяти конференцию, проблематика которой отвечала бы их научным интересам, а также попыталась бы обобщить опыт и наследие всех предыдущих поколений исследователей. Мы очень надеемся, что проведение научных Чтений памяти С.В. Никольского и Л.Н. Будаговой станет регулярным и продолжит традиции, заложенные нашими замечательными предшественниками.

От редактории

В основу коллективного труда положены материалы международной конференции, проведенной Институтом славяноведения РАН (Отделами истории славянских литератур и современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы) совместно с кафедрой славистики и центральноевропейских исследований Российского государственного гуманитарного университета в ноябре 2023 г.

Тематика конференции определялась памятной датой. Пятьдесят лет назад, в 1973 г., в издательстве «Наука» вышел из печати сборник материалов международной научной конференции¹, проведенной Институтом славяноведения и балканистики и Институтом русской литературы (Пушкинский дом) при участии Института мировой литературы АН СССР, Института литературы им. Т.Г. Шевченко АН УССР и Института литературы им. Я. Купалы АН БССР. Эта конференция, состоявшаяся в 1971 г., была посвящена проблемам сравнительного изучения славянских литератур. На конференции были выработаны общие подходы специалистов-славяноведов СССР и зарубежных славянских стран к терминологии, базовой методологии и основным направлениям исследования типологических сходств и контактных взаимодействий между отдельными славянскими литературами на всех этапах их истории. Анализу данных подходов посвящена открывающая настоящий сборник статья Е.Н. Ковтун.

Опубликованные в сборнике 1973 г. материалы определили векторы развития сопоставительного славистического литературоведения в нашей стране и дружественных славянских государствах вплоть до конца

¹ Сравнительное изучение славянских литератур. Материалы конференции 18–20 мая 1971 года. М., 1973.

1980-х гг. Достигнутые на конференции 1971 г. научные результаты позднее были развиты и дополнены в творческой практике замечательных советских (российских) и зарубежных славистов Н.И. Кравцова, Л.С. Кишкина, В.А. Хорева, Г.Я. Ильиной, А.Г. Машковой, Д. Дюришина, Б. Бялоказовича, М. Заградки и многих других. Их вкладу в сравнительное изучение славянских литератур посвящены вошедшие в первый раздел настоящего сборника статьи Л.Ф. Широковой, А.Ю. Песковой, Л.А. Мальцева. В этот же раздел вошли и публикации, рассказывающие о научной деятельности одного из зачинателей советской болгаристики Н.С. Державина и известного отечественного специалиста по румынской литературе, близкой южнославянским в региональном контексте, М.В. Фридмана.

Выработанные полвека назад советской и восточноевропейской славистикой принципы сопоставительного изучения межславянских, славяно-русских и славяно-европейских взаимодействий в дальнейшем сыграли существенную роль в осмыслении путей развития литератур различных славянских народов, помогли выработать целостные концепции становления и эволюции национальных литературных традиций. Это убедительно показано на македонском литературном материале в статье А.Г. Шешкен. Общие термины и приемы сопоставительного анализа нашли применение в самых разных локальных сферах славистического литературоведения, о чем свидетельствуют также вошедшие в первый раздел настоящего сборника статьи А.В. Амелиной, посвященная изучению чешской периодики в контексте русско-чешских литературных связей, и Е.Ф. Фирсова, анализирующая научные связи отечественных и чехословацких славистов во второй половине XX в.

На рубеже третьего тысячелетия в отечественной и зарубежной славистике произошли существенные изменения, обусловленные особенностями социально-политического контекста и переменами в геополитической и культурной ориентации зарубежных славянских стран. Однако базовые подходы к сравнительному изучению литератур, утратив идеологическую окраску, сохранили научную значимость, выдержав испытание временем. Непростому, но плодотворному пути, который прошла сопоставительная литературоведческая славистика за истекшие полвека и особенно за последние тридцать с лишним лет, посвящен второй раздел настоящего сборника.

Он включает как исследования отдельных примеров межславянских литературных взаимодействий (статьи Е.В. Леготиной и Т.Ю. Кравченко), так и публикации, отражающие современное восприятие родственных литератур отдельными славянскими культурами и рецепцию произведений славянских писателей в их странах, в России и во всем мире. Как видно из вошедших в данный раздел статей Н.Н. Старицкой, И.А. Адельгейм, Н.М. Дробышевой, современная сопоставительная славистика значительно расширила свой исследовательский инструментарий и существенно углубила подходы к исследованию поэтики художественных текстов. Работы И.А. Герчиковой и Я. Билека свидетельствуют о неослабевающей важности для истории науки отслеживания традиций восприятия и изучения национальной классики как в ее собственной стране, так и за рубежом. А публикации О.А. Осиповой, В.Н. Шапошникова и Д. Маравич демонстрируют актуальность для современной славистики широких междисциплинарных исследований, включающих литературные произведения в музыкальные и кинематографические контексты.

Разумеется, предлагаемый труд обозначает лишь одну из возможных «вех» в истории сравнительного славяноведения. Однако редакция надеется, что он поможет читателю сориентироваться в научных реалиях сегодняшнего дня, а в дальнейшем будет способствовать выработке единой концепции формирования и эволюции сопоставительной литературоведческой славистики России, Центральной и Юго-Восточной Европы в XX и XXI вв.

ЧАСТЬ I

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ:

**ТИПОЛОГИЯ,
МЕТОДОЛОГИЯ,
ИССЛЕДОВАНИЯ**

Елена Николаевна Ковтун

д.ф.н., проф.

зав. Отделом истории славянских литератур, в.н.с.

Институт славяноведения РАН

Москва, Россия

СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ СЛАВЯНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: СРЕЗ 1973 г.

Аннотация: В статье анализируются материалы международной научной конференции, проведенной в мае 1971 г. Институтом славяноведения и балканистики и Институтом русской литературы (Пушкинский дом) при участии Института мировой литературы АН СССР, Института литературы им. Т.Г. Шевченко АН УССР, Института литературы им. Я. Купалы АН БССР, опубликованные в сборнике «Сопоставительное изучение славянских литератур» в 1973 г. На конференции, участие в которой приняли более 130 отечественных и зарубежных специалистов, и в публикации по ее итогам были сформированы консолидированные подходы славистов-литературоведов социалистических стран к основным методологическим вопросам изучения межславянских литературных взаимодействий, определившие пути развития сопоставительного славянского литературоведения в СССР и Восточной Европе вплоть до конца 1980-х гг. В статье рассматриваются основные тематико-проблемные поля, вынесенные на обсуждение в докладах и публикациях, прослеживаются векторы дискуссий по важнейшим терминам и понятиям сравнительного литературоведения, освещается специфика отечественной сравнительно-исторической научной традиции, определившаяся в том числе в ходе идеологической полемики с течениями и школами западной компаративистики.

Ключевые слова: сопоставительное литературоведение, отечественная и зарубежная компаративистика, сравнительное изучение славянских литератур.

COMPARATIVE SLAVIC LITERARY STUDIES: REVIEW FOR THE YEAR 1973

Abstract: The article analyzes the materials of the international scholar conference held in May 1971 by the Institute of Slavic

and Balkan Studies and the Institute of Russian Literature (Pushkin House) with the participation of the Institute of World Literature of the USSR Academy of Sciences, the T.G. Shevchenko Institute of Literature of the Ukrainian Academy of Sciences, and the Yanka Kupala Institute of Literature of the Byelorussian Academy of Sciences, and published in 1973 in the collection *Comparative Study of Slavic Literatures*. At the conference, which was attended by more than 130 domestic and foreign specialists, and in the publication based on its results, consolidated approaches of Slavic literary scholars from socialist countries to the main methodological issues of studying inter-Slavic literary interactions were formed. They determined the paths of development of comparative Slavic literary criticism in the USSR and Eastern Europe until the end of the 1980s. The article examines the main thematic and problematic fields brought up for discussion in reports and publications, traces the vectors of discussions on the most important terms and concepts of comparative literary studies, highlights the specifics of the domestic comparative-historical tradition, which was determined, among other things, in the course of ideological polemics with the trends and schools of Western comparative studies.

Keywords: comparative literary studies, domestic and foreign comparative studies, comparative studies of Slavic literatures.

В мае 1971 г. в Москве состоялась Международная научная конференция «Сравнительное изучение славянских литератур», организованная Институтом славяноведения и балканистики и Институтом русской литературы (Пушкинский дом) при участии Института мировой литературы АН СССР, Института литературы им. Т.Г. Шевченко АН УССР и Института литературы им. Я. Купалы АН БССР. В работе трехдневного форума приняли участие около 130 ученых из России, Украины, Белоруссии и более 20 специалистов из других социалистических стран Европы. Отчеты о конференции были опубликованы

в журналах «Советское славяноведение»¹ и «Вопросы литературы»², а по ее итогам в 1973 г. был издан сборник материалов³, в который вошли 46 статей, подготовленных на основе прозвучавших на форуме докладов.

Конференция стала важным событием для отечественной и зарубежной литературоведческой славистики, на несколько последующих десятилетий обозначив пути развития сопоставительного славянского литературоведения в СССР и Восточной Европе. На конференции и в публикациях по ее итогам были сформированы консолидированные подходы⁴ славистов-литературоведов социалистических стран к основным методологическим аспектам изучения межславянских литературных взаимодействий, намечены векторы сопоставительных исследований в сфере славистики вплоть до 1980-х гг. По прошествии полувека представляется интересным и значимым для сегодняшней науки проанализировать вошедшие в сборник материалов конференции базовые постулаты социалистического сопоставительного литературоведения, выявить ведущие направления исследований тех лет, проследить спектр осмыслиемых литературных явлений.

Конференция продолжила применительно к литературам Восточной Европы обсуждение вопросов, поднятых

¹ Ритчик Ю.И. Научная конференция по сравнительному изучению славянских литератур // Советское славяноведение. 1972. № 1. С. 135–137.

² Будагова Л.Н. Сравнительное изучение славянских литератур [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. 1971. № 9. URL: <https://voplit.ru/article/sravnitelnoe-izuchenie-slavjanskikh-literatur/> (дата обращения: 19.09.2024).

³ Сравнительное изучение славянских литератур. Материалы конференции 18–20 мая 1971 года. М., 1973. — Далее книга с указанием страниц в круглых скобках и пометкой «С» цитируется по этому изданию.

⁴ В достаточной мере, несмотря на отдельные расхождения конкретных исследовательских позиций.

десятилетием ранее в рамках широкой дискуссии⁵ в Институте мировой литературы АН СССР⁶, проблематика которой была заявлена в пленарных докладах И.Г. Неупокоевой («Некоторые вопросы изучения взаимосвязей и взаимодействия национальных литератур»), В.М. Жирмунского («Проблемы сравнительного изучения литератур»), Н.К. Гудзия («Сравнительное изучение литератур в русской дореволюционной и советской науке»), а также в приветственном слове директора Института И.И. Анисимова. Последний в своем выступлении подчеркнул, что развитие художественной словесности в СССР ставит перед отечественной наукой насущную задачу изучения литературных взаимосвязей. «Советское литературоведение уже не могут удовлетворить работы, в которых та или иная советская литература рассматривается изолированно от всего многонационального потока советских литератур»⁷. Сопоставительные же исследования не могут развиваться без серьезной методологической базы: «Необходимо теоретическое осмысление вопросов взаимосвязей и взаимодействия национальных литератур»⁸.

Разумеется, учитывая время проведения форумов 1960 и 1971 гг. и принимая во внимание особенности историко-политического и культурного контекста той эпохи, нельзя не отметить выдвижения на первый план

⁵ В которой, согласно отчету, приняли участие представители всех литературно-научных центров нашей страны, в прениях выступил 91 оратор. См.: От редакции. Взаимосвязи литератур (Дискуссия в Институте мировой литературы имени А.М. Горького) [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. 1960. № 6. URL: <https://voplit.ru/article/vzaimosvyazi-literatur-diskussiya-v-institute-mirovoj-literatury-imeni-a-m-gorkogo/> (дата обращения: 19.09.2024).

⁶ По итогам дискуссии опубликован сборник «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур» (М., 1961).

⁷ От редакции. Взаимосвязи литератур [Электронный ресурс].

⁸ Там же.

идеологического аспекта обсуждаемой проблематики. Сравнительный анализ литературы рассматривался советским литературоведением 1960–70-х гг. в общем русле борьбы за утверждение марксистко-ленинского научного мировоззрения. В статье 1959 г. И.Г. Неупокоева подчеркивала: «Принципиальное отличие нашего подхода к изучению взаимосвязей и взаимодействия литературы от методов буржуазного сравнительного литературоведения состоит в том, что эти процессы рассматриваются нами [...] исходя из основополагающих принципов марксистской эстетики и – шире – исходя из марксистского понимания всего общественного развития»⁹. Соответственно, и в выступлении И.И. Анисимова в рамках дискуссии 1960 г. прозвучал тезис о том, что задачи, которые стоят перед отечественной наукой в области сравнительного изучения литературы, под силу лишь марксистско-ленинскому литературоведению¹⁰.

Идеологические причины не в последнюю очередь определили и перенос центра тяжести в сравнительных литературоведческих исследованиях на послевоенный литературный процесс в аспекте доминирующего в социалистических странах творческого метода. «Важнейшей задачей является изучение социалистического реализма в международном масштабе [...] Социалистический реализм является новой ступенью художественного развития всего человечества и историческим результатом всех предшествующих творческих исканий»¹¹. При этом постулировалось, что «в мировой литературе современной эпохи главное направление художественного прогресса

⁹ Неупокоева И.Г. Проблема литературных связей и взаимодействия [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. 1959. № 9. URL: <https://voplit.ru/article/problema-literaturnyh-svyazej-i-vzaimodejstviya/> (дата обращения: 19.09.2024).

¹⁰ От редакции. Взаимосвязи литературу [Электронный ресурс].

¹¹ Там же.

определяют социалистические литературы, ибо в них воплощаются наиболее передовые идеи гуманизма» (С, 22). А потому, как согласно утверждали участники обоих форумов, «одна из первоочередных задач марксистской литературоведческой науки – сравнительное, прежде всего типологическое изучение революционно-социалистических литератур» (С, 35).

С идеологической полемикой связана и отличающая многие выступления на форумах 1960 и 1971 гг. конфронтация с западными традициями сравнительно-го изучения литературы: «Самым определенным образом мы заявляем о неприемлемости для нас так называемой компаративистики»¹². Западному литературоведению как «детищу позитивизма» (С, 97), помимо отрицания «марксистской догмы» (С, 24) и недостаточного внимания к идейной позиции писателя¹³, ставились в вину «западноцентризм» и «игнорирование значения и роли славянских литератур» (С, 22). Специалистов из несоциалистических стран упрекали в отсутствии исторического подхода к художественным явлениям, из-за чего они «остаются в сущности в границах формальных сопоставлений» (С, 13). Западноевропейской и американской компаративистике, по мысли докладчиков, присуще сужение сопоставительного анализа до изучения почти исключительно литературных связей¹⁴ при недостаточном учете типологических сходств. Стался вопрос и о «кризисе методологии компаративизма», тщетно пытающегося противопоставить «изжитости

¹² От редакции. Взаимосвязи литератур [Электронный ресурс].

¹³ «Опасность современной буржуазной компаративистики начинается там, где утверждается независимость и замкнутость художественной структуры от идеологии» (С, 71).

¹⁴ При котором «в центре внимания [...] находится лишь литература “воспринимающая”, а воздействие “продуцирующей” литературы недооценивается» (С, 68).

исследовательских направлений, изучающих бесконечные “влияния” писателей и литератур друг на друга или роль того или иного путешественника, похвально отзавшегося о литературе страны, которую он проезжал», структуралистский анализ, построенный на «сугубо формалистическом изучении текста» (С, 165).

Вот почему доклад И.Г. Неупокоевой, как отмечал автор отчета о дискуссии в ИМЛИ, закономерно имел своей целью «противопоставить методологии компаративизма марксистские принципы сравнительного изучения литератур»¹⁵. И на конференции в Институте славяноведения и балканстики Д.Ф. Марков подчеркивал: «Именно марксистская эстетика открывает самые широкие и ясные пути для сравнительного изучения литератур» (С, 24). Да и Л.Н. Будагова в своем отчете о славистическом форуме настаивала на том, что он продолжил вслед за дискуссией о литературных взаимосвязях и взаимодействиях «разработку марксистской теории сравнительного изучения литератур»¹⁶, а кроме того, дополнил и уточнил эту теорию применительно к зарубежным литературам социалистических стран. «Конференция выдвинула на первый план проблему сравнительного изучения социалистических литератур, ибо вопросы социалистического искусства чрезвычайно актуальны для славянских стран, связанных общностью социальной формации и единством целей»¹⁷. Таким образом, едва ли не основным содержанием выступлений на конференции в ИСБ АН СССР стало «широкое обсуждение задач сравнительного изучения социалистических литератур, общих закономерностей и специфических национальных черт их развития» (С, 5).

¹⁵ От редакции. Взаимосвязи литератур [Электронный ресурс].

¹⁶ Будагова Л.Н. Сравнительное изучение славянских литератур [Электронный ресурс].

¹⁷ Там же.

Однако идеологический аспект ни в коей мере нельзя признать безусловно доминирующим ни в дискуссии 1960 г., ни на конференции 1971 г. Основное внимание участников форумов оказалось сосредоточено на профильной литературоведческой проблематике. Сборники материалов обоих научных мероприятий содержат прежде всего активную и содержательную полемику о терминологической базе сравнительного литературоведения, рассмотрение предшествующего опыта развития этой области научного знания и обсуждение важнейших направлений дальнейших исследований.

Кроме того, конференция в ИСБ АН СССР ставила перед собой и ряд дополнительных по отношению к форуму ИМЛИ задач. В их числе — подведение итогов сравнительного изучения литератур в 1960-е гг., уточнение терминологии и методологии сопоставительных литературоведческих исследований, выявление насущных проблем сравнительного изучения славянских литератур, обзор результатов сравнительных исследований современного литературного процесса в СССР и зарубежных социалистических странах. Вот почему в состав изданного в 1973 г. сборника материалов конференции, к анализу которого мы обратимся далее, наряду со статьями, рассматривающими вопросы теории и методологии сравнительного литературоведения, вошли публикации по таким проблемам, как соотношение традиций и новаторства, общего и специфического, национального и интернационального в славянских литературах, а также ряд исследований актуальных процессов в современных (по отношению к году проведения форума) литературах Восточной Европы.

Существенное внимание уделено в сборнике 1973 г. историческим корням, содержательной специфике и новейшим достижениям отечественной традиции сравнительного изучения литератур. В числе ее

основоположников рассматривается А.Н. Веселовский, деятельности которого посвящена статья И.К. Горского «Наследие А.Н. Веселовского и сравнительное изучение славянских литератур». Отдавая должное славистическим исследованиям ученого, автор статьи тем не менее подчеркивает, что «в настоящее время, пожалуй, даже и для развития славистики более важно осмысление общей концепции Веселовского» (С, 215). Вклад последнего в теорию и историю сравнительного литературоведения И.К. Горский связывает с его стремлением «отыскать законы, управляющие литературным развитием» и выработкой им общего «историко-сравнительного метода», который есть «тот же исторический метод, только учащенный, повторенный в параллельных рядах» (С, 223). Согласно концепции А.Н. Веселовского, «любое поэтическое произведение должно изучаться не только со стороны его отношения к реальной действительности, но и со стороны его связей с другими фольклорными и литературными произведениями разных жанров, на широком фоне международных культурных взаимоотношений и их исторического развития» (С, 227).

Труды российских исследователей XX в. в области сравнительного изучения литератур, в том числе работы В.М. Жирмунского, Н.И. Конрада, М.П. Алексеева, Д.С. Лихачева, М.Б. Храпченко, подробно рассмотрены в статье Н.И. Кравцова «Итоги и задачи сравнительного изучения славянских литератур в русском литературоведении 60–70-годов». Труды важнейших представителей той же области науки из других славянских республик и стран охарактеризованы в материалах первого раздела сборника — «Итоги сопоставительных исследований, оценка перспектив, обзор состояния сопоставительного изучения литератур». Это статьи Г.Д. Вервеса «Итоги и перспективы сравнительного изучения славянских



литератур на Украине», А.И. Мальдиса «Сравнительное литературоведение в Белоруссии (итоги и перспективы)», Г. Димова «Болгарское литературоведение и сравнительно-историческое изучение славянских литератур», О.К. Россиянова «Сравнительное литературоведение в Венгрии (традиции и перспективы)», З. Бараньского «Сравнительное изучение славянских литератур в Польше», Г. Цигенгайста «Актуальные проблемы марксистского сравнительного литературоведения в ГДР», С. Вели «Сравнительное исследование славянских литератур в Румынии», Д. Дюришина «Методологические вопросы сравнительного изучения литературы в Словакии».

Авторы статей единодушно подчеркивают актуальность и востребованность обращения к сопоставительной проблематике. «Прошедшее десятилетие и в Советском Союзе, и в европейских социалистических странах отмечено необычайным оживлением сравнительного литературоведения, и не исключено, что это может привести к качественному сдвигу в нашей литературоведческой науке» (С, 216). «Кажется, никогда еще на Украине так широко не обращались к сравнительно-му изучению национального литературного процесса минувших веков и современного, как теперь» (С, 57). «Проблема широко понимаемых культурных связей заняла в последние годы важное место в научных работах славистов социалистического лагеря» (С, 112).

Закономерность подобных тенденций выводится авторами публикаций из широких возможностей развития и активного межнационального сближения социалистических литератур и культур. «Новую роль играет славянская общность в условиях социализма. Она не только не противоречит [...] интернационализму, а, напротив, является проявлением интернационализма» (С, 246). «Национальное своеобразие и зрелость литературы прямо

пропорциональны глубине и разнообразию ее международных контактов» (С, 58). Научное знание, в свою очередь, должно соответствовать общественным и культурным запросам эпохи. «Сравнительное изучение литературных явлений и процессов является подлинным научным и общественным повелением» (С, 96). «Как никогда ранее, представляется неотложной необходимость международного обмена мнениями относительно координации теоретических и историко-литературных исследований между учеными братских социалистических стран» (С, 116).

Вот почему конференция в ИСБ АН СССР характеризуется «стремлением к широкой постановке теоретических и методологических проблем, связанных с важнейшими закономерностями развития национальных литератур и мирового литературного процесса» (С, 7), а редакция сборника материалов конференции в предисловии к нему подчеркивает: «вопросы сравнительного изучения славянских литератур неотделимы от разработки общих теоретических и методологических проблем сравнительного литературоведения» (С, 5).

Действительно, при анализе вошедших в сборник публикаций более всего обращает на себя внимание глубина и серьезность теоретического подхода к рассматриваемой проблематике. На обсуждение выносятся вопросы о содержании и границах понятия «сравнительное изучение литератур», о выделении и классификации основных типов сравнительных исследований, об их многообразии и многоаспектности, естественным образом вытекающих из широкого спектра форм самих литературных отношений. Этой проблематике специаль но посвящены статьи Д.Ф. Маркова «Вопросы теории и методологии сравнительного изучения славянских литератур», Ю.В. Богданова «К проблематике сравнительного

изучения литератур зарубежных социалистических стран», В.А. Хорева «К вопросу о сравнительно-типологическом изучении социалистических литератур», В.И. Злыднева «Литературные связи как проблема общественно-культурных отношений», А.В. Липатова «Литературные влияния и типологическая общность (соотношение и критерии)», С. Вольмана «Возможности и границы сравнительной типологии». Однако и помимо данных статей теоретические и методологические вопросы так или иначе затрагиваются в большинстве публикаций сборника.

При определении содержания понятия «сравнительное изучение литератур» существенным оказывается его отграничение от более широкого понятия сравнительного метода исследования. «Каждый историк национальной литературы, если он не простой регистратор фактов, в той или иной степени использует сравнительную методологию, поскольку с ней связаны важные пути исследования актуальных проблем (традиции и новаторство, литературные влияния, направления, методы, стилевые течения и т. д.)» (С, 17). Но при этом «главная задача сравнительного исследования литератур состоит в установлении закономерностей литературного развития во всей его сложности и противоречивости, в многообразных соотношениях и борьбе различных идеально-эстетических тенденций в границах одной национальной литературы, а затем и в широких рамках всемирной литературы» (С, 18).

Еще одним дискуссионным вопросом становится включение в сравнительное литературоведение наряду с изучением литературных связей исследований в сфере типологических аналогий. Здесь мнения исследователей расходятся. Часть из них отдает предпочтение сугубо типологическому подходу. «Под сравнительным методом

в литературоведении в собственном смысле мы будем понимать такой способ исследования, при помощи которого сопоставляются однородные или сходные литературные факты и явления независимо от их генетического родства или влияний, заимствований, взаимосвязей и взаимодействий, возникающих в результате культурно-исторического общения различных народов» (С, 9). «Изучение связей не всегда предполагает сопоставление литератур и не всегда открывает общие или сходные процессы и явления в них» (С, 43). Авторы других публикаций, напротив, фактически сводят «понятие сравнительного изучения литературы лишь к литературным влияниям» (С, 9). Однако в целом доминирующим можно признать мнение участников конференции о том, что «литературные влияния и сходства явлений, возникающие независимо от связей и взаимодействий литератур, — две стороны единого процесса» (С, 9), а потому на равной основе должны составлять предмет сравнительного литературоведения.

Последняя точка зрения непосредственно отражена в композиции сборника, где в примерно одинаковой степени представлены исследования как по литературной типологии, так и по межлитературным связям. К первым можно отнести статьи Д.С. Лихачева «Социально-исторические корни отличий русского барокко от барокко других стран», К.Н. Григорьян «К типологии романтизма (М.Ю. Лермонтов и К.Г. Маха)», А.П. Соловьевой «Типологические схождения чешской и русской прозы середины XIX века», В.В. Витт и Г.Я. Ильиной «Типологическая общность в реализме зарубежных славянских литератур (конец XIX — начало XX века)», Г. Ольшевского «Соотношение между социалистическими и авангардистскими литературными течениями (в польской и немецкой литературах)», В.И. Гаповой

«О некоторых типологических особенностях белорусской и польской прозы (20-60-е годы XX века)», В. Колевского «Типологические явления в развитии социалистического реализма». Ко вторым принадлежат публикации Н.И. Балашова «Две шкалы систем литературных связей и сравнительное изучение славянских литератур», Е.З. Цыбенко «Взаимосвязи литератур и характер литературного процесса», а также работы в рамках более локальных областей сопоставительных исследований – статьи Ю.И. Смирнова «О методике сопоставительного изучения фольклора», С.А. Шерламовой «О сравнительном изучении чешского и русского стиха» и другие исследования двусторонних литературных взаимодействий (И. Конев «Особенности болгаро-балканских литературных взаимоотношений в период национально-освободительного движения», К.П. Львова «К проблеме русско-болгарских культурных связей», Х. Дудевский «Влияние советской литературы на общественное сознание в Болгарии»).

Дискуссионным оказывается и сам спектр литературных явлений, которые потенциально могут быть включены (или настоятельно нуждаются во включении) в сферу сопоставительного анализа. Так, Д.Ф. Марков настаивает на максимально широком подходе, утверждая: «В поле зрения исследователей могут быть: литературное влияние, перевод, функция традиций, историко-типологическое сходжение и др.» (С, 10). В отличие от него, Н.И. Кравцов задается вопросом, относится ли к сравнительному изучению литератур «сопоставительное рассмотрение явлений а) одного типа и б) разного времени, разных стадий развития одной и той же национальной литературы? Например, когда ставится задача выяснить преемственность явлений одной и той же национальной литературы, положим

отношение русского романтизма к предшествующему сентиментализму, критического реализма к романтизму, социалистического реализма к критическому» (С, 45). А Г.Д. Вервес предлагает (с опорой на украинский материал) разграничивать следующие типы исследований литературных связей: «I. Проблема освоения национальной литературой крупнейших художественных явлений других литератур [...] II. Значение выдающихся украинских писателей в укреплении межславянских литературно-общественных контактов, общеславянский и мировой резонанс их идеино-эстетических концепций. III. Украинско-инославянские связи целых исторических эпох, выяснение взаимодействия украинской литературы с другими славянскими на главных этапах развития [...] IV. Проблемы сравнительного изучения метода и стиля славянских литератур» (С, 61).

Немалое внимание авторами статей сборника 1973 г. уделено систематизации базовых категорий сравнительного литературоведения и уточнению его терминологической базы. Материалы сборника отражают непростой процесс поиска наиболее удачных вариантов даже относительно устоявшихся терминов и понятий. Так, «внеконтактное» сходство литератур описывается с помощью варьирующихся формулировок – (историко-)типологические «схождения», «аналогии», «явления», «тенденции». Наряду с «контактно-генетическими связями» делается попытка постулировать и «контактно-типологические связи» (против подобной формулировки И.Г. Неупокоевой возражают Д.Ф. Марков, В.И. Злыднев и некоторые другие слависты¹⁸). Межлитературные взаимодействия описываются

¹⁸ «И.Г. Неупокоева неправомерно включает весь комплекс сравниваемых явлений в понятие литературных связей и взаимодействий – она говорит о "связях контактных и связях по исторически



понятиями «литературные контакты», «литературный переход», «влияние», «заимствование», «конкретно-генетические связи». Предлагается разграничить «связи внешне-контактные и внутриконтактные, генетические» (С, 64–65). И так далее.

Пожалуй, наиболее развернутую систематизацию и классификацию как межлитературных связей, так и типологических аналогий в развитии разных литератур приводит в своей публикации Д. Дюришин. В прилагаемой к его статье схеме (С, 152) можно увидеть первичное разграничение типологических схождений (обусловленных, с одной стороны, общественно-историческими, социально-психологическими, литературно-художественными предпосылками, а с другой — общностью литературных направлений, родов и жанров, системы художественных средств) и генетических (контактных) связей, распадающихся на внутринациональные и межнациональные связи. В числе последних, в свою очередь, выделяются контакты внешние и внутренние, прямые и опосредованные (художественным творчеством, публицистикой, переводом), частные и существенные, с активными и пассивными формами восприятия. Данные же формы, соответственно, могут иметь

обусловленному сходству литературных процессов” [...] Думается, правы те литературоведы, которые возражают против подобного объединения [...] В самом деле: почему сходные явления, возникающие в разных литературах независимо, самостоятельно, понадобилось все же называть связями? [...] Речь [...] идет о терминологическом несогласии, о неправомерном стремлении определить все аспекты литературных отношений термином и понятием “литературные связи и взаимодействия” (С, 10). Впрочем, одновременно Д.Ф. Марков признает, что в «парадоксальном определении “контактно-типологические связи” стихийно выражено [...] ощущение взаимосвязи двух типов литературных отношений, и это соответствует действительному положению вещей, с которым нельзя не считаться, если, конечно, не допускать их смешения» (С, 11).

как дифференцирующий (пародия, travestия), так и интегрирующий характер (аллюзия, заимствование, стилизация, подражание), а также, помимо перечисленного, включают в себя адаптацию и перевод. Кроме того, по мнению Д. Дюришина, при сравнительных исследованиях важно «учитывать существование высших [...] наднациональных литературных объединений» — групп «национальных литератур, например, славянских, германских, среднеевропейских, латиноамериканских, или — в ином аспекте — советских литератур, литератур социалистических стран и т. д.» (С, 150). Данный тезис словацкого литературоведа находит тематический отклик в вошедших в сборник статьях К.И. Ровды «Славянская общность и проблемы литературы» и Э. Георгиева «Понятие “славянская общность” в литературоведении».

Сказанное выше отнюдь не исчерпывает всех аспектов рассматриваемой в сборнике теоретической и методологической проблематики. Дискутируются также возможности и границы сравнительного метода в исследовании различных аспектов литературного процесса (направления, течения, стили) и художественной структуры произведения (жанр, конфликт, характеры и т.п.), уточняются типы литературных отношений и аспекты их изучения, выявляются особенности межлитературных взаимодействий в условиях ускоренного развития литератур (статья В.А. Коваленко «Литературные влияния и проблема ускоренного развития (к вопросу о становлении белорусской литературы нового времени)»).

В ряде публикаций сборника особое внимание уделяется проблеме соотношения национального и интернационального в литературном процессе применительно к различным славянским странам, а также вопросу о роли воздействующей и воспринимающей стороны и о трансформациях литературных импульсов в инонациональной

среде. Данной проблематике посвящены статьи Л.С. Кишкина «Вопросы национального своеобразия и сравнительное литературоведение (на материале русской, чешской и словацкой литератур)», Л.Н. Будаговой «Освоение инонационального опыта как фактор творческого развития (к проблеме взаимодействия разных эстетических традиций в чешской поэзии 20–30-х годов XX века)», А.М. Адамовича «Белорусская проза в контексте мировой классики (современный выбор путей развития)».

Важным при этом является утверждение, что только лишь «одного анализа критической и переводческой деятельности для определения сложной и противоречивой жизни “чужих” образов в собственной литературе недостаточно. Исследователь должен не только оценивать многочисленные “внешние” проявления интереса к “чужестранцу” (перевод, подражание, критика), передающие [...] точки соприкосновения “своих” и “чужих” художественных ценностей. Он вынужден углубиться в исследование процесса не только литературы усваиваемой, но и воспринимающей [...] проследить функции и влияния какой-либо литературной традиции как на ее родине, так и “на чужбине”. И, кроме того, изучить параллельные, возвратные явления [...], когда “воспринимающая” литература активизируется, преодолевает влияние и сама рождает духовные ценности, которыми обладает и ее вчерашний кредитор» (С, 63). Тем самым все большее место при изучении влияний должно отводиться воспринимающей стороне. «Сравнительный анализ становится средством раскрытия специфического характера воспринимающей литературной среды, воспринимающего литературного процесса. Такой подход является предпосылкой функционального подчинения рассматриваемых инонациональных импульсов и элементов внутренним закономерностям развития воспринимающей литературы» (С, 137–138).

Отдельную тематическую группу публикаций в сборнике составляют статьи, рассматривающие в свете сопоставительной методологии психологические аспекты художественного творчества — П. Русева «О психологии и логике художественного творчества как предпосылке дальнейшего развития сравнительно-исторического изучения литературы», М.Я. Гольберг «Взаимодействие литератур и некоторые вопросы психологии творчества», М. Живанчевича «К вопросу о типе писателя, автора подражаний». Из более локальных сопоставительных тем в сфере внимания исследователей оказываются сюжетика, образность и различные типы литературных персонажей (Н.С. Перкин «К вопросу об изучении литературного героя и взаимодействия литератур (на материале белорусской литературы)», Л. Рихтер «Сравнительное литературоведение и концепция человека», А.Р. Волков «К теории традиционных сюжетов», И.Е. Журавская «Мировые образы в украинской советской литературе (в контексте других славянских литератур)», В.И. Шевчук «Сюжетно-образные аналогии в западнославянских и восточнославянских литературах XX века (на материале произведений сатиры и художественной фантастики)»).

Большинство публикаций сборника 1973 г. признает существенные успехи послевоенных сравнительных исследований в СССР и зарубежных славянских странах. «В последние годы сравнительное изучение славянских литератур поднималось на все более высокий теоретический уровень. Это сказывалось на отходе [...] от общих рассуждений об идеальных и эстетических позициях литературных направлений и писателей к выводам, основанным на обстоятельном анализе материалов, в сравнительном изучении не только тематики, сюжетов и общего характера литератур, но и литературных



направлений, жанров, стилей, тенденций и закономерностей развития литератур» (С, 40–41).

Вместе с тем авторы статей не скрывают и имеющихся на момент выхода сборника пробелов и недостатков в сфере сравнительных исследований. «Проблема (литературных связей) рассматривается, как правило, на примерах отношения лишь двух литератур или двух писателей, в то время как фактическое развитие литератур и творчества писателей протекает на основе многосторонних связей» (С, 216). Некоторые сопоставительные работы характеризует «отсутствие [...] ясного понимания задач сравнительного литературоведения, склонность сужать их до изучения одних только связей», «погоня за аналогиями, обнаружение совпадений, часто имеющих независимое происхождение, открывание литературных источников там, где источником была реальная действительность» (С, 217), «подмена конкретного анализа слишком общими характеристиками» (С, 76). При рассмотрении типологических сходствений «не всегда устанавливается их правильное отношение с генетическим и историко-культурным изучением, которые порою недооцениваются» (С, 54). Недостатки проявляются и «в прямолинейном решении отдельных проблем, в относительной диспропорции между изучением внешних и внутренних контактов, в очень широком и свободном толковании понятия типологии» (С, 151). Настойчиво высказывается и упрек в преобладании фактографии над концептуальностью исследований. «В иных работах сталкиваешься с нескончаемыми перечнями фактов и не ощущаешь целенаправленной концепционной мысли автора» (С, 26). «Часто авторы ограничиваются скрупулезной регистрацией фактов, описанием явления» (С, 114). «Время узколокальных,

изолированных тем и “чистого” накопления фактического материала уже прошло» (С, 73).

Помимо устраниния отмеченных недостатков, важной частью своеобразного наказа, который авторы публикаций сборника 1973 г. адресуют последующим поколениям славистов-литературоведов, можно считать их суждения относительно дальнейших перспектив сравнительных исследований славянских литератур. В том числе – проведение широких сравнительно-типологических исследований¹⁹, изучение многосторонних литературных связей (С, 151) и не в последнюю очередь – связей славянских литератур с неславянскими (С, 30), обогащение арсенала приемов и подходов к сравнительному изучению литературных фактов, а также включение в сравнительный анализ дополнительных культурных факторов. «Важно, например, изучение международной моды, изучение вкусов и их общественно-психологической обусловленности, изучение симпатий и антипатий и разного рода комплексов явлений, с которыми связано восприятие влияний» (С, 159).

Отрадно думать, что многие из этих пожеланий с тех пор отечественной славистикой выполнены. Речь идет прежде всего о масштабных сравнительно-исторических исследованиях всего комплекса западно- и южнославянских литератур. Авторы сборника упоминают о необходимости проведения подобных сопоставлений неоднократно. «Чувствуется потребность в книгах широкого обобщающего плана, в исследованиях, раскрывающих исторические корни современного сближения культур и литератур стран социалистического содружества» (С, 73). «Конечной задачей сравнительного изучения славянских литератур является

¹⁹ Будагова Л.Н. Сравнительное изучение славянских литератур [Электронный ресурс].

построение общей истории литературы всех славянских народов и раскрытие, с одной стороны, общих закономерностей, действующих в них, а с другой – национально-своебразного их выражения и самобытных явлений, характерных для отдельных литератур» (С, 56). Достойным откликом на эти призывы, безусловно, является издание фундаментальных трудов Института славяноведения РАН «История литератур западных и южных славян» (Т. 1–3. М., 1997–2001) и «История литератур Восточной Европы после второй мировой войны» (Т. 1–2. М., 1995–2001), а также «Лексикона южнославянских литератур» (М., 2012). Да и в целом анализ материалов конференции 1971 г. и сборника 1973 г. свидетельствует о том, что, хотя идеологический аспект сравнительных литературоведческих исследований в его тогдашнем понимании неизбежно ушел в прошлое, выработанная в ходе дискуссий отечественных и зарубежных славистов во второй половине XX в. общая сравнительно-историческая методология в своих важнейших постулятах сохранилась в российской и зарубежной славистике и в новом тысячелетии. Об этом непосредственным образом свидетельствует и «юбилейная» (по отношению к моменту выхода сборника 1973 г.) конференция по родственной проблематике, проведенная в ИСл РАН в 2023 г.

Людмила Федоровна Широкова

к.ф.н.

с.н.с., Институт славяноведения РАН

Москва, Россия

**ТЕОРИЯ СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ
ЛИТЕРАТУРЫ ДИОНИЗА ДЮРИШИНА И ЕЕ РОЛЬ
В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ 1970-1980-Х ГГ.**

Аннотация: Крупнейший словацкий ученый-компаративист Диониз Дюришин разработал и систематизировал в своих трудах 1960–1970-х гг. основные понятия и термины сравнительного изучения литературы, которые послужили теоретическим фундаментом для работы ученых разных стран. Он активно сотрудничал и с российскими коллегами, литературоведами Института славяноведения РАН.

Ключевые слова: компаративистика, межлитературный процесс, мировая литература.

**THE THEORY OF COMPARATIVE LITERATURE STUDY BY
DIONYZ DURISHIN AND ITS ROLE IN LITERARY STUDIES
OF THE 1970S AND 1980S**

Abstract: The largest Slovak comparative scientist Dioniz Durishin developed and systematized in his works of the 1960s and 1970s the basic concepts and terms of comparative literature study, which served as a theoretical foundation for the work of scientists from different countries. He also actively collaborated with Russian colleagues, with literary critics of the Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences.

Keywords: comparative studies, the inter-literary process, world literature.

Биография Диониза Дюришина предопределила его дальнейший путь литературоведа-компаративиста. Родился будущий ученый 16 октября 1929 г. в семье греко-католического священника, детство его прошло в словацко-русинско-украинской среде Восточной Словакии. Среднее образование он получил в Русской гимназии

в г. Прешов, а высшее — на философском факультете Университета Коменского в Братиславе, получив диплом по специальности «словацкий и русский языки». Затем он несколько лет преподавал в Педагогическом университете в Братиславе, а с 1960 г. и до конца жизни работал в Словацкой академии наук, занимаясь исследованиями в области истории и теории литературы, изучением межлитературных связей и отношений.

Первая публикация Дюришина была связана с преподаванием русистики в Педагогическом университете; ею стал двухтомный учебник «Избранные главы из русской литературы» (*Vybrané kapitoly z ruskej literatúry*, 1954, 1955). Однако подготовка ученого как словакиста, глубокое знание своей национальной словесности стали предпосылкой для выхода на более широкое поле литературоведения.

Работая в Словацкой академии наук, он занялся проблематикой сравнительного изучения литературных отношений, начав со словацкой и русской литератур. В монографии «Словацкий реалистический рассказ и Н.В. Гоголь» (*Slovenská realistická poviedka a N.V. Gogol'*, 1966) Д. Дюришин проанализировал формы восприятия произведений русских писателей и специфику их отражения в словацкой прозе реалистического направления. Позднее, в статье «Роль изучения словацко-русских литературных связей» (*Význam skúmania slovensko-ruských literárnych vzťahov*) он подчеркивал творческий, «партнерский» характер этого процесса «переосмысления достижений крупных фигур европейской и мировой литературы»¹, благодаря чему словацкая художественная словесность уже в тот период стала преодолевать пределы национальной замкнутости.

¹ Ďurišin D. Význam skúmania slovensko-ruských literárnych vzťahov // Vzťahy a súvislosti slovenskej a ruskej literatúry. Bratislava, 1977. S. 12. — Здесь и далее перевод цитат сделан автором статьи.

Опыт сопоставительного рассмотрения схожих явлений в двух национальных литературах позволил ему выйти в последующих работах на новый уровень научного обобщения. Дюришин расширил круг охвата материала и сосредоточился на разработке и систематизации теоретических принципов сравнительного литературоведения.

В монографии 1967 г. «Проблемы литературной компаративистики» (*Problémy literárnej komparatistiky*) ученый обозначил круг проблем сравнительного анализа: от выбора предмета и методики исследования до периодизации отдельных этапов межлитературных связей и проблематики «высших литературных общностей»². Ряд своих принципиальных теоретических положений и научных наблюдений, представленных в этой монографии, Д. Дюришин затем развил и конкретизировал в дальнейших работах.

Так, в полемике с широко бытовавшей тогда «теорией влияний» он указал в этой работе на роль компаративистики не как самодостаточной научной дисциплины, а как важной части методики литературоведения, необходимой для осмысления и научного анализа истории национальной словесности, межлитературных отношений и в конечном итоге – истории мировой литературы.

В монографии он, отталкиваясь от опыта исследователей-предшественников (В.М. Жирмунского, И.Г. Непупокоевой, Ф. Вольмана), описал две основные формы межлитературного взаимодействия. Первая – это контактно-генетические связи, которые ученый подразделяет на первичные и вторичные, внутренние и внешние; при этом он останавливается на различных видах влияния: реминисценции, пародии, гротеске, адаптации,

² «Высшие» или межлитературные общности по Дюришину – это объединения национальных литератур по этническому, языковому, географическому и др. признакам (славянские, романские, центральноевропейские и др. литературы).

заимствовании, подражании и др. Ко второй форме он относит *типовидные схождения*, связанные с закономерностями межлитературного характера (т.е., с закономерностями развития мировой литературы), литературными схождениями или различиями (типовыми особенностями литературных явлений — направлений, жанров и др.), основанными на общественно-, литературно-, психолого-типовидческих аналогиях (схождениях).

Важным было его утверждение, что в процессе литературного взаимодействия активными являются и субъект воздействия (принимаемая сторона), и его объект (принимающая сторона), и что в исследовании необходимо учитывать общие и особенные характеристики обеих сторон.

Говоря о типах «внутрилитературных связей» — между литературами этнически близких национальных единиц в одном государственном образовании, этнически близких народов вне государственных образований (славянские, германские, романские и пр.), этнически не близких народов, живших в одном государстве (словацкая и венгерская литературы), он выделил понятие «литературная общность», характеризующее отношения близкородственных литератур, в которых трудно отличить контактные связи и типологические схождения вследствие взаимопрессечения литературных традиций и ценностей.

«Следствием этого является часто встречающаяся так называемая *двудомность* (двойная литературная принадлежность) писателей или литературных явлений, например, в словацкой и чешской или украинской и русской литературе»³. Упоминая это понятие, Дюришин ссылается на Микулаша Бакоша, словацкого ученого-структурлиста, который использовал термин *двудомность* в отношении Яна Коллара и Петера Илемницкого, чтобы

³ Ďurišin D. Problémy literárnej komparatistiky. Bratislava, 1967. S. 154.

подчеркнуть принадлежность каждого к чешской и словацкой национальной литературе, но не к некоему «чехословацкому литературному контексту», против чего он возражал⁴. Дюришин же имел в виду другой аспект *двудомности*, приводя в качестве примера Яна Коллара и Павла Йозефа Шафарика, которые, по его замечанию, «выполняли в чешской литературе иную функцию, нежели в словацкой, и представлены в обеих в соответствии с их местом и значением в данной литературе»⁵.

Российские (советские) читатели и литературоведы в 1970–1990-е гг. могли ближе познакомиться с положениями и выводами теории Д. Дюришина благодаря переводам его работ на русский язык⁶. Первой такой публикацией стала статья «Методологические вопросы сравнительного изучения литературы в Словакии» в сборнике «Сравнительное изучение славянских литератур» (1973) по материалам международной конференции, организованной тогдашним Институтом славяноведения и балканистики АН СССР и Институтом русской литературы АН СССР.

Дюришин обозначил здесь характерную черту словацкой литературы как литературы «с ослабленной динамикой развития, связанной с неблагоприятными условиями этого развития в обстановке национального гнета», «менее дифференциированной»⁷, особенности которой могут быть более полно выявлены путем сравнительных исследований. При изучении закономерностей

⁴ Bakoš M. K otázkam špecifickosti vzťahov slovenskej a českej literatúry. Problémy literárnej vedy včera a dnes. Bratislava, 1964. S. 338.

⁵ Ibid. S. 155.

⁶ Среди таких публикаций – статьи Д. Дюришина в трудах «Проблемы особых межлитературных общностей» (М., 1993), «Специфика литературных отношений» (М., 1994) и др.

⁷ Дюришин Д. Методологические вопросы сравнительного изучения литературы в Словакии // Сравнительное изучение славянских литератур. Материалы конференции 18–20 мая 1971 года. М., 1973. С. 134.

развития национальной словесности, по его убеждению, необходимо обращаться к сравнительным исследованием, поскольку «обобщение истории национальной литературы настоятельно требует реконструкции ее связей с более широким, интернациональным литературным контекстом»⁸.

Литературы «менее дифференцированные» демонстрируют способность реализовывать в своем развитии многообразные связи и схождения с другими традициями для «компенсации пробелов» в сфере идейных тенденций, течений, жанров, поэтики. Обратившись к недавнему опыту сравнительных исследований в словацком литературоведении, Дюришин отметил смену их приоритетов в периоды с 1945 по начало 1950-х гг. (преобладание традиционных позитивистских подходов, ориентация на национальную письменность), в 1950-е – начале 1960-х гг. (идеологическая переоценка литературного наследства, отрицательное отношение к сравнительным исследованиям в пользу акцентирования на национальной самобытности) и в 1960-е гг. (подход к словацкой литературе с позиций историзма, изучение интернационального литературного контекста).

Ученый указал на практическую значимость освоения методики сравнительного изучения на примере конкретных работ словацких литературоведов. Так, авторы многотомной «Истории словацкой литературы» I–V (*Dejiny slovenskej literatúry*, 1959–1984), а также литературоведы-русисты в своих монографиях: А. Червеняк («Ваянский и Тургенев» / *Vajanský a Turgenev*, 1968), С. Леснякова («Тайовский и русская литература» / *Tajovský a ruská literatúra*, 1971), Э. Панова («Пушкин в словацкой поэзии до 1918 г.» / *Puškin v slovenskej poézii do roku 1918*, 1966), Д. Дюришин («Словацкий реалистический рассказ

⁸ Дюришин Д. Методологические вопросы ... С. 135.

и Н.В. Гоголь» / *Slovenská realistická poviedka a N.V. Gogol'*, 1966) – столкнулись в своей работе с проблемой «влияний и взаимодействий», с их отражением в идейно-художественной системе и структуре художественных произведений. В связи с этим Дюришин еще раз подчеркнул решающую роль в диалектике литературного процесса принимающей литературы (или автора) при обязательном внимании ко второму его фактору – принимающему элементу (или литературе).

В интерпретации связей между национальными литературами, при реконструкции форм и путей общего процесса важен, по его убеждению, учет обоих контекстов – интернационального и национального, тогда как перекос в пользу одного из них ведет в тупик – к «теории влияний» или к «супернациональному подходу»⁹. Дюришин связывал с компаративистикой и проблему периодизации европейской и мировой литературы, подчеркивая ее важность и для тогдашнего советского литературоведения, приступившего к разработке «Истории всемирной литературы» (1–9 тт., 1983–1994). При этом, по его убеждению, недостаточно одной лишь классификации по направлениям и течениям, которая дает критерии для периодизации интернационального литературного процесса. Нужно учитывать национальную специфику неравномерного развития, сдвиги литературных направлений в отдельных литературах, отражение в одном произведении одновременно нескольких направлений и пр.

Завершая статью, Д. Дюришин отметил коллективный характер работ по данной проблематике, в ходе которых «особую роль приобретает разработка методологических основ и координация исследований»¹⁰, выразил пожелание дальнейшего сотрудничества: «Большой

⁹ Дюришин Д. Методологические вопросы ... С. 144.

¹⁰ Там же. С. 152.

помощью для нас являются сравнительно-исторические изучения славянских литератур в Институте славяноведения и балканистики АН СССР»¹¹.

Непременным дополнением к работам Д. Дюришина являются схемы и иллюстрации его основных положений. В данной статье это схема «Сравнительное изучение литератур», в которой предмет подразделяется на два основных вида связей и схождений и далее — на их конкретные разновидности по тем или иным параметрам.

Такой же, но еще более детализированной схемой снабжена и книга Дюришина «Теория литературной компаративистики» (*Teória literárnej komparatistiky*, 1975), вышедшая в 1979 г. в переводе на русский язык И.А. Богдановой с предисловием Ю.В. Богданова под названием «Теория сравнительного изучения литературы».

Главную ценность данного исследования Ю.В. Богданов видит в «последовательной систематичности изложения, определенной новизне и четкости общей концепции, в ясности исходных методологических позиций, в обобщении и критическом осмыслении богатой международной научной продукции по проблемам сравнительного изучения литератур»¹².

Близкая по содержанию и структуре к первой монографии 1967 г., «Теория литературной компаративистики» отличается большей четкостью и системностью изложения исходных положений и выводов, широтой рассмотрения явлений.

Отметив актуальность сравнительного изучения и состояние этой отрасли литературоведения на тогдашнем этапе, Дюришин подчеркнул необходимость сочетания

¹¹ Дюришин Д. Методологические вопросы ... С. 153.

¹² Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979. С. 11.

исследования национальной словесности с рассмотрением ее места и роли в межлитературном процессе. Систематизация исходных понятий, терминологии и теоретических основ компаративистики, представленная в книге, имела целью «поддержать закономерную тенденцию воспринимать и интерпретировать историю словацкой литературы не изолированно, но в широких межлитературных связях, в контексте будь то центрально-европейских или европейских литератур, а в конечном итоге – мировой литературы»¹³.

Концепции мировой литературы посвящен один из разделов главы об основных понятиях и теоретических принципах компаративистики, предлагаемых Д. Дюришином. По его убеждению, эта «интересная и дискуссионная проблема [...] важна не только как цель, но и как отправная точка, [...] своего рода рабочая гипотеза, непосредственно вытекающая из предварительных итогов сравнительных исследований»¹⁴. Дискуссионность заключается и в различном понимании самого термина. Дюришин, ссылаясь на Ф. Вольмана, говорит о трех обычных его толкованиях; мировая литература рассматривается как: 1) сумма отдельных национальных литератур; 2) совокупность всего лучшего, что было создано национальными литературами; 3) свод взаимосвязанных тем или иными аналогиями художественных творений из национальных литератур. Лишь третье определение отвечает, на взгляд Дюришина, задачам компаративистики, но и оно требует уточнения: явления, включаемые в мировую литературу, должны представлять собой единство, связанное генетически-контактными и типологическими отношениями. При этом ученый, как и в ряде других своих размышлений,

¹³ Ďurišin D. Teória literárnej komparatistiky. Bratislava, 1975. S. 7.

¹⁴ Ibid. S. 84.



далек от четких и окончательных формулировок, замечая, что «исчерпывающее, раз и навсегда данное определение понятия мировой литературы невозможно, поскольку оно базируется на предварительных итогах наших знаний о литературных явлениях и процессах»¹⁵.

Базовые для компаративистики понятия, выражющие два основных аспекта или сферы межлитературных отношений (контактно-генетические связи и типологические сходства), обозначенные им ранее, Дюришин развил и уточнил в монографии «Теория литературной компаративистики», добавив в каждое дополнительное содержание и обозначив их классификацию как «основное системное определение форм межлитературного процесса». При этом он подчеркивает относительно свободный характер такого членения, поскольку оно «не отражает в достаточной мере внутреннюю дифференцированность явлений»¹⁶.

В первой сфере, в числе генетико-контактных связей, Дюришин детально рассматривает внешние контакты как объект первичной стадии сравнительного исследования и внутренние контакты, относящиеся к более высокой ступени изучения явлений с учетом литературных и общественно-исторических аналогий (приводя примеры Д. Хробака, К.Г. Махи и др. в качестве так называемых писателей-посредников, чье творчество обогащало собственную национальную литературу импульсами из иных, более развитых европейских литератур). Дюришин особо выделяет в своей классификации посредническую функцию художественного перевода, при анализе которой необходимо учитывать и «динамику развития воспринимающей литературы», и «соотношение объективной художественно-смы-

¹⁵ Ďurišin D. Teória literárnej komparatistiky. S. 101.

¹⁶ Ibid. S. 111.

словой информации в оригинале и в переводе»¹⁷. Отдельное внимание уделяет Дюришин переводу как форме межлитературных связей, обусловленной как объективными, так и субъективными факторами, соотношением «критериев “точности” и “верности”»¹⁸.

Наряду с переводом ученый выделяет и другие формы межлитературной рецепции, вновь отмечая при этом отсутствие жестких рамок такой классификации: это «определенные вспомогательные критерии оценки отношений»¹⁹. Так, сравнительное исследование должно учитывать в системе литературного произведения закономерность или сопутствующий характер схожих художественных элементов, в отношении принимающей структуры к воспринимаемому элементу — преобладание интегрирующих или дифференцирующих тенденций, а в характере отношения того или иного автора или произведения к инонациональным явлениям — его активность или пассивность.

Переходя ко второй области сравнительного литературоведения — изучению типологических сходств, Дюришин разграничивает компетенции обеих: «Сфера специфических закономерностей межлитературных процессов находится преимущественно в ведении генетико-контактных исследований, а характеристика общих их закономерностей — задача типологических исследований»²⁰. К их числу относятся общественно-, литературно- и психолого-типологические сходства, а также контактно-типологическая обусловленность литературных связей и сходств, при изучении которых возникают сложности «вследствие тесного взаимодействия между генетическими связями и типологическими сходствами»²¹.

¹⁷ Ďurišin D. Teória literárnej komparatistiky. S. 140.

¹⁸ Ibid. S. 184.

¹⁹ Ibid. S. 157.

²⁰ Ibid. S. 198.

²¹ Ibid. S. 221.



В труде «Теория литературной компаративистики» Дюришин более широко и обстоятельно рассматривает комплекс методологических проблем сравнительного анализа, начиная с собственно правомерности, адекватности такого сравнения и постепенности, стадиальности его процесса от частных явлений к более общим. «Целью литературной компаративистики, — подчеркивает он, — является изучение процессов развития явлений более высокого порядка, чем национальная литература, что настоятельно побуждает нас двигаться в направлении к мировой литературе»²².

Вновь обращаясь к вопросу периодизации межлитературного процесса, ученый предостерегает от «механического» членения материала без учета специфических отношений между явлениями вследствие различия их эстетических структур, временных расхождений и др. В то же время, что еще раз подчеркивает ученый, принципиальным моментом в процессе межлитературного взаимодействия является активный характер как принимающей, так и принимаемой стороны, при наблюдаемом в процессе сравнительного исследования изменении функции литературного явления в новом национальном контексте.

Чрезвычайно важной для методики литературной компаративистики считает Д. Дюришин проблематику «межлитературных синтезов» — сообществ национальных литератур, группирующихся по ранее уже обозначенным им признакам: литературы этнически родственных наций с общей государственностью, этнически близких народов без общей государственности, либо с общей государственностью, но без этнической близости, региональные литературы и др.

Наиболее тесной формой литературного сосуществования является, по Дюришину, первая разновидность —

²² Žurišin D. Teória literárnej komparatistiky. S. 249.

литературная общность, в рамках которой лишь с трудом можно различить действие типологических аналогий и контактно-генетических факторов на фоне взаимного пересечения литературных традиций. Для таких общностей характерно явление, обозначаемое Дюришином (здесь он вновь ссылается на М. Бакоша) как «двойдомность» (*dvojdomost'*, *dvojdomový autor*) авторов или других литературных явлений; в качестве примера он приводит такого рода феномены в словацкой и чешской, украинской и русской литературах.

Здесь необходимо терминологическое уточнение. В русском издании труда, вышедшем под названием «Теория сравнительного изучения литератур» (1979), термин *dvojdomost'*, *dvojdomový autor* переведен неточно — как «билитературность», «билитературные писатели», тогда как Дюришин подразумевает другое: у него *билитературность* или *полилитературность* — это сама по себе парная или множественная связь между близкими литературами²³. В указанной ниже статье Дюришин перечисляет все термины, относящиеся к этому явлению, разделяя их содержание: «С успехом используются такие понятия, как би- и полилитературность, двойная или множественная национальная принадлежность, а в ее рамках — потенциальная, интенциальная, формальная и ассиметрическая двойная или множественная национальная принадлежность»²⁴.

Возвращаясь к труду 1975 г., нужно отметить закономерную примету времени: перечислив формы межлитературных синтезов, Дюришин отдельно остановился на актуальной тогда реалии — «синтезе социалистической

²³ В переводе статьи Д. Дюришина, опубликованной в труде «Специфика литературных отношений» (1994), я предпочла описательное «двойная (или множественная) национальная принадлежность», чтобы избежать дословной «двойдомности» и аналогии с термином из ботаники.

²⁴ Дюришин Д. Методология изучения межлитературной общности славянских литератур // Специфика литературных отношений. М., 1994. С. 12.

литературы», расценивая его как «особую общность национальных литератур, по объему и характеру стоящую выше рассмотренных межлитературных общностей и [...] перекрывающую все иные критерии – этнический, географический, государственный и др.»²⁵, и называет главный объединяющий их – «единый идейно-политический, мировоззренческий принцип»²⁶.

Подробные рассуждения Дюришина о фазах развития этой общности, о социалистическом реализме как методе и художественной платформе литератур социалистических стран, об «устойчивости» этой общности, ее «жизнеспособности и перспективности» имеют определенное историко-литературное значение для осмысления этого этапа в истории многих литератур нашего региона. В дальнейшем, как известно, эти характеристики не подтвердилась, но в общественно-политическом контексте середины 1970-х гг. они имели свое историческое обоснование.

Представляется очевидной связь теории сравнительного изучения литератур Д. Дюришина, конкретных ее понятий и терминов, с научной работой отечественных литературоведов, в том числе – ученых Института славяноведения РАН. На протяжении периода с 1970-х до наших дней она играла важную роль в понимании характера межлитературных процессов в общностях славянских литератур, литератур социалистических стран Европы, а затем литератур Центральной и Юго-Восточной Европы, принципов взаимодействия литератур с разными темпами развития. Использование понятий и терминов, предложенных Дюришином, было полезно при написании «Истории литератур западных и южных славян» (I-III, 1997–2001), «Истории литератур Восточной Европы после Второй мировой войны»

²⁵ Ďurišin D. Teória literárnej komparatistiky. S 324.

²⁶ Ibid. S. 329.

(I-II, 1995, 2001), «Лексикона южнославянских литератур» (2012)²⁷, в коллективных трудах Отдела истории славянских литератур и Отдела современной литературы Центральной и Юго-Восточной Европы.

В последующих своих работах 1970-х гг. Д. Дюришин более подробно рассматривал отдельные аспекты исследований в области компаративистики. Это монографии «Из истории и теории сравнительного литературоведения» (*Z dejín a teórie literárnej komparatistiky*, 1971), «Об отношениях в литературе: стиль, жанр, перевод» (*O literárnych vztáhoch: sloh, druh, preklad*, 1976), «История словацкой литературной компаративистики» (*Dejiny slovenskej literárnej komparatistiky*, 1979), «Библиография словацкой литературной компаративистики» (*Bibliografia slovenskej literárnej komparatistiky*, 1980).

Завершив на этих трудах систематизацию сравнительного изучения литературы, Дюришин перешел на новый уровень, обратившись к более глубокому исследованию межлитературного процесса. В середине 1980-х гг. вышли его работы «Теория межлитературного процесса» (*Teória medziliterárneho procesu*, 1985), «Диалоги и размышления (о межлитературности)» (*Dialógy a reflexie (o medziliterárnosti)*, 1987), интересные, помимо их научного содержания, и с точки зрения диалоговой, полемической формы изложения, а также обобщающая «Систематика межлитературного процесса» (*Systematika medziliterárneho procesu*, 1988).

Расширяя поле своих исследований, Д. Дюришин выступил и как руководитель научного коллектива; он возглавил группу ученых в работе над проектами «Особые

²⁷ В предисловии к «Лексикону южнославянских литератур» Г.Я. Ильина отмечала важность для понимания культурной специфики региона наблюдений Д. Дюришина о творчестве писателей, участвующих в разной мере в двух (и более) национальных литературах. См.: Лексикон южнославянских литератур. М., 2012. С. 11.



межлитературные общности» (*Osobitné medzinárodné spoločenstvá*, 1987–1993). Понятие «мировая литература» ученый рассмотрел подробнее, уточнив терминологию, в монографиях «Что такое мировая литература» (*Čo je svetová literatúra*, 1992), «Мировая литература первом и резцом» (*Svetová literatúra perom a dlátom*, 1993), где он использовал для наглядности своих научных положений иллюстративный ряд. Последняя из вышедших при жизни ученого работ была «Теория межлитературного процесса I» (*Teória medziliterárneho procesu I*, 1995).

В качестве перспективы Д. Дюришин намечал работу по исследованию категории «международные центризмы» и успел подготовить к публикации коллективный труд «Межлитературный центризм центральноевропейских литератур» (*Medziliterárny centrizmus stredoeurópských literatúr*), который вышел в свет в 1998 г., уже после его безвременного ухода.

Работы словацкого ученого получили большой отклик в мире; его статьи и монографии были переведены на английский, немецкий, русский, венгерский, сербский и др. языки. Д. Дюришин выступал и в качестве авторитетного организатора науки; под его руководством работали авторские коллективы с участием как словацких, так и зарубежных литературоведов. Исследовательская деятельность, фундаментальные научные труды ученого стали важной страницей в изучении литературы, истории и теории компаративистики, не теряя своей актуальности и в наши дни.

Алла Геннадьевна Шешкен
д.ф.н., проф., акад. Македонской академии наук и искусств
проф., МГУ им. М.В. Ломоносова
в.н.с., Институт славяноведения РАН
Москва, Россия

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ КАК ФАКТОР
НАЦИОНАЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА
(НА ПРИМЕРЕ МАКЕДОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
1945–1970-Х ГГ.)**

Аннотация: Взаимодействие и взаимообогащение славянских литератур играло важную роль в их развитии на разных исторических этапах. Опыт русской литературы XIX–XX вв. (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, М. Горький, С.А. Есенин, М.А. Шолохов и др.) стал неотъемлемым фактором формирования и развития македонской литературы на национальном языке в 1945–1970-е гг. За это время появились авторы и произведения, составившие основу литературной классики (Б. Конеский, А. Шопов, В. Малеский, С. Яневский, Г. Тодоровский и др.) , сформировалась современная жанровая система в поэзии и прозе, появились полноценные характеры, раскрылись и обогатились выразительные возможности молодого литературного языка. Важнейшая роль в этом процессе принадлежит художественному переводу русской литературы и творческому восприятию ее художественного опыта.

Ключевые слова: македонская литература, литературные связи, художественный перевод, М. Горький, Ф.М. Достоевский, Б. Конеский, В. Малеский.

**LITERARY CONNECTIONS AS A FACTOR
IN THE NATIONAL LITERARY PROCESS
(ON THE EXAMPLE OF MACEDONIAN LITERATURE
1945–1970S)**

Abstract: The interaction and mutual enrichment of Slavic literatures played an important role in their development at different historical stages. The experience of Russian literature of the 19th-20th centuries (A.S. Pushkin, N.V. Gogol, F.M. Dostoevsky, M. Gorky, S.A. Yesenin, M.A. Sholokhov, etc.) became an integral

factor in the formation and development of Macedonian literature in the national language in the 1945–1970s. During this time, authors and works appeared that formed the basis of literary classics (B. Koneski, A. Šopov, V. Maleski, S. Janevski, G. Todorovski, etc.), a modern genre system in poetry and prose was formed, full-blooded characters appeared, the expressive possibilities of the young literary language were revealed and enriched. The most important role in this process belongs to the artistic translation of Russian literature and the creative perception of its artistic experience.

Keywords: Macedonian literature, literary connections, artistic translation, M. Gorky, F.M. Dostoevsky, B. Koneski, V. Maleski.

Литература любого народа формируется и развивается не изолированно, а во взаимодействии с другими национальными литературами. Это утверждение было многократно подтверждено и за более чем столетие существования сравнительного литературоведения стало аксиомой. Об этом говорили как основоположник отечественной школы сравнительно-исторического литературоведения Александр Веселовский, так и его последователи, в том числе ученые-слависты, работы которых уже с полным основанием воспринимаются сегодня как классические. Такими трудами, классикой российской славистики, наряду с трудами Николая Ивановича Кравцова, являются фундаментальные работы выпускников кафедры славянской филологии Сергея Васильевича Никольского и Людмилы Норайровны Будаговой по чешской литературе, Елены Захаровны Цыбенко и Виктора Александровича Хорева по польской, Галины Яковлевны Ильиной по югославянским литературам и ряд других достойных исследований и имен, составивших основу современной литературоведческой славистики.

Суммируя наблюдения о роли литературных связей в процессе развития конкретных литератур, можно утверждать, что они являются важным и весьма эффективным фактором национального литературного процесса.

Об этом в свое время высказывались как сами писатели (например, классик белорусской литературы М. Богданович в статье «Забытый путь»¹), так и исследователи (в частности, Р.Ф. Доронина писала о важнейшей роли «чужого» художественного опыта в процессе становления сербской литературы на национальном языке в первой половине XIX в.²). Это убедительно подтверждает опыт македонской литературы — самой молодой славянской литературы с древними корнями. Традиции письменного слова восходят у македонского народа к IX в., а литературный язык на народно-разговорной основе был кодифицирован только в 1945 г., после появления у македонцев государственности и признания их национальной идентичности. У народа сложились благоприятные условия для развития национальной культуры и литературы, которыми он успешно воспользовался.

В исторически короткий срок (за несколько десятилетий) в национальной литературе появилась своя литературная классика, была сформирована современная жанровая система (в поэзии, прозе и драматургии), сложилась литературная традиция, которая питает новые поколения писателей, македонская литература вышла за национальные рамки, ее авторы получили известность и признание за пределами Македонии. Их произведения переводятся за рубежом, в том числе в России. Феномен такого интенсивного процесса благодаря Георгию Гачеву получил определение «ускоренное развитие литературы». Уже в середине 1950–1960-х гг. появились произведения, составившие основу классического фонда национальной литературы XX в. (поэзия и проза Б. Конеского, С. Яневского, В. Малеского, А. Шопова, Г. Тодоровского, Д. Солева, М. Матевского, В. Урошевича,

¹ Багдановіч М. Поўны збор твораў: у 3 т. Мінск, 2001. Т. II. С. 287.

² См.: Доронина Р.Ф. Сербская литература // История литературы западных и южных славян: в 3 т. Т. 2. С. 268–269.

драма К. Чашуле, Б. Пендовского, Т. Арсовского и др.). Македонская литература в период с 1945 по 1970-е гг. интенсивно осваивала художественный опыт соседних литератур, в первую очередь югославянских, в одном культурном пространстве с которыми она развивалась. Она прошла те же основные этапы, что и более богатые сербская и хорватская литературы (соцреализм 1945 – начала 1950-х гг., отказ от него, эклектика середины 1950–1960-х гг., затем возвращение к реалистической традиции в широком ее понимании в течение 1970-х гг.). Влиял как сам контекст, так и многообразие связей внутри этого контекста. Становление македонской литературы проходило в русле соцреализма, и одновременно с этим возник интерес к художественному опыту нереалистических течений, в том числе к символизму и сюрреализму, опыту экзистенциализма. Традиция, как заметил русский ученый П. Бицилли, усваивается вне хронологии³, что македонская литература убедительно продемонстрировала. То есть такие разные художественные течения, как символизм и сюрреализм, попали на македонскую почву практически в одно и то же время и получили в творчестве национальных писателей свою «македонскую» редакцию. Как писал авторитетный македонский исследователь А. Спасов, «при всей открытости для самых разных влияний и импульсов македонская поэзия продемонстрировала готовность воспринимать прежде всего то, что отвечало ее внутренним потребностям и было созвучно ее настроениям»⁴. Развивались все виды межлитературных связей, при этом важнейшая роль принадлежала художественному переводу, личным контактам между писателями и сознательному стремлению македонских художников слова эти контакты расширять и поддерживать. Примером

³ Бицилли П.М. Избранные труды по филологии. М., 1996. С. 192.

⁴ Спасов А. Истражувања и коментари. Скопје, 1977. С. 52.

тому могут служить международные фестивали, организованные в Македонии, самым известным из которых являются «Стружские вечера поэзии» (с 1962 г. национальный, с 1966 – международный).

Кроме близкородственных усваивался опыт и других европейских литератур, в том числе русской, значение которой для формирования творческих индивидуальностей македонских писателей было очень важным. Так, следует отметить значение художественного перевода художественных произведений с русского для обогащения национальной литературы, особенно при формировании ее жанровой системы. Например, македонская проза формируется с опорой на переводы произведений русских авторов. Роман М. Горького «Мать» (1946) в переводе Владо Малеского стал первым романным текстом на македонском языке. Основоположник соцреализма М. Горький служил своего рода образцом при изображении революционной эпохи (а именно ее переживало македонское общество в 1940-е гг.). Но дело не только в идеально-художественной актуальности «Матери»⁵. Были и более глубинные причины органичного восприятия этого романа в Македонии (и не только). Они лежат в обращении к мотиву материнской жертвы и образу Богородицы как архетипу. Мотив материнской жертвы – один из важнейших в послевоенной литературе (В. Малеский, К. Чашуле, Б. Конеский и др.). Общность христианской традиции («Мать» тоже с ней глубоко связана) стала основой для широкого влияния произведения М. Горького в македонской литературе. И не только М. Горького. При пристальном рассмотрении

⁵ Ѓурчинов М. Максим Горки и почетоците на новата македонска книжевност // Ѓурчинов М. Заговорници на човечноста (огледи за руски писатели). Скопје, 1992. С. 145–154; Ристески Д. Импулси на руската книжевност во делото на Владо Малески // Творештвото на Владо Малески. Скопје, 1999. С. 134–139.

становится понятным, что и популярность Павки Корчагина, героя романа «Как закалялась сталь» Н. Островского, тоже основывается на архетипе мученика за идею, распространенного в средневековой житийной литературе (эта традиция была в македонской культуре богатой). Таким образом, соединяются опыт русской литературы и национальная культурная традиция, и появляется собственная «македонская редакция» соцреализма, органичная для национальной культуры. Можно добавить, что мотив жертвенности в послевоенное время широко распространен и в других славянских литературах, что в свою очередь говорит о типологически родственных процессах в македонской литературе и других литературах того времени.

Первая повесть на македонском языке «Улица» («Улица», 1950) Славко Яневского представляет собой более интересный синтез: описывая трудную и нищенскую жизнь городской бедноты до революции, писатель обращается не только к Горькому (бродяги и босяки), но и к Достоевскому (есть прямые отсылки к «Преступлению и наказанию» в тексте)⁶. Кроме того, в повести множество упоминаний произведений мировой литературы (Д. Дефо, М. Твена и др.). В эти же годы Янеский своими рассказами для детей («Пионеры, пионерки, букашки и зверюшки» / «Пионири, пионерки, бубачки и шумски сверки», 1946) положил начало македонской детской литературе. Несколько лет спустя был издан его роман «Село за семью ясенями» («Село зад седумте ясени», 1952) о коллективизации, где явно прочитывается перекличка с шолоховской «Поднятой целиной» (первая часть этого романа была переведена С. Дракулой в 1948 г.). Это был первый в юго-славянских литературах роман о коллективизации, хотя и скромного художественного уровня.

⁶ См.: Шешкен А.Г. Македонская литература XX – начала XXI века. Очерки истории. М., 2022. С. 174–176.

В начале 1950-х гг. в связи с отказом от соцреализма на III Съезде союза писателей Югославии «мода» на Горького прошла. При рецепции творчества Шолохова акцент сместился на роман «Тихий Дон», роман перевел писатель С. Дракул в 1963 г. Творчество Достоевского и прежде всего роман «Преступление и наказание» продолжало привлекать македонских писателей. И с точки зрения проблематики (проблема «идейного убийства» — оправдание убийства ради высшей цели, — Д. Солев «Под раскаленным небом» / «Под усвитеност», 1956); В. Малеский «То, что было небом» / «Она што беше небо», 1958), и с точки зрения жанра (философско-психологический роман) македонская литература во многом создается с опорой на «Преступление и наказание». Причем речь шла как о тонких аллюзиях на тексты Достоевского в ряде сцен романов македонских авторов (Д. Солев), так и о полемическом восприятии философского содержания произведения русского автора. В. Малеский, создавая первый македонский философско-психологический роман «То, что было небом», проводит своего героя, готового принять постриг, через сложные внутренние сомнения к пониманию необходимости «убить» во имя защиты родины⁷ с важным отличием: герой Малесского стреляет не для подтверждения собственного превосходства «право имеющего», а для спасения друзей-партизан, т. е. ради спасения ближнего и в конечном итоге ради свободы своего народа. Поэтому моральное право на его стороне, считает македонский писатель.

И в дальнейшем Достоевский оставался для македонских писателей важным «аргументом» в реализации их идейно-художественных задач. Например, полемика с эпигонами экзистенциализма реализуется Д. Солевым

⁷ См.: Шешкен А.Г. История македонской литературы ... С. 258–266.

в романе «Заря за углом» («Зора зад аголот», 1980) в форме пародирования героя, мрачного «злого человека». Герой-подросток Солева пишет озорные, насмешливые «Записи с балкона» (на македонском «Записки из надземелья»). Записки представляют портреты «типичных» современников и одновременно у образованного читателя призваны вызвать ассоциацию как с Гоголем, так и с «Записками из подполья» Достоевского (на македонском «Записи из подземелья» / «Записи од подземје»). Традиция переосмысливания Достоевского прослеживается вплоть до новейшей прозы и эссеистики. Одним из таких авторов является писатель Венко Андоновский, которого национальная критика причисляет к наиболее видным представителям постмодернизма. Имя Достоевского присутствует в его драмах («Кандид в стране чудес» / «Кандид во земјата на чуда», 1998–1999), затем неоднократно встречается в прозе 2000–2020-х гг. с целью обозначить нравственный ориентир для современного человека, запутавшегося в предлагаемых современной культурой сомнительных ценностях. Профессиональный филолог, В. Андоновский в эссе и художественной прозе критически высказывался по поводу состояния современной национальной и мировой литературы, оказавшейся перед непростым выбором между содержательностью, духовностью и коммерческим успехом. Этот выбор македонский писатель остроумно назвал дилеммой между Достоевским и «Макдональдсом». Литературно-критическое эссе «Достоевский против Макдональдса» («Достоевски и Мекдоналдс», 2019) анализирует такое распространенное явление современной культуры, как бестселлеры, называя его литературным фастфудом. В отличие от философской наполненности и подлинного гуманизма Достоевского, «все современные бестселлеры, напротив, изображают одну-единственную “философию

потребления”»⁸. Последний роман «Пуп света» («Папокот на светлоста», 2023) о напряженных нравственных поисках современного человека В. Андоновский «посвящает гениям русской литературы XIX в., таким как Толстой и Достоевский. Уроки, почерпнутые из их книг, я возвращаю как некий долг моему русскому читателю века XXI в надежде быть услышанным и понятым»⁹. Краткий экскурс в «македонское прочтение» классика русской литературы показывает, что ракурс его восприятия менялся в зависимости от задач, которые стояли перед национальной литературой.

История развития македонской поэзии тоже показательна для понимания значимости опыта зарубежных литератур при формировании жанровой системы и для развития системы версификации. Македонская поэзия прошла путь стремительного развития от широкого использования изобразительных средств, характерных для устной поэтической традиции, до разных версификационных систем, свойственных литературе. Национальное искусство поэтического слова равным образом опирается на конкретную историческую реальность, собственный художественный опыт, фольклор и на мировую художественную традицию. Н.И. Кравцов — выдающийся славист, специалист в области сравнительного исследования славянских литератур и фольклора — пришел к следующему выводу: «Литературное развитие регулируется важной закономерностью — необходимостью усвоения предшествующего художественного опыта, без чего писатель и литература вообще не могут сделать нового шага вперед»¹⁰. Македонский поэт и ученый Б. Конеский сделал похожие наблюдения

⁸Андоновски В. Достоевски и Мекдоналдс // Книжевни и културолошки студии. Скопје. 2019. С. 12.

⁹Андоновски В. Пуп света. М., 2023. С. 7.

¹⁰ Кравцов Н.И. Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. М., 1973. С. 66.

о значимости для национальной литературы культурного обмена: «Я вовсе не чувствовал себя провинциалом, далеким от мирового литературного процесса. Наоборот, я видел реальный шанс для молодых литераторов добиться хорошего результата путем пересечения местных традиций с литературными тенденциями, идущими из центров с ярко выраженным культурным излучением. Современная македонская поэзия достигла впечатляющих результатов как раз благодаря таким контактам»¹¹. Широкое соприкосновение с опытом мировой поэзии происходит буквально у всех значимых национальных поэтов. О разнообразных и богатых связях Б. Конесского с русской литературой нам приходилось неоднократно писать¹².

География литературных контактов македонской поэзии в 1950–1970-е гг. существенно расширилась, а их содержание принципиально изменилось. Переводческая практика идет не только «вширь», но и «вглубь», раскрывая и развивая выразительные возможности молодого литературного языка путем перевода как современных произведений, так и классического фонда мировой литературы. В те годы были переведены стихотворения А. Блока (Б. Конеский), С. Есенина (С. Ивановский), роман в стихах «Евгений Онегин» А. Пушкина (Г. Сталев). В поле зрения переводчиков попала лирика Б. Пастернака, А. Ахматовой, М. Цветаевой, а затем и молодых поэтических бунтарей Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского.

Оценивая на рубеже ХХ–ХХI вв. ситуацию сорокалетней давности, один из лидеров «модернизации» национальной литературы, критик и ученый М. Гюрчинов

¹¹ Цит. по: Гурчинов М. Блаже Конески, стожерна личност – белег на епоката // Делото на Блаже Конески. Остварувања и перспективи. Скопје, 2002. С. 46.

¹² См., напр.: Шешкен А. Блаже Конеский в диалоге с русской классикой // Славистички студии. Скопје. 2020. № 20. С. 15–23.

отметил: «Никогда прежде на македонский язык не переводились столь значительные произведения европейской и мировой литературы, и никогда в этом процессе не участвовало столько выдающихся и компетентных личностей»¹³. Среди них достойное место принадлежит Г. Тодоровскому (1929–2010), который был профессиональным филологом, исследователем литературы и многие годы работал университетским преподавателем. В его переводах на македонский язык зазвучали А. Рембо и Э.А. По — поэты, с именами которых в ХХ в. стали прочно связывать традиции литературного модернизма. На протяжение всей творческой жизни поэт переводил русскую лирику, отдавая предпочтение выдающимся поэтическим новаторам, обогатившим и расширившим поэтический возможности русского стиха (М.Ю. Лермонтов, А. Блок, М. Цветаева, Б. Пастернак, С. Есенин)¹⁴.

Г. Тодоровский подчеркивал значение перевода для молодой литературы, его роль в формировании национальной системы стихосложения. Это подтверждают мысли поэта, высказанные им по поводу издания в Македонии «Евгения Онегина» (1958) в переводе Г. Стальева. В предисловии к изданию этого романа «Пушкин на македонском языке» Тодоровский написал: «Этот перевод дает первый крупный на македонском языке поэтический текст, написанный четырехстопным ямбом, благодаря этому четырехстопный ямб приобретает право на существование в македонском языке и поэзии. Добавим, что этот перевод осуществляет еще большую историческую задачу: он прививает македонской поэзии силлабо-тоническую метрическую систему. Дело в том, что македонский язык имеет постоянное ударение

¹³ Ѓурчинов М. Блаже Конески, стожерна ... С. 46.

¹⁴ Блок А. Дваесетмината. Скопје, 1957; Пастернак Б. Ѓаволски валцер. Одбрани песни. Скопје, 1965; Есенин С. Русија, раскрили се. Кон стогодишнината наод раѓањето на Сергеј Есенин (1895–1995). Скопје, 1995; Цветаева М.И. Плачот на Јарославна. Одбрани песни. Скопје, 1997.



в слове (на третьем слоге от конца) и поэтому с трудом принимает эту систему; язык же македонской поэзии, в ее современном развитии, демонстрирует как раз интенсивное освоение и восприятие этой системы»¹⁵. Специфика формирования национальной системы стихоизложения заключалась в одновременном (почти синхронном) усвоении македонскими поэтами силлабо-тонического, акцентного и свободного стиха.

Одним из любимых авторов Г. Тодоровского был С. Есенин, поэзию которого он переводил на македонский язык. Уже в зрелом возрасте, выступая с докладом по поводу столетия со дня рождения Есенина, как бы подводя итог жарким спорам первой половины пятидесятых годов о «есенинщине» в литературе Македонии¹⁶, Г. Тодоровский подчеркнул: «Поэзия Есенина относится к интимно-исповедальной, ее основное свойство — глубокая искренность. Есенин может иметь эпигонов, но его невозможно копировать»¹⁷. Сам Г. Тодоровский вошел в национальную поэзию как один из выдающихся новаторов, склонных к игре слов, словотворчеству и другим экспериментам филологического порядка, что органично сочеталось у него с высоким гражданским звучанием и одновременно тонким лиризмом.

Этот и целый ряд других примеров доказывают плодотворность обращения национальной литературы к мировому художественному опыту.

¹⁵ Цит. по: Тодоровски Г. Пушкин на македонском языке // Пушкин. Исследования и материалы. Т. II. М.-Л., 1958. С. 447.

¹⁶ Споры о «есенинщине» в литературе были общеюгославским явлением.

¹⁷ Тодоровски Г. Кон стогодишнината од раѓањето на Есенин // Есенин С. Русијо, раскрили се ... С. 7-16.

Анна Юрьевна Пескова

к.ф.н.

с.н.с., Институт славяноведения РАН

Москва, Россия

РУССКО-СЛОВАЦКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ В РАБОТАХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ СЛАВИСТОВ

Аннотация: В статье рассматривается история изучения русско-словацких литературных связей российской и советской наукой, начиная с первых публикаций И.И. Срезневского, А.Н. Пыпина и В.Д. Спасовича и до настоящего времени. Подробно рассказывается о послевоенном периоде развития отечественной словакистики, наибольший вклад в которую внесли ученые, работавшие в научных институтах Академии наук. Особое внимание уделяется работам Л.С. Кишкина, на протяжении всей жизни плодотворно изучавшего русско-словацкие связи в области литературы и культуры. Из работ российских исследователей, изданных в последние тридцать лет, выделяются работы А.Г. Машковой, анализирующие эти проблемы в различные исторические периоды как с точки зрения контактных связей, так и в сравнительно-типологическом аспекте.

Ключевые слова: российская славистика, русско-словацкие связи, литературные взаимосвязи, влияния, контактные связи, сопоставление.

RUSSIAN-SLOVAK LITERARY RELATIONS IN THE WORKS OF RUSSIAN SLAVISTS

Abstract: The article examines the history of the study of Russian-Slovak literary relations by Russian and Soviet science from the first publications by Izmail I. Sreznevsky, Alexander N. Pypin and Vladimir D. Spasovich and to the present day. It describes in detail the post-war period of development of domestic Slovak studies, the greatest contribution to which was made by scientists of institutes of the Academy of Sciences. Particular attention is paid to the works of Lev S. Kishkin, who fruitfully studied Russian-Slovak literature and culture relations of throughout his life. Among the works of Russian researchers published in the last thirty years, the works of Alla G. Mashkova stand out, analyzing

these problems in various historical periods both from the point of view of contact relations and in a comparative-typological aspect.

Keywords: Russian Slavic studies, Russian-Slovak relations, literary relationships, influences, contact relations, comparison.

Сегодня, на исходе первой четверти XXI в., когда, как нам видится, отечественная славистика вновь переживает не самые простые времена и вынуждена порой убеждаться обществу в своей небесполезности, представляется необходимым очертить и осмыслить уже проделанную работу на ниве изучения межславянских литературных и культурных связей. Кажется важным вспомнить труды наших предшественников — талантливых ученых, внесших свой неоценимый вклад в интерпретацию этих связей, попытаться с позиций сегодняшнего дня проанализировать уже произведенный задел и, что не менее значимо, наметить еще не исследованные вопросы, которые могут стать перспективными областями для дальнейших научных изысканий.

Говоря о русско-словацких литературных и культурных связях и их исследовании советскими и российскими славистами, мы подробнее остановимся на периоде второй половины XX в. — начала XXI в. как на самом плодотворном этапе развития славистики в нашей стране, но, безусловно, этот рассказ был бы неполным, если бы мы не упомянули и о предшествующих периодах взаимодействия русской и словацкой литератур и их научного изучения.

Вплоть до конца XIX в. русско-словацкие литературные связи как объект исследования не представляли особого интереса ни для русских, ни для словацких славистов. В истории развития наших культурных отношений XIX столетие можно было бы в целом охарактеризовать как период взаимного узнавания, проникновения информации о литературах друг друга в национальную культурную жизнь через прессу, письма, книжный обмен,

устные свидетельства и т.п. Уже с начала XIX в. вполне можно говорить о существовании контактных связей между отдельными писателями, об определенных влияниях русской литературы на словацкую. Словацкие авторы начинают воспринимать русскую литературу во многом как некий образец и ориентир, тем более что в обеих литературах параллельно наблюдаются похожие тенденции. Например, тенденция к выражению национально-патриотических идей, гражданственности, или же интерес к народному творчеству, особенно народным песням. Большое значение в этот период имели контактные связи, поскольку через них происходило постижение словацкими авторами русского литературного опыта и затем его художественное преломление в собственном творчестве. Так, в произведениях выдающихся деятелей словацкой культуры А. Сладковича, Л. Штура обнаруживаются непосредственные следы творческого соприкосновения с поэзией А.С. Пушкина, а в художественном наследии Я. Калинчака (в частности, в повести «Святой Дух») – аналогии с отдельными образами и сценами из «Тараса Бульбы» Н.В. Гоголя. Это лишь несколько самых ярких примеров словацко-русских контактных связей эпохи романтизма.

Наиболее продуктивным периодом сближения словацкой и русской литератур были первые годы существования Матицы Словацкой (1863–1875). В это время словацкая литература переживает сложную трансформацию, связанную с постепенным переходом от романтизма к реализму, который завершился лишь к концу 1870-х гг. со вступлением в литературу нового поколения писателей (С.Г. Ваянского, М. Кукучина и др.). По словам словацкого литературоведа М. Бакоша, «все свидетельствует о том, что этот длительный кризис словацкой литературы [...] едва ли удалось бы преодолеть без вдохновляющего воздействия и примера великих

русских реалистов»¹. Именно появляющиеся в тот период в Словакии переводы из Пушкина, Гоголя, Тургенева вносят в сознание словаков реалистические представления и способствуют формированию собственной реалистической литературы.

Итак, даже из нескольких приведенных фактов становится очевидно, что взаимодействие русской и словацкой литератур в XIX в. имело место и, более того, играло существенную роль в первую очередь в словацком литературном процессе. Однако же осмысление указанных связей в тот период еще не носило характер системных исследований, и отдельные попытки высказываний на данную тему предпринимались довольно редко и исключительно словацкими авторами.

Одним из самых первых сочинений, в которых была затронута тема взаимодействия литератур, является трактат Яна Коллара «О литературной взаимности между различными племенами и наречиями славян»² (*O literárnej vzájomnosti medzi rozličnými kmeňmi a nárečiami slovanského národa*, 1836). В нем взаимообмен литературными и культурными ценностями рассматривается как великая задача всех народов и звучит призыв ко всем славянам изучать языки и литературы друг друга. Несколько позже у словацких авторов начинают появляться первые сочинения компаративистского характера. Так, к непосредственным сопоставлениям из наших литератур активно прибегали славист Йозеф Шкультеты и известный писатель-реалист и русофил Светозар Гурбан Ваянский. К примеру, в статье «Песни Яна Ботто» (*Spevy Jana Bottu*, 1880) Ваянский проводит сравнительный

¹ Bakoš M. K otázke výskumu ruskej literatúry v dejinách literatúry slovenskej // Slovenská a ruská literatúra. Bratislava, 1973. S. 13.

² Впервые русский перевод этого произведения был издан в 1840 г., и автор в нем был назван на русский манер Иоанном Коларом: Колар І. О литературной взаимности между племенами и наречиями славянскими // Отечественные записки. 1840. Т. 8. Отд. 2. С. 1–24, 65–94.

анализ отдельных строф из стихотворений словацкого романика Я. Ботто и русского поэта Алексея Хомякова (который на тот момент в Словакии был более популярен и переводился даже активнее, чем Пушкин, благодаря своим славянофильским взглядам).

В отличие от Словакии, в России в этот период словацко-русские литературные отношения остаются практически не замеченными. О самой словацкой литературе у нас тогда было известно довольно мало, проникала она в русскую среду спорадически, от случая к случаю, как, впрочем, и в целом сведения об этом народе и его культуре. Безусловно, сильно обогатила знания русской публики о славянах начавшаяся в 1830-е гг. активная публикационная деятельность русских славистов О.М. Бодянского, И.И. Срезневского, В.И. Ламанского, которые не только издают собираемые ими славянские народные песни, сказки и т.п., но и в своих поездках по славянским землям встречаются с видными деятелями культуры, учеными, писателями, а затем делятся с русскими читателями полученными сведениями и собственными впечатлениями. Примечательно, например, что изданный И. Срезневским сборник «Словацкие песни»³ (1832) присутствовал даже в личной библиотеке Пушкина, и по мнению некоторых ученых⁴, мог быть им использован при создании баллады «Гусар» (1833).

Даже на фоне бурного расцвета славяноведения в России (особенно во второй половине позапрошлого столетия) сама словацкая литература все еще не является

³ Срезневский И.И. Словацкие песни. Харьков, 1832. (Песни, записанные от словацких «олейкаров» и «шафраничей» — бродячих торговцев целебными маслами и травами, которые в XIX в. еще нередко появлялись со своим товаров в южных районах России).

⁴ См.: Кишкин Л.С. О знакомстве А.С. Пушкина с культурой и общественной жизнью чехов и словаков // Ученые записки Института славяноведения. 1951. Т. 4. С. 362.

предметом глубокого и всестороннего изучения русских ученых. В первой в отечественной славистике «Истории славянских литератур» (1879–1881) А.Н. Пыпина и В.Д. Спассовича относительно небольшой раздел о словаках был включен в главу «Чешское племя» и открывался обширной справкой о прошлом и настоящем словацкого народа; а в 1884 г. редакция «Славянского ежегодника», издаваемого Киевским славянским обществом, специально обращается к Ваянскому с просьбой о написании статьи, целью которой было бы просвещение русскоязычных читателей о словацком народе, его положении и состоянии культуры. И действительно, рассказ этот⁵ содержит самые общие, но, по-видимому, необходимые сведения, начиная с самоназвания словацкого народа, его численности, места проживания и т.д. и заканчивая краткой историей его борьбы за национальные права в рамках Австро-Венгрии. Похожий характер историко-этнографической справки имели и прочие более или менее подробные публикации о словаках в русской печати XIX в.⁶

Такая ситуация в отечественной славистике сохраняется довольно долго: вплоть до середины XX в. в научных работах отдельные явления словацкой литературы если и представлялись на фоне русской литературы, то речь не шла об изучении конкретных связей или тем более о сравнительном анализе в сегодняшнем значении этого слова. В то же время внимание словацких литераторов и исследователей к русской литературе неизменно сохранялось как в начале XX в., так и позже. Более того, в межвоенный период Чехословакия занимала

⁵ Ваянский С.Г. Нынешнее положение Словаков // Славянский ежегодник. Вып. 6. Киев, 1884. С. 247–267.

⁶ См., например: М.Д. Словаки и словенское околье в Угорщине // Журнал народного просвещения. Ч. СXXXIX. Август. 1868. С. 555–645; Пич Й.Л. Очерк политической и литературной истории словаков // Славянский сборник. Т. 1. 1875. С. 89–204; Т. 2. 1877. С. 101–209.

одно из первых мест в Европе по переводам русской литературы. В эти годы здесь активно развивается сравнительное литературоведение, появляются первые словацкие компаративистские работы Павола Буйнака, Алберта Пражака и других преподавателей Философского факультета Университета Коменского в Братиславе. Правда, чаще в них преобладают сравнительные исследования отношений между словацкой литературой и венгерской, чешской, реже немецкой и английской. На первоначальном этапе развития словацкой компаративистики русская литература еще находилась на периферии научных интересов ученых, но уже к концу 1930-х гг. появляются исследования литературоведов Андрея Мраза, Рудо Бртаня с пушкинской, гоголевской, толстовской тематикой⁷.

Настоящий расцвет изучения словацко-русских литературных связей как в словацком, так и в советском литературоведении наступил в послевоенное время. Уже с конца 1940-х гг. начинают появляться более масштабные работы тех же А. Мраза (монографии «Русские моменты в произведениях Я. Коллара», «Л.Н. Толстой у словаков», «Из русской литературы и ее откликов у словаков»⁸), Р. Бртаня («Пушкин в словацкой литературе», «Штурновцы и русская литература»⁹), а также Эмы Пановой («Янко Есенский и русская литература», «Русская литература в словацких журналах конца XIX и начала XX века»¹⁰), Яна

⁷ См., напр.: *Mráz A. Slovenský tolstovec Albert Škarvan // Slovenské pohľady*. Roč. 51. 1935. S. 647–656, 684–692; *Brtáň R. Kult Puškina po Vajanského // Slovenské smery*. Roč. 4. 1936/1937. S. 130–134; *Idem. Puškin a Andrej Sladkovič. Počiatky záujmu o Puškina na Slovensku // Elán*. Roč. 7. 1936/1937. Č. 5. S. 2.

⁸ *Mráz A. Ruské momenty v dielach J. Kollára. Liptovský Mikuláš*, 1946; *Idem. L.N. Tolstoj u Slovákov. Bratislava*, 1950; *Idem. Z ruskej literatúry a jej ohlasov u Slovákov. Bratislava*, 1955.

⁹ *Brtáň R. Puškin v slovenskej literatúre. Turčiansky Sv. Martin*, 1947; *Idem. Štúrovci a ruská literatúra // Slovenské pohľady*. Roč. 62. 1956. S. 132–144.

¹⁰ *Panovová E. Janko Jesenský a ruská literatúra // Slovenská literatúra*. 1956. S. 419–447; *Eadem. Ruská literatúra v slovenských časopisoch koncom 19. a na začiatku 20. storočia // Slovanské štúdie*. Roč. 2. 1959. S. 275–326.

Станислава («Русско-словацкие связи во времена Яна Голого и Людовита Штура»¹¹), Антона Поповича («Богуслав Носак-Незабудов и русская литература»¹²), Александра Матушки (статьи о Лермонтове, Гоголе и Толстом в его книге «Неувяддающие лавры»¹³) и многих других.

Что же касается отечественной науки, где имеются давние традиции сравнительного изучения литератур (достаточно упомянуть имена Ф.И. Буслаева, А.И. Кирпичникова, А.Н. Веселовского), то первое упоминание о словацко-русских литературных связях можно встретить в небольшом (меньше страницы) очерке П.А. Заболотского «Лермонтов у словаков», вошедшем в его книгу «М.Ю. Лермонтов у славян» (1913). Здесь автор перечисляет все известные ему переводы из русского классика на словацкий язык и упоминает единственную вышедшую на тот момент словацкую статью о нем Й. Шкультеты. Однако, как уже говорилось выше, непосредственно изучением взаимосвязей русской и словацкой литератур советские ученые более интенсивно начали заниматься гораздо позже.

В первое послевоенное десятилетие советское литературоведение лишь примерялось к этой теме, изучая все то, что уже было сделано в исследовании русско-словацких литературных связей в Чехословакии. К примеру, обширный обзор А. Григорьева «Изучение русской классической литературы в славянских странах (1945-1957)»¹⁴, вышедший в 1958 г. в журнале «Русская литература», включил в себя в том числе и информацию о работах словацких ученых на тему русской литературы. Среди

¹¹ Stanislav J. Z rusko-slovenských kultúrnych stykov v časoch Jána Holého a Ludovíta Štúra. Bratislava, 1957.

¹² Popovič A. Bohuslav Nosák-Nezabudov a ruská literatúra // Slavia. Roč. XXVI. 1957. Č. 2. S. 212-224.

¹³ Matuška A. Vavríny nevädnuče. Bratislava, 1954.

¹⁴ Григорьев А. Изучение русской классической литературы в славянских странах (1945-1957) // Русская литература. 1958. № 3. С. 196-214.

прочих тут говорится об исследованиях А. Мраза, Р. Бртана, Я. Станислава, А. Поповича, М. Бакоша, Ф. Вотрубы.

Первая советская работа, анализирующая влияние русской литературы на словацкую, появляется в конце 1950-х гг., когда разработкой темы «“Евгений Онегин” в славянских литературах» начинает заниматься Николай Иванович Кравцов (1906–1980), выступивший в том же 1958 г. с одноименным докладом¹⁵ на X Всесоюзной пушкинской конференции. В нем он, в частности, упоминает о словацких переводах «Евгения Онегина», выполненных выдающимися писателями С.Г. Ваянским и Я. Есенским, говорит о большом влиянии романа Пушкина на словацкую литературу в целом и его стиха на формирование новых стихотворных систем в славянских литературах.

В последующие десятилетия и вплоть до 1990-х гг. ведущая роль в разработке проблематики русско-словацких литературных связей принадлежала Льву Сергеевичу Кишкину (1918–2000), вся научная деятельность которого была связана с Институтом славяноведения АН СССР¹⁶, куда он поступил в аспирантуру в 1949 г. и где работал с 1954 г. до последних своих дней, написав более десятка научных и научно-популярных книг и множество статей. Он был одним из основных авторов «Очерков истории чешской литературы» (1963), «Истории словацкой литературы» (1970), «Истории литератур западных и южных славян» (1997, Т. 1).

¹⁵ Кравцов Н.И. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в славянских литературах // Литература славянских народов. Вып. 6. М., 1961. С. 126–177.

¹⁶ На протяжении своей истории существования Институт носил различные названия: Институт славяноведения АН СССР (1946–1968), Институт славяноведения и балканистики АН СССР (1968–1991), Институт славяноведения и балканистики РАН (1991–1997), Институт славяноведения РАН (с 1997 по настоящее время). В дальнейшем в нашей статье для краткости мы будем использовать наименование «Институт славяноведения».

Примечательно, что и его работа на ниве изучения словацко-русских связей начинается с Пушкина, поскольку еще в студенческие годы он обратился к пушкинской теме и в 1949 г. в журнале «Новый мир» опубликовал статью «Пушкин в Чехословакии»¹⁷. Как такового анализа влияний творчества русского поэта на словацкую литературу в этой первой печатной работе Кишкина мы еще не находим, однако из представителей словацкой культуры в ней упоминается Л. Штур и его стихотворение «Плач над Пушкиным» (*Žel nad Puškinom*), написанное в год гибели поэта, а также имена словацких переводчиков поэзии Пушкина П.О. Гвездослава, С.Г. Ваянского и работы о Пушкине 1870-х гг. словацкого литературного критика Павола Гечко.

Кишкин внес большой вклад в пушкиноведение, открыв ряд неизвестных доселе материалов, связанных с Пушкиным, его современниками и родней, он обнаружил в Чехословакии и передал в Пушкинский Дом ре-продукции портретов членов семьи поэта, его друзей и знакомых, он вернул на родину из Праги ценнейшее книжное собрание А.Ф. Смирдина, он стал одним из организаторов Литературного музея А.С. Пушкина в Словакии. Музей был открыт в 1979 г. в словацких Бродзянах в поместье барона Фризенгофа и его супруги Александры Николаевны, в девичестве Гончаровой, сестры Натальи Николаевны Гончаровой. По сей день там хранятся многие значительные находки самого Кишкина, долгое время работавшего в словацких и чешских архивах и библиотеках. Его вклад в дело создания этого музея поистине бесценен.

Наряду с пушкинской темой, которая была не просто важной, но, можно сказать, магистральной в научной

¹⁷ Кишкин Л.С. Пушкин в Чехословакии // Новый мир. 1949. № 6. С. 241–247.

жизни Льва Сергеевича, его также с самого начала волновала и проблема межлитературных связей. Позже в одной из последних своих монографий «Литературные связи. Предмет, цели, проблематика и методика изучения» (1992) Кишкин обобщил свои многолетние наработки, касающиеся теоретического освещения этой проблемы.

Уже начиная с 1960-х гг. Кишкин был постоянным участником сборников, посвященных чешско-русскому и словацко-русскому сравнительному литературоведению, большинство из которых представляли собой совместные коллективные труды советских и чехословацких ученых. На том этапе почти все материалы таких сборников касались восприятия тех или иных литературных явлений на зарубежной почве с точки зрения контактных связей. Таковы, к примеру, сборники «Чехословацко-советские литературные связи» (1965) и «Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения. (Конец XVIII – начало XX в.)» (1968).

Лишь в 1970-е гг. начинают появляться работы, рассматривающие типологические сходства в русском, чешском и словацком литературных процессах. На это указывает и само название сборника 1971 г. «Чехословацко-русские литературные связи в типологическом освещении», куда, помимо прочего, вошли работы о словацкой литературе авторства Эмы Пановой о поэзии Пушкина в словацком классицизме и преромантизме, Диониза Дюришина о Есенском и Гоголе в свете типологических соотношений и контактных связей, Со-ни Лесняковой о Тайовском и Чехове. Единственная включенная сюда работа советского словакиста – статья Святослава Бэлзы «Советский и словацкий военный роман (1956–1966)». Посвящена она так называемой «второй волне» военной прозы, которая была как в советской, так и в словацкой литературе. Бэлза вполне объяснимо находит в обеих литературах множество общих

закономерностей развития жанра военного романа, который на этом этапе становится не столько «романом факта», сколько «романом осмысления фактов и событий»¹⁸. Кроме того, он отмечает в нем «синтез эпичности, психологизма, публицистики и элементов лирики»¹⁹. Это первый сборник, в котором сравнительно-типологический аспект вышел на передний план, однако на тот момент отечественная словакистика пока еще отставала от словацкой в вопросе изучения словацко-русских литературных связей. Выходившие в те годы работы словацких литературоведов Д. Дюришина, С. Лесняковой уже демонстрировали серьезную проработку проблемы и контактных литературных связей, и типологических соотношений между творчеством словацких и русских писателей: Есенского и Гоголя, Тайовского и Чехова.

В мае 1971 г. Институтом славяноведения совместно с Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР при участии Института мировой литературы АН СССР и Институтов литературы Украины и Белоруссии была организована конференция «Сравнительное изучение славянских литератур», призванная подытожить те результаты, к которым пришли исследователи в СССР и других социалистических странах за все годы сравнительного изучения славянских литератур. По окончании этой конференции был издан сборник «Сравнительное изучение славянских литератур»²⁰.

Однако даже в такой фундаментальной работе словацкая литература, к сожалению, осталась на заднем плане, и упоминание о ней, кроме теоретической статьи

¹⁸ Бэлза С. Советский и словацкий военный роман (1956–1966) // Чехословацко-русские литературные связи в типологическом освещении. М., 1971. С. 173.

¹⁹ Там же. С. 192.

²⁰ Сравнительное изучение славянских литератур. Материалы конференции 18–20 мая 1971 года. М., 1973.

известного словацкого компартистивиста Д. Дюришина, встречается лишь в одной единственной статье Л.С. Кишкина, где автор явно более сосредоточен на теоретических проблемах сравнительного литературоведения. Видно, что на этом этапе ученый только лишь подступал к осмыслению вопроса о словацко-русских литературных связях. В частности, он сетует, что существующие на тот момент работы по сравнительному изучению славянских литератур касаются в основном не столь литературного творчества, сколько частных сопутствующих ему моментов, то есть ограничиваются рассмотрением переписки писателей, личных знакомств, круга чтения, высказываний об отдельных литературах и т.д. В связи с этим Кишкин призывает использовать такого рода фактографию в качестве «основы для интерпретации творчества отдельных писателей и целых литератур»²¹ и перейти, наконец, от подготовки к собственно сопоставлению литератур, к сравнению на уровне отдельных произведений, творчества авторов и более крупных явлений, что, по его мнению, просто необходимо для продвижения вперед.

В 1973 г. Словацкая академия наук в преддверии VII Международного съезда славистов издает значительный по объему и содержанию труд «Словацкая и русская литература. Связи и параллели» (*Slovenská a ruská literatúra. Vzťahy a súvislosti*), в который по уже сложившейся традиции были включены работы ученых двух стран. Книга, как видно из ее названия, полностью посвящена исключительно словацко-русским связям, и в работе над ней приняли участие практически все советские ученые-словакисты того времени, а также некоторые богемисты. И хотя не все представленные в этом

²¹ Кишкин Л.С. Вопросы национального своеобразия и сравнительное литературоведение (на материале русской, чешской и словацкой литератур) // Сравнительное изучение славянских литератур. С. 200.

издании материалы советских ученых имели сопоставительный характер (были здесь и сообщения о сборе фольклорного материала, о работе в архивах отдельных авторов, и обзор изучения словацкой литературы в РСФСР), все же в большинстве статей сравнительно-типологический аспект выходил на первый план. Это исследование фольклориста Юрия Ивановича Смирнова о словацких песнях на фоне русских и других славянских, статья Раисы Лаврентьевны Филиппчиковой о «Лжедмитриаде» Йонаша Зaborского в сопоставлении с «Борисом Годуновым» А.С. Пушкина и отчасти работы Инны Абрамовны Бернштейн о словацко-советских литературных связях 1920–1930-х гг. В последней автор на примере истории создания романов П. Илемницкого «Победное падение», «Поле невспаханное», «Звенящий шаг» и др. рассуждает о типологической близости художественного развития словацкого писателя и советского романа 1930-х гг.

В этот же сборник вошла статья Л.С. Кишкина (одна из самых объемных в книге), в которой он подвел итоги своей кропотливой работы в личной библиотеке классика словацкой поэзии П.О. Гвездослава, доказав, что знакомство поэта с русской литературой было «несравненно шире и обстоятельнее, чем это можно было предполагать»²². Основываясь на изучении многочисленных читательских помет, сделанных рукой Гвездослава, Кишкин делает выводы о его философско-эстетических представлениях, о воззрениях на общественные, литературные проблемы и о художественном вкусе поэта. В конце своего исследования ученый ставит перспективные для дальнейшего изучения вопросы о творческом воздействии русской литературы на Гвездослава, в частности, на его «Кровавые

²² Кишкин Л.С. Гвездослав и русская поэзия // Slovenská a ruská literatúra. Vzťahy a súvislosti. Bratislava, 1973. S. 123.

сонеты» (которые нередко сопоставляют со стихотворением Н.А. Некрасова «Внимая ужасам войны...»).

В последующие годы именно Л.С. Кишкин активнее других отечественных исследователей занимался проблемой словацко-русских литературных связей. К тому же VII Международному съезду славистов он совместно с А.Я. Огневой подготовил библиографию «Чешско-русские и словацко-русские литературные связи (1945–1972)»²³. Своей работе в чешских и словацких архивах, открытию музея Пушкина в Бродзянах и находкам, связанным с русской культурой, он посвятил монографию «Чехословацкие находки» (1985). А в книге «Словацко-русские литературные контакты в XIX в.» (1990) он всесторонне описал и проанализировал особенности развития взаимоотношений наших литератур в позапрошлом столетии и отдельные литературные контакты словацких и русских деятелей культуры: И.И. Срезневского, Я. Коллара, П.Й. Шафарика, П.О. Гвездослава, В.А. Гиляровского, Д. Маковицкого, В. Кривоша и др.

Любопытно замечание, сделанное Л.С. Кишкиным в сборнике «Общение литератур», изданном в 1991 г. в Институте славяноведения: «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»²⁴. К началу 1990-х гг. ситуация действительно выглядела именно так.

Однако спустя примерно десятилетие вектор внимания российских исследователей-словакистов поменялся. Уже на рубеже веков в исследованиях Сектора (затем

²³ Чешско-русские и словацко-русские литературные связи (1945–1972). Библиография. Прага, 1973.

²⁴ Общение литератур. Чешско-русские и словацко-русские литературные связи XIX–XX вв. М., 1991. С. 5.

переименованного в Центр, а еще позже – в Отдел) истории славянских литератур Института славяноведения на одно из первых мест вышла проблематика литературных и культурных связей. Начиная с 2000 г. здесь стали выходить труды о восприятии в славянских странах творчества крупнейших русских поэтов и писателей – Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Достоевского, куда включались статьи об их влиянии на культуру и литературу Словакии. Авторами статей были ученые из Института славяноведения и МГУ им. М.В. Ломоносова Л.С. Кишкин, Л.Н. Смирнов, А.Г. Машкова, Л.Ф. Широкова, Н.В. Шведова, С.В. Каськова, А.Ю. Пескова. Литературным и культурным связям были посвящены и многие другие труды, подготовленные коллективом Института: «Славянский мир в глазах России» (2011), «Россия и русский человек в восприятии славянских народов» (2014), «Pax Latina et Pax Ortodoxa» (2017), «Межславянские культурные связи» (2021), где неизменно отражалась тема словацко-русских связей.

В последние десятилетия крупнейшим российским исследователем словацко-русских литературных связей была профессор МГУ Алла Германовна Машкова. Она является редактором и автором глав во всех новейших учебниках по словацкой литературе, целого ряда учебных пособий и нескольких монографий, включающих в себя статьи о связях, а также отдельных работ о взаимодействии наших литератур. При этом круг научных интересов А.Г. Машковой достаточно широк, и ее работы о различных аспектах русско-славянских связей касаются практически всех периодов развития наших контактов: с начала XIX в. и вплоть до 2000-х гг.

В 2013 г. вышла ее монография «Словацко-русские межлитературные связи. Страницы истории», обобщающая весь собранный ею за многие годы работы материал. В пяти исторических главах А.Г. Машкова освещает

проблему развития словацко-русских межлитературных связей в эпоху Национального возрождения (1780–1870), в австро-венгерский период (1870–1918), в период Чехословацкой и Словацкой Республики (1918–1945), после окончания Второй мировой войны и в эпоху социализма (1945–1989) и на современном этапе — после «бархатной» революции 1989 г. до 2010 г. В этих главах обозначены основные точки соприкосновения наших литератур и области взаимного интереса в разные годы, при этом отдельно отмечаются работы словацких и отечественных литературоведов, занимавшихся изучением этих вопросов. Самые значительные и яркие примеры литературных связей приводятся во второй части монографии, включившей в себя главы о восприятия в Словакии творчества Пушкина, Гоголя, Чехова, Толстого и Есенина. Это наиболее разработанные и объемные разделы книги, в которых автор не ограничивается приведением лишь фактографического материала, свидетельствующего о контактных связях, а проводит глубокий анализ в сравнительно-типологическом аспекте, приходя каждый раз к фундаментальным выводам о степени влияния творчества русских авторов на отдельных словацких писателей и в целом на развитие словацкой литературы.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что тематика российских исследований последних трех десятилетий говорит, с одной стороны, об изменении вектора внимания в отечественной науке: теперь уже не только словацкие ученые анализируют воздействие русских авторов на словацкую культуру, но и российским исследователям интересно изучать это влияние. С другой стороны, можно утверждать, что сделанный в начале 1970-х гг. призыв Л.С. Кишкина к словакистам перейти к настоящему сопоставлению литератур, творчества авторов, крупных явлений, спустя десятилетия был услышан и реализован.



Тема литературных и культурных контактов не теряет своей актуальности и сегодня. Одна из любопытнейших и малоисследованных сторон данного вопроса — это словацко-русские связи в области драматургии и театра. Большой потенциал видится в изучении как непосредственных контактов словацких драматургов с русскими (к примеру, контактных связей Тайовского и Чехова), так и типологических сходств. Требует глубокого осмысления и то огромное значение, какое имела русская драматургия и — шире — вся русская классическая литература на развитие словацкого театра XX в. в целом. Отдельные аспекты этих влияний уже были рассмотрены в последние годы в наших работах о словацко-русских связях в области драмы и театра первой половины XX в., о восприятии творчества Ф.М. Достоевского и драматургии А.Н. Островского словацкими театральными деятелями²⁵.

Безусловно, остается еще немало проблем на ниве изучения словацко-русских связей, нуждающихся в научном освещении. Это в первую очередь касается литературы XX в. и в большей степени его второй половины. Если предыдущие периоды были уже в некоторой степени осмыслены, иногда даже неоднократно и разными исследователями, то последние 70 лет нашего взаимодействия, порой очень тесного, не могли не отразиться на литературных процессах в обеих странах. Все это требует глубокого изучения и в аспекте контактных связей, и с точки зрения сопоставительно-типологического анализа. Будем надеяться, что в дальнейшем нам это удастся сделать.

²⁵ Пескова А.Ю. Словацко-русские связи в области драматургии и театра. Первая половина XX века // Межславянские культурные связи. Результаты и перспективы исследований. М., 2021. С. 290–302; *Она же*. Ф.М. Достоевский на современной словацкой сцене // Ф.М. Достоевский и славянство. М., 2023. С. 171–186; *Она же*. Драматургия А.Н. Островского в Словакии // Славяноведение. 2024. № 5. С. 46–63.

Анна Вячеславовна Амелина
н.с., Институт славяноведения РАН
Москва, Россия

ЧЕШСКАЯ ПЕРИОДИКА В КОНТЕКСТЕ РУССКО-ЧЕШСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

Аннотация: Работа посвящена изучению чешской периодики как самостоятельному направлению исследования русско-чешских литературных связей, являющемуся частью недавно сформировавшейся особой области гуманитарных исследований *periodical studies*. В статье рассмотрена основная проблематика научных трудов, которые были изданы по указанной теме в Чехии во второй половине XX в. и касаются чешской периодики межвоенного периода, а также определены причины выбора исследователями именно этой эпохи, когда Чехия после обретения независимости оказалась на политическом распутье, в особенности в связи с влиянием идей русской революции. В публикации проанализирована специфика исследовательских подходов, обусловленная идеологическими ограничениями периода «нормализации». Показано, что наиболее ранняя работа Я. Йиши «“Творба” и советская литературная критика (1929–1934)» (1965) касалась прежде всего влияния советской культурной политики на полемику вокруг формулирования основных принципов нового социалистического искусства. В последующих трудах рассматривалось восприятие в чешской периодике русской литературы (монография М. Заградки «Советская литература и мы», 1981; двухтомный сборник статей «Материалы к чехословацко-советским литературным связям», 1989–1990), однако исследователи общались преимущественно к изданиям левой ориентации и обходили стороной вопрос об идейной предопределенности их литературной критики. Выявленные лакуны, по мнению автора статьи, требуют устраниния для создания объективной картины рецепции русской литературы чешской культурой межвоенного периода (в особенности 1920-х гг.) сквозь призму современной для той эпохи периодики.

Ключевые слова: периодика, русско-чешские литературные связи, межвоенный период, восприятие русской литературы, Мирослав Заградка, Ян Йиша

CZECH PERIODICALS IN THE CONTEXT OF RUSSIAN-CZECH LITERARY RELATIONS

Abstract: The paper is devoted to the study of Czech periodicals as a separate area of research into Russian-Czech literary ties, which is currently part of a recently formed area of humanities – periodical studies. The article presents the main problems of humanities works on the given topic, which were created in the Czech Republic in the second half of the 20th century and concern the Czech periodicals of the interwar period, and also examines the reasons for the choice of this era by scholars, when the Czech Republic, after gaining independence, found itself at a political crossroads, especially in connection with the influence of the ideas of the Russian Revolution, and the specificity of research approaches, conditioned by ideological restrictions on the part of the state during the period of “normalization”. The earliest work by J. Jiša “*Tvorba* and Soviet Literary Criticism (1929–1934) (1965) concerned primarily the influence of Soviet cultural policy on the controversy surrounding the formulation of the basic principles of the new socialist art. Subsequent works examine the reception of Russian literature in Czech periodicals: this is the monograph by M. Zahrádka *Soviet Literature and Us* (1981) and the two-volume collection of articles *Materials for Czechoslovak-Soviet Literary Relations* (1989–1990), the authors of which dealt mainly with left-wing publications and avoided the ideological predetermination of their literary criticism. These gaps require filling in order to create a complete picture of the reception of Russian literature in the Czech environment of the interwar period (especially the 1920s) through the prism of periodicals.

Keywords: periodicals, Russian-Czech literary ties, interwar period, Russian literature perception, periodical studies, Jan Jiša, Miroslav Zahrádka

Изучением русско-чешских литературных связей в Чехии стали активно заниматься после Второй мировой войны, в результате чего во второй половине XX в., помимо многочисленных статей, по данной проблематике был опубликован ряд сборников и монографий¹. В их числе с точки зрения интересующей нас темы особенно заслуживают упоминания труды Яна Йиши и Мирослава Заградки², которые разрабатывают проблему восприятия русской литературы чешской периодикой, причем, что характерно, межвоенного периода.

Выбор именно этой эпохи неслучаен. 1920-е гг. для чешской истории стали своеобразным «золотым веком». Обретение страной в 1918 г. национальной и государственной независимости способствовало значительному оживлению общественно-политической и культурной жизни, характеризующейся плюрализмом идейно-эстетических платформ, а в литературе — множеством новых течений. На волне эйфории от национальной свободы, учитывая доминирующее положение Чехии в составе совместного со словаками государства, чехи оказались на распутье при выборе дальнейшего направления своего развития. Революционные события в России способствовали разделению чешского общества и выделению в нем мощного левого политического крыла, представленного несколькими движениями разной степени радикальности.

¹ См., например: *Drozda M. Boj za sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás*. Praha, 1955; *Československo-sovětské literární vztahy v období meziválečném*. Praha, 1965; Пути к друзьям. Из истории чешско-словацко-русских и -советских литературных отношений и контактов. Praha, 1986; и др.

² *Jíša J. Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska*. Praha, 1956; *Zahrádka M. Sovětská literatura a my*. Praha, 1981.



На фоне общей политизации социума периодические издания стали едва ли не главным средством общественно-политической и культурной полемики, оперативно реагирующим на изменения в жизни развивающегося молодого государства, в том числе выступающим платформой для публикации литературных манифестов, которые зачастую включали и политическую программу. Многие издания были аффилированы с политическими партиями и движениями, в том числе служили их официальными печатными органами («Народни листы» — национально-демократической партии, «Руде право» — коммунистической, «Венков» — аграрной, «Лидове листы» — католической и т.д.). И даже газеты и журналы, напрямую не связанные с той или иной партией, как правило, придерживались определенной и достаточно ярко выраженной политической позиции. Тем самым периодические издания, количество которых почти удвоилось в течение первой половины межвоенного двадцатилетия (достигнув без малого четырех тысяч наименований³) и продолжало расти в 1930-е гг., стали зеркалом эпохи, отразившим идущую в чешском обществе сложную борьбу идей.

В связи с этим одни и те же художественные явления русской литературы могли в чешской периодике трактоваться подчас диаметрально противоположно. Это подтверждают, в частности, наши исследования по рецепции чешской периодикой поэзии С.А. Есенина. Отклики на его творчество в межвоенный период доносят до нас пестрый веер оценок — левые издания называли его революционером и интернационалистом,

³ См.: Média v období první republiky [Электронный ресурс] // Dotkn si 20. století! Národní muzeum. S. 2. URL: http://dvacatestoleti.eu/data/files/MH_ML_4_1R.pdf (дата обращения 02.03.2024).

националисты — контрреволюционером и поборником славянства, либералы — представителем «упаднической» советской культуры, католики — богохульником и одновременно жертвой безбожного режима⁴. Подобная ситуация демонстрирует, с одной стороны, разнообразие и противоречивость чешской культурной жизни, а с другой — многогранность воспринимаемого в чешской культурной среде творчества русских писателей. Русская литература нередко становилась инструментом идеологической пропаганды, а таких неоднозначных авторов, как Есенин, политические лагеря в буквальном смысле «перетягивали» между собой, подчас приписывая им близкие своим платформам взгляды.

Первым исследованием по русско-чешским литературным связям в периодике стала вышедшая в 1965 г. статья Я. Йиши «“Творба” и советская литературная критика (1929–1934)»⁵. Более чем 15 лет спустя в составе монографии М. Заградки «Советская литература и мы» (1981) был опубликован объемный материал о восприятии русской литературы в 1920–30-х гг. газетой «Руде право»⁶. Далее в 1989–1990 гг. увидел свет двухтомный сборник «Материалы к чехословацко-советским литературным связям»⁷, где большая часть статей посвящена рецепции русской литературы в отдельных периодических изданиях — вновь в межвоенный период.

⁴ Подробнее см.: Амелина А.В. Восприятие С.А. Есенина чешской критикой 1920-х гг. в контексте многообразия ее политических взглядов // Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха. М. — Константиново — Рязань, 2016. С. 516–526.

⁵ Jiša J. „Tvorba“ a sovetská literární kritika (1929–1934) // Ceskoslovensko-sovětské literární vztahy ... S. 35–76.

⁶ Zahrádka M. Rudé právo a sovětská literatura // Zahrádka M. Sovětská literatura a my. S. 116–218.

⁷ Materiály k československo-sovětským literárním vztahům. Sv. 1, 2. Olomouc, 1989–1990.



Поскольку изучение восприятия русской литературы в чешской периодике пришлось преимущественно на период поздней «нормализации», позиция исследователей в основном определялась господствующей в то время идеологией — как при выборе объекта исследования, т.е. самого изучаемого издания (подавляющее большинство вышеприведенных работ посвящено левой периодике), так и в подходе к освещению проблемы и формулировке выводов.

Так, первая из названных выше работ посвящена журналу «Творба», который в избранный автором период — с 1929 по 1934 г. — выходил под редакцией Юлиуса Фучика и наряду с газетой «Руде право» был одним из главных рупоров компартии после ее большевизации. В первую очередь Я. Йиша рассматривает влияние теоретиков культурной политики и литературных деятелей СССР на идеологическую и эстетическую позицию журнала, а также прослеживает процесс создания под советским воздействием теоретической платформы чешского социалистического реализма после раскола в коммунистическом лагере в 1929 г. Работа подробно характеризует культурную полемику вокруг нового типа искусства, призванного встать на службу революции. Восприятие русской литературы, ее отдельных авторов и произведений, их художественных и идейных особенностей в этой статье, посвященной в первую очередь критике, почти не рассматривается. Лишь мельком отмечается губительность, по мнению отдельных авторов журнала, русской классики для художественного вкуса пролетариата⁸ и упоминаются высокая оценка Есенина, Д. Бедного и других советских авторов и неприятие И.Г. Эренбурга. Несколько

⁸ Jiřa J. „Tvorba“ ... S. 45.

более развернуто представлена рецепция только творчества В.В. Маяковского и М. Горького.

В этом смысле работа М. Заградки о газете «Руде право» отличается от статьи Йиши. Восприятию русской литературы в официальном печатном органе чехословацкой компартии межвоенного периода посвящена достаточно обширная глава монографии «Советская литература и мы», где автор приводит подробную статистику публикаций о русской литературе в целом и отдельно по ее переводам. С опорой на цифры он выделяет самых публикуемых и обсуждаемых на страницах газеты авторов, как классиков, так и современников.

Заградка анализирует влияние советских публицистов на авторов «Руде право» (в особенности на Иржи Вайля) и говорит о перенятии последними крайностей советских оценок творчества русских классиков (без уточнения, каких именно), о стремлении «перетянуть» одних на сторону своей идеологии и полностью отвергнуть других. Тем не менее, исследователь отмечает заслуги газеты, которая, в отличие от более радикальных изданий, не отрицала русскую классику как таковую и представляла читателю ее самобытное видение. Заградка подчеркивал авангардный подход к творчеству советских писателей в рецензиях, «объективность и критический взгляд»⁹ авторов газетных статей, их вклад в популяризацию советской литературы и ее защиту (в особенности М. Горького) от нападок оппонентов.

Исследователь также указывает на эстетическую открытость авторов «Руде право», несмотря на присущие изданию в целом тенденциозность и революционный пафос. В качестве примера Заградка приводит

⁹ Zahrádka M. Rudé parvo ... S. 130.



положительную рецензию Ю. Фучика на роман Е.И. Замятиня «Мы», в которой чешский критик представляет русского писателя талантливым литератором и советским патриотом. Впрочем, Заградка предполагает, что Фучик просто не был осведомлен о причинах, по которым роман не был издан в СССР, и ориентировался лишь на его художественный уровень¹⁰. Кроме того, Заградка отмечает стремление редакции «Руде право» представить точку зрения своих идеиных оппонентов, особо подчеркивая при этом широту художественных взглядов редактора газеты, известного чешского левого критика и поэта Йозефа Горы. В целом, однако, особенности литературной критики Заградка рассматривает не слишком подробно, приводя скорее общую ее характеристику (относительно полно показана лишь рецензия И.Г. Эренбурга, А.А. Блока, В.В. Маяковского) и уделяя большее внимание критериям выбора редакцией произведений русской литературы для перевода на чешский язык.

В действительности восприятие русской литературы в рецензиях было более тенденциозным, чем представляет в своей монографии Заградка, который, по нашему мнению, несколько сглаживает углы, концентрируя внимание прежде всего на популяризаторских заслугах редакционных публицистов и их передовых художественных взглядах. Выбор писателей и произведений для рецензий и откликов в «Руде право» практически всегда зависел от того, принял ли и воспевал

¹⁰ Здесь мы заметим, что в других изданиях за Замятиня разворачивалась настоящая борьба. Так, например, левый критик И. Вайль на страницах либерального литературного журнала «Розправы Авентина» яростно полемизировал с Н.Ф. Мельниковой-Папоушковой насчет отношения Замятиня к Советам, отстаивая точку зрения, подобную той, что дал Ю. Фучик.

ли тот или иной писатель русскую революцию. Самым категоричным из критиков при этом был И. Вайль, отрицавший, по сути, любое «нереволюционное» творчество, игнорировавший эстетические достоинства произведений и прямо отождествлявший художественность с «революционностью». Кроме того, на страницах «Руде право» постоянно велась полемика с «мещанской» или эмигрантской прессой по поводу отдельных современных писателей, которых, как в случае с Есениным, авторы издания и их идеиные оппоненты «перетягивали» между собой. Эти знаковые процессы также не нашли отражения в работе Заградки¹¹. Тем самым аспект идейной обусловленности восприятия русской литературы, а значит и его своеобразия, в монографии не раскрыт до конца, и если вообще присутствует, то в значительной степени завуалированно.

В третьем труде, двухтомнике «Материалы к чехословацко-советским литературным связям», сохраняются тенденции, присущие работе Заградки. Сборник выпущен по итогам научной конференции, в нем рассматриваются издания «Творба» (литературный журнал, ред. Ф.К. Шальда, Ю. Фучик), «Червен» (культурно-политический журнал, ред. С.К. Нейманн), «Литерарни новини» (литературная газета при издательстве «Покрок», ред. В. Каплицкий), «Рефлектор» (иллюстрированный

¹¹ Подробнее об особенностях восприятия русской литературы в газете «Руде право» в 1920-е гг. и специфике освещения творчества отдельных писателей см.: Амелина А.В. Русские писатели в чешской среде первой половины 1920-х гг.: периодика левого политического крыла (газета «Руде право») // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 199–212. 2; Она же. Русская литература в чешской периодике второй половины 1920-х гг.: газета «Руде право» // Тезисы международной научной конференции «Славянский мир: общность и многообразие». М., 2021. С. 307–312.



журнал компартии, ред. С.К. Нейманн), «Кмен» (литературный журнал, ред. С.К. Нейманн, Ю. Фучик), «Вар» (культурно-политический журнал, ред. З. Неедлы), а также «Нове Руско» (журнал Общества экономического и культурного сближения с Новой Россией, ред. З. Неедлы, Э. Люстиг) и сменившие его просоветские пропагандистские журналы «Земне совету» (ред. К. Тейге), «Прага – Москва» (ред. З. Неедлы) и «Свет совету» (при Союзе друзей СССР, ред. Б. Шмерал). Кроме того, рассмотрены «Гост» (журнал экспрессионистской Литературной группы, ред. Ф. Гётц), «У» (журнал соцреалистической группы «Блок», ред. Б. Вацлавек), «Ровност» (моравская газета компартии, лит. ред. А. Черник, Б. Вацлавек), «Право лиду» (газета социал-демократической рабочей партии, ред. Й. Стивин), «Народни освобозени» (газета Чехословацкого легионерского общества, ред. Л. Сыхрава). Все это издания левой политической ориентации, от радикально коммунистической до разветвленной социалистической. Их редакторами являлись виднейшие деятели культуры межвоенного двадцатилетия.

В характеристике этой периодики исследователи делают упор на то, какой вклад они внесли в популяризацию русской и в особенности советской революционной литературы и в целом в установление русско-чешских культурных связей. При этом подчеркивается преимущественно объективный подход публицистов рассматриваемых изданий к произведениям советской литературы. Отношение в левых журналах к «антисоветским» писателям, как и к авторам с нечеткой идейной позицией, в двухтомнике освещается гораздо скромнее или не затрагивается вовсе.

Из журналов, которые в той или иной степени выступали идейными оппонентами господствующей в период «нормализации» идеологии, в сборнике представлены лишь легионерский «Пршерод» (либерально-демократическая ориентация, ред. Й. Копта), «Ческе слово» (газета национал-социальной партии, ред. И. Пихл), «Лидове новины» (провластная «буржуазная» газета «мещанской интеллигенции», курируемая президентом Т.Г. Масариком, ред. К.З. Клима) и литературный журнал «Земне» (посвящен преимущественно русской литературе, с ярко выраженной антикоммунистической ориентацией, ред. Я. Минаржик). Особняком стоят «Листы про умнени а критику» (литературный журнал, ред. Б. Фучик) и «Шальдув записник» (журнал литературного критика Ф.К. Шальды, чья идейная позиция, тяготеющая к социализму, не вписывалась в общепринятые рамки, однако советская художественная парадигма шла вразрез с его эстетическими взглядами).

При обращении к таким антибольшевистским изданиям, как «Пршерод» или «Земне», авторы сборника отмечают, что, несмотря на свои антиреволюционные взгляды, сотрудники этих журналов положительно высказывались о советских писателях, по достоинству оценивая их литературный талант и тем самым способствуя популяризации их творчества. Примером могут служить заметки о творчестве Вс.В. Иванова в «Пршероде» или Л.Н. Сейфуллиной в «Земне» (в последнем случае, впрочем, редакция декларировала свое несогласие с позицией писателя). Подчеркивается также устойчивый интерес к советской литературе и ее высокая оценка публицистами «осторожных» в своем отношении к СССР «Лидовых новин». При этом, например, неприятие советской литературы газетой «Ческе слово»



объясняется не политическими причинами, а спецификой чешских литературно-критических традиций.

Следует отметить, что аналитическая часть в большей части статей двухтомника отсутствует (кроме работ М. Заградки, В. Костршицы, Я. Пршидала) и тексты представляют собой скорее рефераты с перечислением переводов и рецензий и краткой характеристикой проблематики публикаций. А потому читатель может делать выводы, лишь опираясь на собственный кругозор, и в лучшем случае пользоваться материалом этих исследований в качестве справочного.

Кроме того, заметим, двухтомник вышел в 1989–1990 гг., т.е. изначально он был концептуально выстроен в соответствии с государственной идеологией. Однако к моменту публикации внутриполитическая ситуация в Чехословакии изменилась, а потому, несмотря на общую тенденциозность сборника, в ряде статей присутствуют критические высказывания — например, осуждение политических процессов «эпохи сталинизма» или указание на упрощенное восприятие и некритичность оценок советской литературы членами группы «Блок». А в статье о Шальде подчеркивается его прогностический талант, связанный с предвидением им социальных последствий культа личности И.В. Сталина.

В целом можно сказать, что в рассмотренных трудах о чешской межвоенной периодике вопросы о специфике рецепции отдельных русских писателей и их произведений поднимаются достаточно редко, эпизодически и не системно. Это касается даже тех сторон идейной позиции и поэтики русских авторов, которые казались критикам наиболее важными и востребованными в чешской среде межвоенного периода. Чешскими исследователями была проделана большая работа по сбору

и фиксации самих фактов рецепции русской литературы в довоенной Чехословакии, однако их анализ в силу внешних обстоятельств оказался или неполным, или односторонним – а иногда и отсутствовал вовсе.

С другой стороны, за рамками исследований пока остаются такие влиятельные и массовые периодические издания, как националистические «Народни листы», аграрный «Венков», либерально-демократические литературные журналы «Цеста» и «Розправы авентина», периодика католической направленности («Лидове листы», «Глидка», «Акорд» и др.), не говоря уже о фашистской печати¹². Восполнение этих пробелов является актуальной научной задачей. Многоаспектный анализ чешской межвоенной периодики с дифференциацией по ее политической направленности наряду со сравнительным изучением рецепции русской литературы как в лице ее отдельных авторов (особенно в свете polemiki о них), так и с точки зрения общих процессов, способен, с одной стороны, создать наиболее полное представление об особенностях чешской культурной жизни межвоенного периода в контексте русско-чешских культурных связей, а с другой – показать весь потенциал русской литературы на чешской почве как инструмента культурного и политического влияния, что может быть актуальным и сегодня¹³.

¹² Это периодика чешских фашистских организаций, набирающих популярность с начала 1920-х гг. в течение всего межвоенного периода (Национального движения, Красно-белых и Чехословацких фашистов, объединившихся в итоге в Национальное фашистское сообщество) – издания «Народни република», «Влайка», «Вызыва», «На страж!», «Одбой», «Народни гнугти», «Ржишска страж» и др.

¹³ Подробнее см. наши статьи о периодике разной политической направленности в рамках работы над темой «Русская литература в чешской периодике 1920-х гг.»: Амелина А.В. Русские писатели



Помимо идеологических ограничений, которые долгое время служили препятствием для полноценного исследования чешской периодики и рецепции в ней русской литературы, следует учитывать также ранее ограниченную доступность соответствующих периодических изданий. За последние десять лет при поддержке ЕС в Чехии в системе государственных библиотек были оцифрованы, распознаны (т.е. создана возможность осуществлять поиск по тексту) и выложены в сеть Интернет сотни газет и журналов (они собраны на портале dihitalniknihovna.cz), что значительно облегчает работу по поиску и анализу требуемой информации.

Массовая оцифровка периодики не в последнюю очередь обусловила расцвет так называемых *periodical studies*¹⁴ и их выделение в отдельную область гуманитарных исследований, располагающую собственными научными журналами. Это прежде всего американский *Journal of Modern Periodical Studies* (с 2010 г.),

в чешской среде 1920-х гг.: периодика либерально-демократического крыла (журнал «Розправы АVENTINA») // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7. №. 4. С. 212–231; *Она же*. Русская литература в чешской среде 1920-х гг.: периодика левого политического крыла (журнал «Маяк») // *Российская богоемистика вчера и сегодня. Материалы круглого стола в честь 100-летия со дня рождения Сергея Васильевича Никольского (29 марта 2022 г.)*. М., 2022. С. 89–96; *Она же*. Русская литература в чешской периодике 1920-х гг. (газета «Литерарни новины») // *Вестник славянских культур*. 2023. Т. 70. С. 199–208; *Она же*. Русская литература в чешской католической периодике 1920-х гг. (журнал «Арха») // *Вестник славянских культур*. 2024. Т. 74. С. 156–162; *Она же*. Восприятие России и русской литературы в чешском журнале «Модерни реви» в 1920-е гг. // *Славянский альманах*. 2024. № 3–4. С. 216–227.

¹⁴ См.: *Latham S., Scholes R. The Rise of Periodical Studies* [Электронный ресурс] // *PMLA (The Journal of the Modern Language Association of America)*. Vol. 121. No. 2. 2006. P. 517–531. URL: <http://www.jstor.org/stable/25486329> (accessed 24.03.2024).

специализирующийся на изданиях с конца XIX в. до 1950 г., и европейский *Journal of European Periodical Studies* (с 2015 г.), учрежденный при Европейском обществе по исследованию периодики (оно основано в 2009 г. и ежегодно проводит научные конференции).

В рамках *periodical studies* осуществляются попытки создания собственной теории и методологии¹⁵. Формирующаяся научная база в перспективе, несомненно, станет существенным подспорьем для изучения, в том числе, рецепции русской литературы в чешской межвоенной периодике. Другой важной опорой является комплекс посвященных ей обзорных чешских научных работ, изданных преимущественно в последние два десятилетия¹⁶, равно как и публикаций по отдельным газетам и журналам.

В ходе ознакомления с вышеизложенными чешскими исследованиями о рецепции русской литературы в межвоенной периодике неизбежно возникают и вопросы методологического характера. В одних работах (и таких большинство) материал рассматривается хронологически с группировкой по годовым (или иным) периодам выпуска изданий и последовательным реферативным изложением содержания публикаций. В других же статьях авторы распределяют тексты по жанру и далее хронологически. Пришдад анализирует восприятие русской литературы отдельными публицистами с учетом их мировоззрения. В монографии Заградки текст

¹⁵ См.: *Periodical Theory and Methodology* [Электронный ресурс] // ESPRit. European Society for Periodical Research. URL: <https://www.esprit.eu/resources/theory> (accessed 24.03.2024).

¹⁶ См.: Bednářík P., Jirák J., Köpplová B. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha, 2019; Končelík J., Večeřa P., Orság P. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha, 2010; Kubíček J. *Český politický tisk na Moravě a ve Slezsku v letech 1918–1938*. Brno, 1982; и др.



построен по формам рецепции (критика, переводы) и далее по персоналиям писателей. Первые два варианта представляются продуктивными прежде всего для исследований реферативного типа. Сочетание подходов Пршидала и Заградки видится перспективным для сравнительного анализа нескольких изданий. Эти и многие другие проблемы еще только предстоит решить в рамках работы над заявленной в данной статье научной темой.

д.ф.н., проф.
в.н.с., Институт славяноведения РАН
Москва, Россия

Н.С. ДЕРЖАВИН И НАЧАЛО СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ БОЛГАРИСТИКИ

Аннотация: В статье речь идет о советской литературоведческой болгаристике, начало которой было положено академиком Н.С. Державиным после организации им в 1931 г. Института славяноведения АН СССР в Ленинграде. Он задумал также написание истории болгарской литературы второй половины XVIII – первой трети XX в. посредством создания серии очерков о крупнейших болгарских писателях той эпохи. Однако вскоре последовали репрессии большевиков против славистики, прервавшие и надолго затянувшие реализацию этого грандиозного проекта. Ученый успел создать работы лишь о С. Михайловском и А. Константинове, а остальные очерки частично написал и опубликовал только через много лет. Подробному анализу в статье подвергается первый из двух упомянутых очерков Н.С. Державина о С. Михайловском, вобравший в себя черты «марксистского» советского литературоведения того времени.

Ключевые слова: литературоведческая болгаристика в СССР, Н.С. Державин, С. Михайловский, судьбы советской славистики и болгаристики.

N.S. DERZHAVIN AND THE BEGINNING OF THE SOVIET LITERARY BULGARIEN STUDIES

Abstract: The article deals with Soviet literary Bulgarian studies, which was initiated by academic N.S. Derzhavin after he organized the Institute of Slavic Studies of the USSR Academy of Sciences in Leningrad in 1931. He also conceived the idea of writing the history of Bulgarian literature of the second half of the 18th – first third of the 20th century by creating a series of essays about the largest Bulgarian writers of that era. However, the Bolshevik's repressions against Slavistics soon followed, interrupting



and delaying the implementation of this grandiose project for a long time. The scholar managed to create works just about S. Mikhailovsky and A. Konstantinov, and partially wrote and published the rest of the essays only many years later. The article analyzes in detail the first of the two mentioned essays by N.S. Derzhavin on S. Mikhailovsky, which absorbed the features of the “Marxist” Soviet literary criticism of that time.

Keywords: literary Bulgarian studies in the USSR, N.S. Derzhavin, S. Mikhailovsky, the fate of Soviet Slavistics and Bulgaristics.

Начало советской литературоведческой болгаристики связано с именем академика Н.С. Державина (1877–1953). Возглавив созданный по его инициативе в 1931 г. Институт славяноведения АН СССР в Ленинграде, он составил обширную программу славистических исследований по истории и культуре славянских народов и их соседей. Главными целями своих дальнейших научных разысканий Н.С. Державин определил создание двух историй Болгарии: истории страны и истории болгарской литературы. В данной работе речь идет о втором направлении державинских научных исследований. Начало ему положил выход небольшого монографического исследования Н.С. Державина о болгарском писателе Стояне Михайловском (1856–1927)¹, интересного и в широком, и в более конкретном плане. Самыми важными здесь являются вопросы о хронологических рамках задуманной Н.С. Державиным истории болгарской литературы, выборе им для ее характеристики наиболее знаковых фигур болгарских писателей, составе участников для реализации данного проекта.

¹ Державин Н.С. Очерки по истории болгарской литературы эпохи капиталистического накопления и промышленного капитализма: Стоян Михайловский, как сатирик (1856–1927) // Труды Института славяноведения Академии наук СССР. Т. I. Л., 1932. С. 15–95.

Особенности державинского исследования о С. Михайловском отразили тенденции советского литературоведения тех лет и стоящие перед институтом научные задачи. Их рассмотрение позволит понять, почему начатый Н.С. Державиным проект был реализован лишь частично, и по каким причинам создание подобного обобщающего труда растянулось на долгие годы (он появился лишь спустя много десятилетий).

Задумав написать историю болгарской литературы, Н.С. Державин не мог не учитывать работы своих предшественников. Первое и последнее такого рода исследование в отечественной славистике принадлежало академику Александру Николаевичу Пыпину и представляло собой два варианта разделов о болгарской литературе, опубликованных в 1865 и 1879 гг.² В первом варианте, вышедшем в «Обзоре истории славянских литератур», рассматривалось болгарское литературное развитие с IX по XVIII столетие. А во втором варианте, напечатанном в «Истории славянских литератур», рассказ об этом развитии был доведен ученым до освобождения Болгарии от османского ига в 1878 г. Последний вариант по сравнению с первым был значительно расширен и обогащен новыми литературными материалами. Его выход устранил серьезную лакуну в представлениях русского общества о болгарском литературном развитии с давних времен по эпоху болгарского Национального возрождения. На протяжении многих лет он являлся единственным основополагающим источником при преподавании истории болгарской литературы в российских университетах³. Однако с течением времени

² Пыпин А.Н., Спасович В.Д. Обзор истории славянских литератур. СПб., 1865; Они же. История славянских литератур. Т. I. СПб., 1879.

³ Калиганов И.И. Вторият вариант на история на българската литература от А.Н. Пыпин // Литературата. София, 2022. С. 171.



Пыпинская история начала устаревать по причине проходивших в болгарской литературоведческой медиевистике научных открытий и все большего удаления от 1878 г. — верхней хронологической вехи, обозначенной в этом труде. В славистике росла потребность в освещении новых периодов болгарского литературного развития, поскольку появлявшиеся в России переводы на русский язык отдельных произведений болгарских писателей дать системного представления о нем не могли.

Истории отдельных национальных литератур, как правило, пишутся с интервалами в 30–50 лет, после отсеивания временем второстепенных материалов и утверждения литературных тенденций, формирующих сущностную основу периодов литературного развития и его крупных составных частей. После выхода Пыпинской истории болгарской литературы прошло более полувека, но обобщающий труд подобного рода в нашей отечественной славистике так и не появился. Виной тому были Первая мировая война, в которую оказалась втянутой Россия, последовавшая за ней Гражданская война и захват власти большевиками, поставившими себе целью разрушение старого мира вместе с его общественной надстройкой и гуманитарными институтами. В период Первой мировой войны Болгария стала союзницей Германии, Австро-Венгрии и Турции и воевала в стане противников России. В ходе вспыхнувшей в стране Гражданской войны много бед в Поволжье, Сибири и на Дальнем Востоке натворил переходивший то на сторону красных, то на сторону белых Чехословацкий корпус⁴. Воспользовавшись слабостью России, поляки в 1918–1920 гг. развязали против нее войну и попытались

⁴ Калиганов И.И. Россия и славяне вчера, сегодня и завтра (польские и чешские ракурсы) // Калиганов И.И. Проблемы истории и культуры славянских народов. М., 2015. С. 434–439.

завладеть землями Украины, Белоруссии и Литвы⁵. Разумеется, говорить в те годы и последующие 10–15 лет об идее славянской общности и писать о культуре зарубежного славянского мира было неуместно. Славистика была изгнана из университетов, славистические работы почти не публиковались, ученые-слависты печатались за границей, некоторые из них эмигрировали.

Небольшой просвет среди темных, грозовых для славистики туч появился чуть позднее в связи с идеей В.И. Ленина и Л.Д. Троцкого разжечь пожар мировой революции, который, естественно, должен был перекинуться из России и на славянские страны. Опираясь на поддержку академика-языковеда Н.Я. Марра — любимца Сталина, бывшего тогда вице-президентом АН СССР, Н.С. Державин добился создания в 1931 г. в Ленинграде академического Института славяноведения, который должен был заняться разработкой широкого спектра научных проблем, связанных со славянами и их соседями. Одна из его научных задач, как уже говорилось выше, была поставлена Н.С. Державиным и состояла в написании истории болгарской литературы от освобождения Болгарии от османского ига и до современности. Главными фигурами для создания болгарского литературного контекста этого исторического отрезка времени, судя по дальнейшим научным исследованиям самого Н.С. Державина, а также его учеников и сподвижников были: Христо Ботев (1848–1876), Любен Каравелов (1835–1879), Алеко Константинов (1863–1897), Иван Вазов (1850–1921) и Стоян Михайловский (1856–1927). Одновременно Н.С. Державин не мог обойтись без фигур родоначальника болгарского Национального возрождения Паисия Хилендарского (1722–1774) и его последователя — Софрония Врачанского (1739–1813). Они были первыми

⁵ Калиганов И.И. Россия и славяне вчера ... С. 428–431.

идеологами болгарского Национального возрождения, которое вылилось затем в организованное национально-освободительное движение болгар против турецкого и греческого политического, экономического и духовного угнетения.

Жизнь и творчество Паисия и Софрония уже были освещены во втором варианте очерка о Болгарии А.Н. Пыпина⁶, и Н.С. Державин ограничился лишь беглым наброском фигур этих просветителей в сборнике своих работ, вышедшем в начале Великой отечественной войны⁷. Хронологически следующей за Паисием и Софронием крупной фигурой был национальный поэт-революционер Христо Ботев. Собственно литературно-художественных его произведений до нас дошло очень немного: всего около тридцати стихотворений – остальное составляли политические статьи, фельетоны и памфлеты, интересные больше для историков революционно-освободительной борьбы болгар за национальную независимость. К тому же в биографии Х. Ботева присутствовало немало спорных моментов, и процесс его канонизация в Болгарии в качестве одного из главных национальных героев страны еще не был завершен. Для прояснения этих спорных моментов Н.С. Державин привлек к сотрудничеству с Институтом славяноведения историка Е.З. Волкова, и тот опубликовал в первом томе Трудов Института славяноведения свою заметку об изменчивости трактовок образа Ботева, предложенных его соратником по революционной борьбе Ст. Заимовым⁸. Во время Первой мировой войны

⁶ Калиганов И.И. Вторият ваприант на история ... С. 159–163.

⁷ Державин Н.С. Паисий Хилендарский и его «История славяноболгарская», 1762 г. // Державин Н.С. Сборник статей и исследований по славянской филологии. М.–Л., 1941. С. 63–124, 125–169.

⁸ Волков Е.З. Раскаяние Стояна Заимова. (Мои воспоминания о Стояне Заимове) // Труды Института славяноведения Академии наук СССР. Т. II. Л., 1934. С. 367–376.

и Гражданской войны в России Е.З. Волков находился в Болгарии и собрал о Ботеве много материалов, которые потом легли в основу его книги о революционном поэте. Монография Волкова о Ботеве была напечатана сначала в Болгарии, а затем и в Советской России⁹.

В случае с Каравеловым складывалась иная ситуация. Как писатель он, бесспорно, являлся самой крупной фигурой на болгарском литературном небосклоне 60-х – 70-х гг. XIX в. Но, будучи революционером-эмигрантом, он жил то в России, то в Румынии, то в Сербии и создавал свои произведения на болгарском, русском и сербском языках, поэтому нелегко было решить, каким писателем его следует считать: болгарским, русским или сербским? Видимо, эта неопределенность и привела в свое время А.Н. Пыпина к тому, что ни в первом, ни во втором более полном варианте его истории болгарской литературы имя Каравелова не упоминается¹⁰. К этому добавлялся еще один деликатный момент: легкость пересечения Каравеловым государственных границ, иногда по чужим паспортам и бумагам. Известно, что литературный талант и слава не мешают писателям быть порой отличными добытчиками информации для спецслужб. Агентами таковых являлись, например, любимые большинством читателей Даниэль Дефо, Редьярд Киплинг, Сомерсет Моэм и другие. Такие случаи, наверняка, бывали и с некоторыми болгарскими писателями. Возможно, и Л. Каравелов здесь не исключение.

⁹ Волков Е.З. Христо Ботьев // Сборник на българската Академия на науките. Кн. XV. София, 1921; Он же. Христо Ботев. На заре балканского революционного коммунизма. Пг., 1923.

¹⁰ Калиганов И.И. Этнографические пласти в творчестве Любена Каравелова московских лет // Славяне и Россия: Славяне в Москве. К 870-ю основания Москвы. М., 2018. С. 150; Он же: Вторият вариант на история ... С. 144–175.



К работе над творческой фигурой Л. Каравелова академик Н.С. Державин решил подключить своего бывшего студента, ставшего ученым секретарем Института славяноведения, этнического болгарина Д.Д. Димитрова. Он командировал его в Одессу для работы в архивах и поиска документов, и такие документы действительно удалось найти. Каравелов действительно использовал поддельные документы, но обзаводился ими не благодаря содействию спецслужб: этот «балканский Герцен» находился под надзором царской охранки, которая тщательно следила за его перемещениями. В обнаруженном Д. Димитровым архивном деле № 1279 в документе от 4 августа 1869 г. русский консул из Бухареста сообщал о готовящемся нелегальном отъезде Каравелова в Одессу, куда он затем прибыл по сербскому паспорту. Там писатель-революционер был немедленно взят под наблюдение фильтров полиции, которые установили место его временного пребывания: хутор члена болгарской колонии, купца I-ой гильдии Николая Мироновича Тошкова¹¹. Д. Димитров, однако, не проявил интерес к литературным произведениям Л. Каравелова. Большую ценность для него представляла революционная деятельность его героя: лидерство Каравелова в партии «Молодая Болгария», зажигательные публикации в газетах «Свобода» и «Независимость», принадлежавшая ему идея создания Южнославянской федерации и тому подобные темы. Об этом Д. Димитров, хотя и вкратце, упоминает в своей публикации, а о литературной деятельности там нет ни слова.

Результатом еще одной командировки Д. Димитрова на российский юг стала его статья об устном творчестве

¹¹ Димитров Д.Д. К изучению Любена Каравелова // Труды Института славяноведения Академии наук СССР. Т. I. С. 117–140.

болгарских переселенцев в России и отношении их к войне и идеям Октябрьской революции¹², но и при написании этой статьи Димитров руководствовался политическими мотивами. Изучение чисто этнографических аспектов фольклора (свадебных, трудовых и погребальных песен или пословиц и поговорок) следовало отложить, а на первый план выдвинуть более актуальную революционную тематику, оправдывающую существование Института славяноведения в общей борьбе пролетариата. Д. Димитров был ортодоксальным коммунистом, и его догматичность привела в конечном итоге к столкновению с коллективом Института и переходу на другую работу¹³. На освобожденную им должность ученого секретаря Института Н.С. Державин назначил более авторитетного слависта В.Н. Кораблева. В сферу его научных интересов входили сербо-クロастика и богословия, но Державин попытался заинтересовать коллегу и болгаристикой. Как бы то ни было, но В.Н. Кораблев опубликовал несколько писем из корреспонденции Л. Каравелова к академику В.И. Ламанскому¹⁴.

Выигрышной фигурой для создаваемой истории болгарской литературы, несомненно, был Алеко Константинов — автор бессмертного образа Бай Ганю, ставшего в Болгарии именем нарицательным, знакомым каждому болгарину. Писатель создал цикл фельетонов, в котором проследил жизненный путь полуграмотного болгарского крестьянина, который быстро приспособился

¹² Димитров Д.Д. Война и революция в современном песнотворчестве болгар Приазовья // Труды Института славяноведения Академии наук СССР. Т. II. С. 127–148.

¹³ Калиганов И.И. Академик Н.С. Державин и появата на първия академичен институт за славянознание в Русия: Ленинград, 1931–1934 гг. // Българистика. София, 2023. № 47. С. 78.

¹⁴ Кораблев В.Н. Письма Любена Каравелова к акад. В.И. Ламанскому // Труды Института славяноведения Академии наук СССР. Т. II. С. 115–120.



к новым реалиям эпохи первоначального накопления капитала в стране и начал прокладывать себе дорогу, ничем не гнущаясь. А. Константинов изображает своего героя в различных ипостасях на разных ступенях социально-общественной лестницы: от жадного торговца розовым маслом, мечтающего сколотить первоначальный капитал, до бессовестного журналиста, пишущего статьи на заказ, или продажного депутата, озабоченного лишь тем, чтобы извлечь максимум выгоды благодаря депутатскому месту. Буквально накануне открытия Института славяноведения АН СССР в России вышло третье издание перевода книги А. Константина о Бай Ганю с предисловием марксистского критика Г. Бакалова. Казалось бы, публикация исследования о творчестве этого писателя как раздела в задуманной истории болгарской литературы должна была снискать успех, но неожиданно 19 апреля 1931 г. одновременно в «Правде» и «Известиях» — печатных органах ЦК ВКП (б) и ВЦИК СССР — вышла статья М. Горького «О работе неумелой, небрежной, недобросовестной и т.д.», где была подвергнута резкой критике работа издательств «Молодая гвардия», «Художественная литература» и «Федерация». В вину издательствам ставилось невыполнение издательских планов, откровенная неграмотность переводчиков при переводе произведений зарубежных авторов и анархия при подборе выпускаемых книг. Наиболее остро, по мнению Горького, стоял вопрос о своевременности появления многих русских переводов, поскольку многие из них мало согласуются «с культурно-революционными запросами непрерывно текущей действительности и с той жаждой познания, которая волнует массового читателя»¹⁵.

¹⁵ Горький М. О литературе. Статьи 1928–1933 гг. М., 1933. С. 81.

Мимоходом Горький в своей статье коснулся и болгарских авторов, выразив недоумение по поводу выхода переводов на русский язык цикла рассказов А. Константинова «Бай Ганю»: «... как-то не верится, что именно эта книга является самой популярной книгой в литературе, где работали Вазов, Славейков, Тодоров и другие высоко талантливые люди»¹⁶. На ошибочную позицию Горького отреагировал хорошо знавший его автор предисловия к книге Г. Бакалов, однако его возражение так и осталось тогда достоянием личной переписки и не получило какого-либо общественного резонанса. В сложившейся ситуации едва ли было целесообразно начинать задуманную историю болгарской литературы с публикации раздела об А. Константинове. Это можно было сделать лишь после публичной защиты «Бай Ганю» в авторитетной научной периодике, которую и предпринял академик Н.С. Державин три года спустя, когда шум от выступления Горького поутих. Свою статью ученый напечатал в «Известиях АН СССР», ни словом не упомянув, что она является своеобразным откликом на публикацию трехлетней давности. Имя Горького в статье вообще не фигурировало¹⁷, а сама скрытая полемика Державина с основоположником метода социалистического реализма протекала несколько в иной плоскости.

Н.С. Державин осознал причину неприятия Горьким «Бая Ганю». Тот оценивал его по меркам требований создания образа в художественной литературе, не приняв во внимание, что это не роман или повесть, а цикл фельетонных рассказов, относящихся к совсем другому литературному жанру. Не говоря об этом упущении

¹⁶ Горький М. О литературе. С. 81.

¹⁷ Державин Н.С. Социология литературного образа «Бай Ганю» Алеко Константинова // Известия АН СССР. Серия 7: Отделение общественных наук. Л., 1934. № 6. С. 403–436.

Горького, Державин в своей статье обратил особое внимание на то, что трансформация литературного героя Константинова служит прекрасной иллюстрацией социального развития болгарского общества последней четверти XIX в. При этом Державин развеял горьковские сомнения в невероятной популярности «Бай Ганю» в Болгарии: большие тиражи, по словам ученого, не дают основания усомниться в справедливости высокой оценки этой книги советским издательством. Что же касается образа главного героя болгарского писателя, то суть подхода к нему Н.С. Державин обозначил еще в названии: «Социология литературного образа “Бай Ганю” Алеко Константинова». Выдвижение на первый план социологии послужило в дальнейшем поводом для обвинения Н.С. Державина в использовании им метода «вульгарного социологии» в литературоведении, хотя в научных работах ученого он не просматривается¹⁸.

Эта статья является одной из лучших литературоведческих работ Державина по широте охвата проблемы и глубине анализа ее сущности. В ней дается исчерпывающий разбор имевшихся к тому времени мнений болгарских ученых, воплощены ли в литературном образе Бая Ганю черты болгарского национального характера или это утрированные представления о различных отрицательных чертах, присущих разным лицам болгарской национальности. На этот счет существовали различные точки зрения, поскольку известные болгарские ученые — маститый критик К. Крыстев, проф. Б. Цонев, историки литературы Б. Пенев и Б. Ангелов и др. —

¹⁸ Эти обвинения в адрес Н.С. Державина прозвучали через много лет после подковерной борьбы в академических верхах, в результате которой ученого грубо отодвинули в сторону и навесили на него ярлык «последовательного марриста», хотя языкоизнанием он особо не занимался, отдавая предпочтение изучению истории и литературы.

отмечали не только отталкивающие черты облика Бай Ганю, но и его положительные качества: храбрость, здравый смысл, изобретательность, ловкость, находчивость, способность выпутаться из любой затруднительной ситуации, умение избежать опасности. Именно они наряду с качествами отрицательными помогали Бай Ганю пробиться в жизни и не погрузиться на социальное дно. Анализируя эти и другие мнения, Н.С. Державин высказал и свое собственное. По его словам, писатель не пытается отыскать корни положительных и отрицательных качеств Бай Ганю, а движется «...по поверхности жизни больше как публицист, увлекаемый тревогами дня, и не вдается в более глубокие наблюдения»¹⁹. И добавлял при этом, что А. Константинов вовсе не имел намерения приписать всему болгарскому народу бесхарактерность, подлость, продажность и неспособность к благородным мыслям.

Главная ценность этой статьи Н.С. Державина заключается в создании хорошей историографической основы для углубленного научного анализа обозначенной им проблемы. При ее рассмотрении он учел не только работы литературоведов Болгарии на эту тему, но и болгарских социологов и зарубежных ученых. Н.С. Державин также ввел образ Бай Ганю в более широкий международный историко-литературный контекст и указал на существование известных аналогов, например Швейка в чешской и Чичикова в русской литературе. Верным, по моему мнению, является суждение Н.С. Державина, что писатель, помимо описания общественных пороков, остроумно высмеял наивный патриотизм и глуповатое самохвальство необразованной толпы и деклассированных элементов. И все же главный смысл этой статьи ученый усматривал, разумеется, не в решении

¹⁹ Державин Н.С. Социология литературного образа ... С. 406.

проблемы соотношения в облике Бай Ганю различных отрицательных и положительных черт, их происхождения и степени распространенности в болгарском обществе того времени. Он намеревался рассмотреть этот образ с классовых позиций, продемонстрировав тем самым, что исследования в возглавляемом им Институте идут строго в соответствии с курсом ВКП(б) и служат делу пролетарской революции. Таковы были дух и общественная лексика Советской России 20-х — начала 30-х гг. XX в.

Вот почему концовка статьи походит на публицистику недавних «неистовых ревнителей» РАПП²⁰ — писателей, общественных деятелей и критиков, стремившихся ввести в современную советскую литературу принципиально новые форматы, поставить перед ней актуальные задачи и регулировать ее развитие посредством формирования новых оценочных критериев как для создающих литературу писателей, так и для анализирующих ее литературоведов. Согласно Н.С. Державину, герой А. Константинова — выходец из торгово-ростовщической среды, разбогатевший в результате какой-то аферы в период оккупации²¹ Болгарии русскими

²⁰ РАПП — существовавшая с 1925 г. Российская ассоциация пролетарских писателей, вошедшая вместе с другими писательскими объединениями по постановлению ЦК ВКП(б) в 1932 г. в ВССП (Всероссийский союз советских писателей), но при этом «рассповцы» сумели занять в нем многие ключевые позиции.

²¹ Слово «оккупация» не имело ранее того отрицательного оттенка, которое оно приобрело позднее, особенно после Второй мировой войны. Оно воспринималось в его главном значении: размещение войск на чужой территории в соответствии с международными договоренностями. Русские войска в Болгарии после 1878 г., в частности, служили гарантом ее безопасности против возможных попыток Турции вернуть себе утраченные земли. В период двухлетнего пребывания наших войск в освобожденной Болгарии в ней с русской помощью велось строительство национальной армии и государственного аппарата.

войсками и являющийся порождением живой социально-классовой болгарской действительности. Он воплощает в себе не национальный тип вообще, а «болгарский тип, верный социальной сущности и природе своего класса». По его словам, под пером А. Константинова мещанин Бай Ганю превращается в разбогатевшего буржуа, становясь при этом своеобразным рыцарем эпохи первоначального накопления капитала. Что же касается недостатков А. Константинова — то они относятся к художественно-эстетическому плану и вызваны отсутствием у писателя должного углубленного социально-классового чутья. Именно это не позволяет ему распознать в своем герое заведомого классового врага — эксплуататора и насильника. По этой причине А. Константинов «оказался в лагере идеалистически настроенных оппортунистов примирительного толка», что было вызвано «принадлежностью писателя к мелкобуржуазной среде, выразителем идеологии которой он и явился в свое время в болгарской литературе и публицистике»²².

При создании истории болгарской литературы Н.С. Державин не мог пропустить И. Вазова, крупнейшую фигуру на болгарском национальном культурном ландшафте. Вазов — первый болгарский романист, внесший огромный вклад в развитие жанров национальной прозы, поэзии, мемуарной и детской литературы, драматургии. Попытка освоить разом, да еще и в одиночку творчество такого писателя означала бы абсолютную потерю чувства реальности. Немного облегчало задачу то, что имя этого классика было хорошо известно русскому читателю. Его роман «Под игом» перевели на русский язык еще в конце XIX в., и с тех пор в различных

²² Державин Н.С. Социология литературного образа ... С. 435-436.



переводах он был опубликован у нас целых четыре раза. По одному разу были изданы в России переводы вазовских романов «На ступенях трона» и «Святослав Тертер», повести «Соседи» («Чичовци»). Неоднократно выходили в русских переводах и многие его рассказы поэмы и стихотворения²³. Державин, видимо, посчитал, что начинать задуманную им историю болгарской литературы с И. Вазова не очень целесообразно. Это был тот самый случай, когда явные преимущества начинают превращаться в недостатки. Во-первых, фигура писателя достаточно хорошо известна советскому читателю. Во-вторых, она слишком многогранна. И в-третьих, что самое главное, Вазов являлся, прежде всего, летописцем национально-освободительной борьбы болгар против турецких угнетателей и последовавшего затем освобождения от иноземного ига. Критика крепнувшего в Болгарии капитализма, не говоря уже о классовом подходе, в его творчестве были представлены слабо и не столь акцентированно, как у полнокровных сатириков.

Скорее всего, Н.С. Державин собирался начать свою историю болгарской литературы с А. Константинова, но статья Горького спутала его планы, и очерк об этом писателе появился только через три года после державинской публикации в «Известиях АН СССР»²⁴. Начать свою историю Державину пришлось с другого болгарского сатирика — С. Михайловского. Этого писателя по праву можно считать классиком болгарской литературы последней четверти XIX — первых десятилетий XX в. Его басня «Орел и улитка» («Орел и охлюв») входит, например,

²³ Морщнер М.С. Художественная литература стран народной демократии в переводах на русский язык. Библиографический указатель. Болгария (1854–1951 гг.). М., 1952. С. 9–12.

²⁴ Державин Н. С. История болгарской литературы. Т. 3: Эпоха промышленного капитализма. Вып. 2: Алеко Константинов. М.–Л., 1935.

в программу школьного обучения в Болгарии. В этой саркастической стихотворной миниатюре рассказываеться, как высоко парящий в небе орел заметил в горах на самой макушке липы ничтожную, уродливую, рогатую, живущую в своем горбе-раковине улитку. Когда же он с изумлением вопросил ее, как ей удалось достичь таких высоких вершин, то ответом ему было: «Ползком». Песню-марш Михайловского «Върви, народе възродени, към светли бъднини върви...», т.е. «Вперед, народ наш возрожденный, вперед к грядущим светлым дням...», знает каждый болгарин. Она звучала и продолжает ежегодно звучать в Болгарии 24 мая во время празднования Дня св. славянских первоучителей Кирилла и Мефодия, создателей первой славянской азбуки²⁵. В отличие от Болгарии об этом болгарском поэте, сатирике, памфлетисте, баснописце и авторе афоризмов в России 30-х гг. XX в. почти ничего не знали. К тому времени на русский язык было переведено единственное небольшое произведение С. Михайловского под неизысканным названием «Песенка», написанное в народном духе от лица девушки, горько осознавшей, что ее возлюбленному была нужна не она, а богатство ее родителей²⁶. Эта затронутая Михайловским тема человеческого корыстолюбия и расчетливости известна с давних времен, ничем не примечательна и не дает представления о нем как о значительном писателе, способным затронуть умы, сердца и души читателей.

²⁵ Это ставшее гимном стихотворение С. Михайловского, призывающее болгар к всенародному просвещению, было опубликовано у нас в русском переводе Н. Гребнева только в 1970 г., см.: Болгарская поэзия. Антология: в 2 т. Т. I. М., 1970. С. 84-85.

²⁶ Морицнер С.М. Художественная литература ... С. 21. — Стихотворение переведла на русский язык и опубликовала в «Болгарском сборнике» Кузьминского (М., б. г.) литератор Н. Гиляровская.

Помимо малой известности С. Михайловского в России, его фигура привлекла внимание Н.С. Державина и по другой причине. Этот сатирик в свое время являлся заметным политическим деятелем Болгарии. Он дважды избирался депутатом Народного собрания (болгарского Парламента), писал политические статьи и памфлеты, остро реагировал на проблемы вокруг Македонии. Данная область Балкан в последней четверти XIX — первых десятилетиях XX в. служила яблоком раздора для Болгарии, Сербии, Греции и Турции и привела к череде войн между ними. С. Михайловский знал македонский вопрос изнутри, поскольку в юности в 1872–1874 гг. работал учителем в македонском городе Дойране и позднее, в начале следующего века, целиком отдался связанной с судьбой Македонии политической деятельности. Одно время Михайловский даже занимал пост председателя Верховного Македонского революционного комитета (1902). Подобно ему, Н.С. Державин также не остался равнодушным к македонскому вопросу. В годы двух Балканских войн в 1912–1913 гг. и в период Первой мировой войны он проявил себя активным приверженцем «болгарской каузы», выступая перед российской общественностью с лекциями о законном праве Болгарии на территорию Македонии и неправомерности притязаний на нее со стороны Сербии²⁷.

И еще одно обстоятельство, которое побудило Н.С. Державина обратиться к творчеству Михайловского. Он был одним из немногих национальных классиков, имевших элитные социальные корни, получивших прекрасное западноевропейское университетское образование, но, несмотря на это, выступивших против моральных устоев

²⁷ Гусев Н.С. Публичная деятельность Н.С. Державина по македонскому вопросу в 1912–1915 гг. // Дриновський збірник. XII. Харків – Софія, 2019.

современного ему буржуазного общества и его нравов. И, действительно, большинство классиков болгарской литературы той эпохи (Иван Вазов, Пейо Яворов, Алеко Константинов, Элин Пелин и др.) происходили из семей небогатых торговцев, крестьян или мелких служащих. А Стоян Михайловский родился в семье, принадлежавшей к своего рода славянской аристократии Османской империи. Его отец являлся крупным турецким сановником, хорошо владел иностранными языками; он познакомил болгарских читателей с западноевропейскими писателями Фенелоном (1651–1715) и Эдгардом Бульвером (1803–1873), переведя на болгарский язык их романы «Приключения Телемака» и «Последние дни Помпеи». И сына своего он тоже определил на западноевропейскую «французскую» стезю: после учебы в школах родного городка Элены и Тырнова Стоян продолжил обучение в Константинополе, в сultанском лицее «Галатасарай» с преподаванием на французском языке, а спустя время сумел получить высшее юридическое образование во Франции в университете г. Экс-ан-Прованс (1881–1884).

Высшее западноевропейское образование, кроме Михайловского, из болгарских классиков того времени получил разве что Пенчо Славейков (1866–1912), проходивший подготовку в Лейпцигском университете на протяжении четырех лет. Однако в богатом и разнообразном творчестве этого поэта сатира и критика устоев современного болгарского общества занимала сравнительно небольшое место, в то время как у Михайловского они сделались центральными. В случае с Михайловским невольно напрашивается параллель с Алеко Константиновым. Оба они были юристами (А. Константинов изучал право в Новороссийском Одесском университете), оба имели опыт работы в болгарских судебных органах и благодаря этому получили отличную возможность



познакомиться с изнанкой людской жизни и изъянами функционирования государственного аппарата. Оба писателя стали непримиримыми критиками крепнувшей в Болгарии системы капиталистических отношений, накладывавшей уродливый опечаток на жизнь всего общества в целом. Правда, оба они воплощали свой творческий дар в разных жанрах литературы. Константинов, помимо своего знаменитого произведения «Бай Ганю», политических фельетонов, памфлетов и написания стихов, выступал также в качестве переводчика и автора путевых очерков, а Михайловский, как уже говорилось, работал в жанрах сатиры, писал сатирические статьи, стихи, поэмы и басни.

При этом сатири Стояна Михайловского по форме, жанрам и способам воплощения значительно отличалась от того, что создавал его собрат по перу. Если А. Константинов твердо стоял на земле и главной своей целью считал устранение недостатков государственных механизмов управления и болгарского национального менталитета, то С. Михайловский витал между землей и небом, между Богом и сотворенным Им человеком. По мысли писателя, род людской отступил от великого замысла Господа и создал свои правила и свой мир, далекий от предначертанных Им людям заповедей. Большая часть полемики С. Михайловского с несовершенством мира носит обобщенно-философский характер. Писатель ведет эту полемику скрытым образом, обращаясь к жанрам басни, сказки, легенды, притчи и афоризма. Чаще всего он отдаляется от реальности или отражает ее в аллегорической форме, предоставляя читателю самому догадываться, о чем идет речь. Причем Михайловский делает это настолько искусно, что вскоре после его творческого дебюта один из отечественных критиков

писал о нем как о сильном таланте, может быть, самом блестящем в болгарской литературе²⁸.

Иллюстрацией здесь может служить «Коледная сказка» с длинным подзаголовком «Святой Иван Рильский, болгарский патрон “Sanctus Johannis Patronus Bulgarie”». В ней рассказывается, как Богу пришла в голову идея призвать к себе известных просветителей, святых и покровителей — по одному от каждого славянского народа, чтобы одарить эти народы своим благом, выполняя просьбы их представителей. Князь Александр Невский попросил наделить русских воинов беспримерной храбростью. Король Польши Станислав пожелал, чтобы среди поляков непрестанно рождались творческие гении — писатели, художники, мыслители и поэты. Святитель Савва главным для сербов посчитал избавление страны от гибели через ниспослание ей строгого порядка. Мученик Ян Непомуцкий попросил Господа сделать Чехию страной веселья — обителью песен и танцев, чтобы скрипки в руках чехов издавали звуки небесных хоров, способных очаровать весь мир. И по Божией воле все эти просьбы были удовлетворены.

Затем наступил черед малых народов: боснийцев, мораван, малороссов, герцеговинцев и словаков, и тогда Господь изумился, почему среди них нет представителя болгар, отшельника Ивана Рильского. Он уже было решил, что болгарам от Него ничего не нужно и всего у них вдоволь — как вдруг перед Ним возник преподобный Иван. Он являл собой весьма неприглядное зрелище — сгорбившийся, словно буква «С», намертво вцепившийся в свою кобылу, в изодранном кожухе и худых, просиявших хлеба сапогах, весь заляпанный грязью с головы до ног. Голова отшельника заросла всклочеными перхотными волосами, нос усеян красноватыми

²⁸ Михайлов Д. Стоян Михайловски. София, 1994. С. 13.



прыщами, глаза покрыты какой-то слизью. Иван попросил у Господа прощения за опоздание, сославшись на трудности езды сквозь непроходимые лесные чащи и мучающий его ревматизм. А затем приступил к своим просьбам. Во-первых, он попросил ниспослать болгарам твердость в вере и трудолюбие. И Господь откликнулся на мольбу отшельника. Во-вторых, Иван замолвил слово и болгарских женщинах — несмышеных и никчемных. Господь после этого слегка рассердился — ведь просьба должна была быть одноразовой. Тем не менее Он исполнил и эту мольбу Ивана: наделил болгарок сметливостью и расторопностью. Но отшельник и на этом не остановился: стал просить Господа дать Болгарии хороших правителей, сановников и законы, делающие государство незыблемым и устойчивым. От такой бесцеремонности и полного отсутствия чувства меры Господь страшно разгневался и решил болгар наказать. С той поры в Болгарии нет ни нормального правления, ни порядка, ни законов, ни даже ясного представления о том, какими они должны быть²⁹.

Значительное внимание Н.С. Державин уделил анализу одной из лучших поэм С. Михайловского «Книга о болгарском народе» (1897). Длинное авторское посвящение («Всем страдальцам, всем униженным, оболганным и угнетенным посвящаю я этот сатирический сборник, рассказывающий о средствах, к которым прибегают деспоты для увековечивания своей власти») наводит на мысль, что это сатира на правителей современной автору Болгарии. Сатира действительно присутствует, но в завуалированной форме, как в знаменитом сборнике легенд о 1001 ночи. Правда, здесь счет ведется по дням, и их всего 15. Но и этого достаточно для раскрытия автором своего творческого замысла. В поэме

²⁹ Державин Н.С. Очерки по истории болгарской литературы ... С. 56–67.

рассказывается, как на пороге смерти всесильный в прошлом визирь Абдулрахман решил поделиться секретами удержания власти со своим племянником Галибом, которого он наметил себе в преемники. Каждый день наставничества посвящен определенным способам удержания власти посредством развращения нравов и стирания границ между правдой и неправдой. Абдулрахман раскрывает Галибу глаза на суть государства: это человеческая «скотобойня», где используют грубую силу, оковы, расправы и виселицы. Здесь необходимо соблюденение дисциплины (на деле — покорности скота) и самоотречения. По словам визиря, вред власти наносят мечтатели-идеалисты, наука и разум — и поэтому с ними надо бороться: различного рода утопистов следует развращать при помощи денег. Абдулрахман призывает племянника осознать унизительность повседневного труда — по воле Божьей он предназначен для бедных. Лень есть грех, но таковым он является только для тех, кто платит подати. А для тех, кто их собирает и делит, она служит символом веры.

Раскрыл визирь Галибу и прелесть упоения славой, которая охватывает имущего власть. Она приходит к нему, когда нижестоящие оскотинились до такой степени, что у них появилось чувство собачьей преданности и готовность выполнить любой приказ господина. В течение пяти дней Абдулрахман делится с племянником закулисными тайнами, характеризуя каждого из высоких сановников, его окружающих. Все они казнокрады, убийцы и негодяи или же невежды и проходимцы. Но именно благодаря этому все они у него на коротком поводке и готовы выполнить любое поручение. В дальнейших беседах визирь раскрыл своему подопечному секреты сохранения самодержавия и механизма династической передачи власти. Здесь оправданы любые

средства: пытки, истязания, кровавый террор, убийства и казни. Самодержавие возможно только при презрительном отношении к людям, человечеству и общественной морали.

Откровения визиря, по словам Н.С. Державина, в сущности, есть завуалированное всестороннее и беспощадное обличение С. Михайловским «основных принципов теории и практики политической системы деспотизма»³⁰. Поэма создавалась в период нахождения у власти болгарского премьер-министра С. Стамболова (1887–1894) и была направлена против его диктатуры, чем приобрела большую общественную значимость. Через аллегорические картины писатель, по констатации Державина, сумел блестяще отразить моральное разложение верхов старой болгарской ростовщической буржуазии.

К сожалению, литературоведческий пласт работы Н.С. Державина о Михайловском оказался не лишенным недостатков, возникших по большей части не по вине ученого. О творчестве С. Михайловского в России в то время почти ничего не знали из-за отсутствия переводов на русский язык его произведений. Даже знаменитый гимн Михайловского, посвященный славянским первоучителям Кириллу и Мефодию, появился у нас в русском переводе, как уже говорилось, только в 1970 г. В целом переводить произведения писателя на русский трудно из-за особенностей поэтики. Поэтому названия стихотворений и поэм Михайловского, равно как пространные цитаты из них Н.С. Державин приводит в очерке в болгарском оригинале без перевода, явно переоценив возможность советских читателей уловить их смысл благодаря близости болгарского и русского языков. Ну что, например, мог понять русскоязычный читатель из следующих строк поэта: «Загина от куршум

³⁰ Державин Н.С. Очерки по истории болгарской литературы ... С. 81, 84.

пронизан / на бойното поле; отиде / да брани бащино
огнище / от хищник чужденец: плати / с кръвта си тоя
смелост». Смысл более трети слов в этом отрывке явно
останется для него загадочным.

К сожалению, мало имеется переводов сочинений Михайловского на русский язык и сегодня. Чтобы показать, насколько это действительно талантливый и глубокий болгарский творец, приведу в собственном переводе некоторые его максимы, которые он сам называл «недомолвками», «апофтегмами» или «обломками»³¹. Многие из них не утратили своей меткости и актуальности и поныне.

О политике. В политике честных людей часто ставят к позорному столбу, а героями провозглашают лживых негодяев. Точно таким же образом грязь покрывает черными пятнами белые одежды, а на одеждах черных оставляет пятна белые. Или: Молодые политики осуждают — опытные политики обсуждают. И еще: Если спросят вас, когда исправится общественное зло, то ответьте: все исправится тогда, когда честные люди станут такими же смелыми и энергичными как бесчестные. И другое: Незаконно и то, что делается против народа без его участия, и то, что совершается с его участием. Первое совершают деспоты, второе — демократы. И последнее: Одна из великих общественных истин гласит следующее: любая преждевременная реформа бывает хуже того плохого, от которого пытаются избавиться. В случае такой реформы успешно уничтожают то, что можно было благополучно заменить.

О поэзии. Поэт не создает, а превоссоздает. Он придает новый смысл словам, давно произносимым, и с их помощью открывает новые истины о Вечном. Или другое: Поэт — волшебник слова. Он превращает в красоту, радость и любовь все, к чему прикасается. Это

³¹ Михайловски С. Недомълвки, апофтегми. София, 1994.



служит лучшим доказательством возможности чудо-творения.

О п р о з е . Ничтожность мысли не прикроешь стилистическими изысками. Разве мусор перестанет быть мусором, если залить его электрическим светом?

О н а у к е . Наука безлична. Ей не важно, кто ее продвигает. А искусство индивидуально. Главенствующую роль в нем играет талант мастера. Ученый муж скажет: Мы, — а художник отчеканит: Я. Или: История полезна не тем, что воскрешает прошлое, а тем, что указывает путь к будущему.

Ж и т е й с к и е и с т и н ы . Добро творится медленно, поскольку оно поднимается вверх, а зло совершается быстро, поскольку оно устремлено вниз. Или другое: Горе — наставник, посланный людям Богом, надо лишь понять то, о чем оно нам говорит. И еще раз о силе любви: Истина без любви есть самое великое заблуждение. Или: Хочешь узнать человека — приглядись, кого он хвалит, а кого чернит.

Оставив на время характеристику Н.С. Державиным разножанровых произведений Стояна Михайловского и мою оценку его как действительно значимого писателя, позволю себе остановиться на державинских литературоведческих установках, продекларированных в его монографии. Державин заявлял, что пытался рассмотреть творчество Михайловского как социальное явление, а самого писателя как представителя определенной социальной среды, выражающей ее взгляды и настроения. Согласно декларации Державина, задача историка литературы состоит во вскрытии социальных корней творчества того или иного писателя, определении его классовой сущности, а затем и установлении подлинной общественной значимости принадлежащих ему произведений. И уже только после этого историк литературы может приступать к рассмотрению индивидуальности

изучаемого им литературного автора. В этих словах Н.С. Державина чувствуется известное следование идеям пролеткульта о необходимости отражения классовой борьбы в художественной литературе и прослеживании критикой того, насколько успешно это удалось тому или иному писателю.

Державин приводит при этом емкую и точную характеристику С. Михайловского, которую дал историк болгарской литературы Божан Ангелов: творческая природа писателя является «довольно сухой, рассудочной, с господством элемента, вторичного для поэтического таланта». Таким элементом в ней, по словам исследователя, служат рефлексия и логический анализ, вышедшие из риторической школы французской классической литературы. Именно у этой школы Михайловский перенял «вкус и навык к риторическому стилю, украшенному благоуханными цветами сентенции»³². Не обошел вниманием Н.С. Державин и мнение о Михайловском редактора болгарского авангардного журнала «Мысль» («Мисъл»), эстетствующего критика К. Крыстева. Тот характеризовал писателя как цельно изваянную фигуру с монолитной индивидуальностью. По его наблюдению, Михайловский был личностью суровой, холодной, неприветливой и неприступной, но всегда с сильно бьющимся сердцем и беспокойным умом. Его сатира действовала на всех неотразимо, и армия его почитателей была значительно больше армии любого из современных ему жрецов болгарского слова³³. Довольствоваться такими характеристиками, идущими вразрез с собственными декларируемыми установками, Н.С. Державин, естественно, не мог. В силу занимаемого положения ему необходимо было дать классовую оценку как

³² Ангелов Б. Българската литература. Ч. II. София, 1924. С. 283.

³³ Кръстев К. Млади и стари. Тутракан, 1907. С. 28-45.



позиции самого писателя, так и всего его творчества: Михайловский завершил свой творческий путь тем, с чего начал, — мистикой. А далее последовал приговор, обычный у советских литературоведов при оценке ими творчества буржуазных писателей, набор ярлыков со словами «не понял», «не осознал», «не был способен», «не поднялся до...».

С одной стороны, Н.С. Державин не мог отказать писателю в проницательности. Он указывал, что на одном из своих поэтических выступлений в 1895 г. Михайловский пророчески предупреждал слушателей: «Гигант идет [...] Уже слышна его грозная поступь». С другой стороны, он не был способен осознать, что это за гигант и чем угрожает неразумному обществу. По мнению Н.С. Державина, такая неопределенность вызывалась отходом писателя от недоступной для его познания враждебной ему действительности и подлинной правды жизни. Он не был способен уловить углублявшийся с самого начала 1900-х гг. процесс социально-классовой дифференциации болгарского общества и заметить первые организационные шаги к оформлению в стране пролетарского движения. Останавливаясь на одном из лучших последних произведений Михайловского «Поэма поэм», Н.С. Державин писал, что для него «характерны узоклассовая сущность, пессимистическая рефлексия, религиозность, мистические устремления и морализующие установки». При этом ученый не мог не сказать, что все творчество писателя «отмечено печатью большого сатирического дарования и большого мастерства художественного слова»³⁴.

Еще одна бросающаяся в глаза особенность очерка Н. С. Державина о Михайловском — наличие в нем сугубо исторической вставки. Она занимает целых пять

³⁴ Державин Н.С. Очерки по истории болгарской литературы ... С. 95.

страниц работы и посвящена рассказу об изменениях в хозяйственной и социальной жизни Болгарии, происходивших в период после освобождения от османского ига в 1878 г. и до начала следующего века. Фактической базой вставки являются данные из исследований Д. Благоева — авторитетного болгарского социалиста с мировой известностью³⁵. С их помощью Н.С. Державин обрисовал процесс постепенного отмирания в Болгарии мануфактурного производства, разложения системы мелкого крестьянского землевладения и попадания крестьян в кабалу к торговцам, спекулянтам, ростовщикам и другим героям эпохи накопления первоначального капитала. Приводя конкретные таблицы с цифровыми данными, Н.С. Державин проиллюстрировал резкое сокращение в стране числа небольших ремесленнических мастерских: сапожных, скорняжных, ткацких и прочих. Всего лишь за двадцать лет с 1876 по 1896 гг. их количество уменьшилось от двух до 20 раз. Соответственно сократилось и общее число самостоятельно ведущих свое хозяйство ремесленников, которые из хозяев превратились для новых владельцев предприятий в наемную рабочую силу. Количественный рост при этом фабрично-заводских предприятий сопровождался увеличением размера вкладываемых в них капиталов. Н.С. Державин ознакомил читателя с выводом Д. Благоева о закономерном вытеснении в Болгарии мелкого производства крупным фабричным производством. Следствие этого процесса — концентрация капитала и средств производства во все меньшем числе рук и рост фабрично-заводского пролетариата. Аналогичная картина капитализации, по словам Державина, наблюдалась в Болгарии и в сельском хозяйстве. Не прошло и десяти

³⁵ Благоев Д. Социализът и работнически въпрос в България. Пловдив, 1900.



лет после освобождения страны в 1878 г. от господства турок, как стали видны результаты разорения мелко земельных крестьянских хозяйств и перетекания земель в руки крупных земельных собственников. Всего лишь за пять лет с 1888 по 1893 гг. количество мелких земельных хозяйств сократилось более чем на 20%.

В качестве доказательства Н.С. Державин приводит выводы Д. Благоева, сделанные им на основе официальных газетных данных. Они складываются в картину массового обезземеливания болгарского крестьянства в 90-е гг. XIX в., которое произошло из-за агрессивного натиска ростовщического и спекулятивного капитала. Население ряда болгарских округов и сел полностью утратило свою землю. Нередко ростовщики массово отнимали у крестьян не только виноградники и нивы, но заложенные ими дома. Таким образом, сельчане становились не только безземельными, но и бездомными и превращались в наемную силу, полностью зависящую от своих новых хозяев. Одновременно в Болгарии росла прослойка помещиков, в сельском хозяйстве все больше находило применение использование земледельческих машин и усовершенствованных орудий труда. Их ввоз из-за границы за несколько лет увеличился в целых три раза. Все это превращало Болгарию в страну современного крупного капиталистического землевладения. Обнищавшие в течение этого процесса болгарские крестьяне пополняли не только ряды пролетариата, но и орды чиновников, искали себе пропитание на полицейской и военной службе, в общинных и окружных управлении. Они образовывали тот самый «пролетариат», из которого буржуазные политические партии сколачивали шайки для обеспечения себе победы на выборах, захвата власти и получения после этого материальных благ.

Картина эта органически не вписывается в литературоведческий текст Н.С. Державина и выглядит в нем некой искусственной вставкой. На самом деле ее присутствие в литературоведческой работе отнюдь не случайно. При создании в 1931 г. Института славяноведения АН СССР академические «верхи» на последней стадии обсуждения основных направлений его научной деятельности решили выдвинуть на первый план изучение истории и экономики славянских стран³⁶. Специалистов по экономике в Институте не было, и Н.С. Державину поневоле пришлось закрывать собой возникшую «амбразуру». Ученый прекрасно отдавал себе отчет, что подобное «экономическое» вкрапление в литературоведческую статью выглядит несколько несуральным, но Институту следовало развивать спущенное для него сверху «экономическое» направление исследований, и оно должно было фигурировать в годовом отчете о деятельности институтских сотрудников. Это объясняет и несколько странное начало названия мини-монографии Н.С. Державина о С. Михайловском: «Очерки по истории болгарской литературы эпохи капиталистического накопления и промышленного капитализма...» Сам ученый по этому поводу особо не переживал. Помимо истории болгарской литературы, он задумал и написание истории Болгарии, и данное «экономическое» отступление фактически являлось заготовкой для будущего труда, но это вкрапление дало впоследствии повод обвинять ученого в приверженности к методу «вульгарного социологии».

³⁶ Робинсон М.А. К истории создания Института славяноведения в Ленинграде (1931–1934 гг.) // Славянский альманах 2004. М., 2005. С. 219–223.



Реализовать свой творческий замысел создания истории болгарской литературы от освобождения Болгарии от османского ига до конца 20-х гг. XX в. академику Н.С. Державину не удалось. Развернувшиеся в стране репрессии распространились и на славистику, огульно обвиненную в национализме и фашизме³⁷. Институт славяноведения АН СССР в Ленинграде в 1934 г. был закрыт, В.Н. Кораблев и Д.Д. Димитров были репрессированы³⁸, а Е.З. Волков перестал заниматься славистикой и переключился на разработку далеких от нее тем. Чудом избежавший репрессий Н.С. Державин фактически остался единственным литературоведом-болгаристом в стране. По причине невозможности публикации своих литературоведческих болгаристических исследований ученый писал их «в стол» и занимался другой научной проблематикой. Лишь с началом Второй мировой войны, когда возникла нужда в идейном единении славян в борьбе против фашизма, Н.С. Державин сумел напечатать подборку своих болгаристических работ³⁹. Изданый им труд свидетельствовал, что ученый не похоронил свой замысел реализации по созданию истории болгарской литературы. В этом издании он, как уже отмечалось, опубликовал очерки о литературной деятельности Паисия Хилендарского и Софрония Врачанского⁴⁰ и с упорством Сизифа продолжал трудиться в данном направлении.

Его болгаристическая деятельность резко активизировалась в связи с возрождением в рамках АН СССР в 1947 г. Института славяноведения в Москве — дело,

³⁷ Аншин Ф.Д., Алпатов В.М. «Дело славистов». 1930 годы. М., 1994.

³⁸ Калиганов И.И. Академик Н. С. Державин и появата ... С. 79–80.

³⁹ Державин Н.С. Сборник статей и исследований ...

⁴⁰ Там же. — См. статьи: Паисий Хилендарский и его «История славяно-болгарская», 1762 г. (с. 63–124); Софроний Врачанский. Его жизнь и литературная деятельность (1739–1813) (с. 125–169).

в которое он вложил много сил и здоровья. Ученый издал свои монографические исследования об И. Вазове и Х. Ботеве⁴¹ и приступил к осуществлению своего давнего проекта. Под научным руководством Н.С. Державина литературовед В.И. Злыденев (1919–1999) подготовил и защитил кандидатскую диссертацию об отражении в творчестве И. Вазова национально-освободительной борьбы болгар против турок⁴². К разработке болгарской проблематики Н.С. Державин привлек своего сына К.Н. Державина (1903–1956), известного исследователя западноевропейской культуры. Выполняя просьбу отца, он написал историю Болгарского национального театра и небольшую монографию об Иване Вазове⁴³. Помощник Н.С. Державина, сотрудник Института славяноведения АН СССР И.М. Шептунов (1918–1978) продолжил начатое Д.Д. Димитровым изучение болгарского фольклора⁴⁴. Однако подготовка нового поколения советских литературоведов-болгаристов после возрождения академического Института славяноведения в Москве в 1947 г. растянулась на многие годы. Время для создания в нашей стране академической истории болгарской литературы было безвозвратно утрачено. Она появилась лишь в конце 90-х гг. XX — начале XXI в.⁴⁵ с большим

⁴¹ Державин Н.С. Иван Вазов. Жизнь и творчество, М.-Л., 1948: Он же. Христо Ботев — поэт-революционер (1848–1876). М.-Л., 1948.

⁴² Злыденев В.И. Отражение национально-освободительной борьбы болгарского народа в творчестве Ивана Вазова. Автограф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1953.

⁴³ Державин К.Н. Болгарский театр. Очерки истории. М.-Л., 1950; Он же. Иван Вазов. Очерк жизни и творчества. М.-Л., 1951.

⁴⁴ Единственная научная монография И.М. Шептунова о южнославянском гайдуцком движении и отражении его в болгарской литературе была издана посмертно: Шептунов И.М. Хайдуцкое движение в фольклоре южных славян и болгарской литературе. М., 1982.

⁴⁵ См.: История литератур западных и южных славян: в 3 т. М., 1997–2001. — Разделы по болгарской литературе от древности до

опозданием из-за нарушения процесса естественной смены поколений ученых в данной области славистики.

В силу внешних причин Н.С. Державину не удалось реализовать свой научный проект по созданию истории болгарской литературы. Однако, если окинуть взглядом рельеф разработанных достижений советской литературоведческой болгаристики на ее начальном этапе, то этого ученого без преувеличения можно считать одним из трех столпов, на которых она начала выстраиваться в дальнейшем, — это, прежде всего, сам академик Н.С. Державин, его сын, член-корреспондент БАН, К.Н. Державин и пришедший позднее в Институт славяноведения АН СССР будущий академик Д.Ф. Марков (1913-1990). Думается, что настало время отбросить как несостоятельное обвинение Н.С. Державина в приверженности к методу «вульгарного социологизма». Оно есть результат поверхностного взгляда на его работы о литературе Болгарии и непонимания причин чередования в ряде из них методов повествования ученого-историка и ученого-литературоведа или появления местами идеологической шелухи, которая преднамеренно прикрывает в целом здравые творческие плоды.

к.и.н., доц.
Москва, Россия

**НАУЧНЫЕ СВЯЗИ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ
И ЧЕХОСЛОВАЦКИХ СЛАВИСТОВ В ПРЕДДВЕРИИ
ПРАЖСКОЙ ВЕСНЫ И В ПОСЛЕДУЮЩИЙ ПЕРИОД
(ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА А.Х. КЛЕВАНСКОГО)**

Аннотация: В статье отдается дань памяти богемистам Инслава РАН – С.В. Никольскому, ученому, открывшему чехам К. Чапека, создавшему научное Общество братьев Чапеков в Москве, а также Л.Н. Будаговой, чьи разносторонние таланты позволили ей внести весомый вклад в развитие научных связей с чешской средой. На этом фоне представлена роль советского историка-богемиста А.Х. Клеванского в изучении легионерской эпопеи в России и поддержании научных контактов с чехословацкими славистами, особенно в преддверии Пражской весны. Особое внимание уделяется пребыванию Клеванского в ЧССР (1960) и созданию его труда о чехословацких легионерах (1965), снискавшего большую популярность и признание в Чехословакии. Освещаются вопросы судьбы личного архивного наследия Клеванского, являющегося незаменимой источниковой базой для изучения советско-чехословацких научных связей, развитие начатой Клеванским тематики впоследствии, авторские научные связи в современности.

Ключевые слова: богемисты С.В. Никольский, Л.Н. Будагова, А.Х. Клеванский, Инслав РАН, труд о легионерской эпопее, советско-чехословацкие научные и культурные связи, архивное наследие Клеванского, А. Дубчек, Гашек в России.

**SCHOLAR RELATIONS BETWEEN RUSSIAN AND CZECHOSLOVAK SLAVISTS ON THE EVE OF THE PRAGUE SPRING
AND IN THE SUBSEQUENT PERIOD
(BASED ON THE MATERIALS OF THE PERSONAL ARCHIVE
OF A.H. KLEVANSKY)**

Abstract: The article pays tribute to the Bohemians of Inslav RAS – S.V. Nikolsky, the scientist who introduced K. Čapek to the



Czechs and created the scientific Society of the Čapek Brothers in Moscow, as well as L.N. Budagova, whose versatile talents allowed her to make a significant contribution to the development of scientific ties with the Czech environment. Against this background, the role of the Soviet Bohemian historian A.Kh. Klevansky in studying the legionary epic in Russia and maintaining scientific contacts with Czechoslovak Slavists, especially on the eve of the Prague Spring, is presented. Particular attention is paid to Klevansky's stay in the Czechoslovak Socialist Republic (1960) and the creation of his work on the Czechoslovak legionaries (1965), which gained great popularity and recognition in Czechoslovakia. The issue of the fate of Klevansky's personal archival heritage, which is an irreplaceable source base for studying Soviet-Czechoslovak scientific ties, is covered. The development of the subject matter started by Klevansky subsequently. Author's scientific connections in modern times.

Keywords: Bohemians S.V. Nikolsky, L.N. Budagova, A.H. Klevansky, ISS RAS, the work about the Czechoslovak legions, Russian-Czechoslovak scientific and culture relations, Klevansky's archival heritage, A. Dubček, Hašek in Russia.

В начале представленной работы следует отдать дань памяти С.В. Никольскому и Л.Н. Будаговой, именам которых посвящены научные чтения. Славная тверская земля подарила Институту славяноведения сразу двух корифеев-славистов, ставших лучшими знатоками чешской литературы, покоривших — каждый по-своему — собственными трудами Прагу. Мне повезло, что на протяжении нескольких десятилетий, начиная с 1990-х гг., нас связывала творческая деятельность в рамках научного Общества братьев Чапеков, которое действовало при Чешском посольстве в Москве и которое вовсе не случайно возглавил Сергей Васильевич Никольский. Ведь еще на заре своей научной карьеры в 1950 г. он написал предисловие к советскому изданию избранных сочинений К. Чапека¹, а в 1952 г. на основе

¹ Чапек К. Избранное. М., 1950.

этого предисловия в Праге вышла книжечка, которая высветила и открыла заново чехам талант их соплеменника. Этим молодой ученый из Института славяноведения АН СССР сразу и надолго покорил Прагу.

Нельзя не сказать, что гостеприимной светлой душой созданного много лет спустя Общества Чапеков стала тогдашний чешский атташе по культуре Власта Смолакова. Собственно говоря, вместе с Никольским, Будаговой, Смолаковой мы пережили своеобразный «золотой век» российско-чешских научных и культурных связей. На заседаниях Общества мне довелось сделять десятки научных докладов, которые затем печатались как в отечественных, так и в чешских научных изданиях, а также регулярно появлялись на страницах выходившего тогда журнала «Меценат и мир».

Названных выше ученых-богемистов отличал непрерходящий особый интерес к чешскому писателю Ярославу Гашеку и его главному литературному герою Швейку. Помню, как загорался взгляд Сергея Васильевича при одном упоминании имени Гашека. Как-то один из моих чешских друзей-филологов подарил мне брошюру с пародией на Швейка в современной Чехословакии. Тут же Сергей Васильевич попросил принести эту книжечку ему. Она осталась в личном фонде ученого, и будущим исследователям еще предстоит заново выявить этот труд и установить точное имя автора брошюры, поскольку я его припомнить уже не могу. Думаю, что ученому Никольскому можно бы дать определение «очарованный Гашеком и Швейком научный странник».

Сразу отмечу, что интерес к исследованию гашековской проблематики в стенах Института славяноведения постоянно усиливался в связи с многочисленными архивными находками 1960-х гг., касающимися пребывания Гашека в революционной России, которые были



сделаны коллегой Никольского и Будаговой по Институту Александром Харитоновичем Клеванским, работавшим тогда над монографией о чешской легионерской эпопее в России. Но об этом речь пойдет ниже. Помню, с каким воодушевлением в 2000-х гг. Никольский занимался проблематикой прообраза Швейка в литературе. И порой я получал в подарок новые опубликованные творческие результаты разысканий Сергея Васильевича.

При наших личных встречах разговор иногда заходил и о детстве ученого в тверской глубинке, когда по дороге в школу из своей деревни ему приходилось преодолевать расстояние в несколько километров. На мои слова, что я тоже ежедневно ходил в школу за 4 км туда, а затем обратно, Сергей Васильевич моментально полуночью вывел «закономерность»: чем дальше расположена школа, тем больше впоследствии проявляется талант ученика! Вот уж воистину золотые слова...

Незабвенная Людмила Норайровна Будагова стала для меня воплощением настоящего ученого, разностороннего знатока не только чешской, но и других славянских литератур. Навсегда запомнятся написанные ею разделы по истории чешской литературы в трехтомном труде «История литератур западных и южных славян» (1997–2001). На первых порах ее в большей степени привлекала чешская поэзия. С присущим ей небывалым увлечением она долгие годы участвовала в научных конференциях фестиваля «Шрамкова Соботка» в Чехии, устраиваемого в честь поэта и писателя Франы Шрамека, и знакомила чешскую научную общественность с поэтическим языком Витезслава Незвала, которым так увлекалась. Она стала одним из лучших знатоков чешского поэтизма и чешского авангарда, великолепным специалистом по российско-чешским литературным и культурным связям. Как никому, ей удалось

упрочить и существенно расширить российско-чешские литературоведческие научные контакты и привлечь к сотрудничеству не только первоклассных литературоведов Праги и Брно, но и новых специалистов из других научных центров Чешской Республики (таких как Чешские Будейовице) супругов Блюмл и профессора Б. Йироушека. Отрадно отметить, что к сотрудничеству с российскими славистами в последние годы были привлечены и представители молодого поколения (например, Ян Билек из Университета Градец-Кралове).

Чаще всего с Людмилой Норайровной мы пересекались на филологическом факультете МГУ в здании у цирка на проспекте Вернадского, где я на протяжении нескольких десятилетий регулярно читал лекции по истории Чехии и Словакии филологам-славистам², а она читала им различные литературоведческие спецкурсы. Наши научные контакты активизировались в 2000-е гг. особенно после научной конференции в МГУ им. М.В. Ломоносова в 2009 г., посвященной проблематике славянских языков и культур в современном мире. На ней мною был сделан доклад о пребывании сербского деятеля Миодрага Пешича в МГУ в революционное время и его участии в литературном кружке с Бальмонтом и Балтрушайтисом. Работой секции руководила как раз Людмила Норайровна. Впоследствии установилось мое регулярное участие в научных конференциях, устраиваемых в Институте славяноведения в секторе (позже — отделе) истории славянских литератур, которым руководила

² Лекции по словацкой истории опубликованы по инициативе профессора А.Г. Машковой, см.: Фирсов Е.Ф. Очерк истории Словакии // Словацкая литература. От истоков до конца XIX в. М., 1997. С. 252–268; Он же Очерк истории Словакии (XX в.) // Словацкая литература: XX век. М., 2003. С. 535–558. См. также разделы Е.Ф. Фирсова по чешской и словацкой истории 1914 г.— нач. XXI в. во втором томе учебника: История южных и западных славян. М., 2022.



Л.Н. Будагова. Несмотря на внушительный возраст, она проявляла неподдельный интерес к новому в научных разысканиях коллег, и, как правило, на устраиваемых ею и сектором конференциях царила доброжелательная атмосфера. Также у нее всегда находились одобрительные слова в отношении достигнутых результатов, если они того заслуживали. С благодарностью вспоминаю хотя бы характеристику моей статьи о словацком ученым в России Я. Квачале в предисловии к редактированному ею сборнику о межславянских культурных связях, где Людмила Норайровна назвала меня современным русским историком — «энтузиастом своего дела»³. Собственным посильным результатом развития российско-чешских научных связей я мог бы назвать свое участие в юбилейных сборниках в честь ведущих чешских ученых, таких как директор Института им. Т.Г. Масарика Ярослав Опат⁴ и профессор философского факультета Карлова университета в Праге Ян Рыхлик⁵.

Наряду с литературоведами из числа сотрудников Института славяноведения заметную роль в развитии российско-чехословацких научных связей в преддверии Пражской весны (и вплоть до своей преждевременной кончины в 1985 г.) сыграл видный советский историк Александр Харитонович Клеванский. Наступивший вскоре после его ухода из жизни — я бы сказал — период «безвременья» привел к его полузабвению как в истории развития связей, так и в истории Инслава в целом. Институт не проявил какого-либо интереса (как это было

³ Межславянские культурные связи. Результаты и перспективы исследований. М., 2021. С. 10.

⁴ Фирсов Е.Ф. Т.Г. Масарик и Республика в восприятии политического эмигранта Н. Русанова // Život plný neklidu. Sborník k devadesátinám historika Jaroslava Opata. Praha, 2014. S. 195–200.

⁵ Фирсов Е.Ф. Путешествие Т.Г. Масарика в Россию и в Ясную Поляну // Dvě století národního hnutí. Pocta prof. Janu Rychlikovi. Praha, 2014. S. 192–200.

принято ранее) ни к его библиотеке, ни к оставшемуся после кончины личному фонду ученого. Значительная часть библиотеки была передана вдовой ученого на мою кафедру истории южных и западных славян Исторического факультета МГУ. Научная литература щедро раздавалась студентам, в том числе словари, а также художественные произведения о Швейке на русском и чешском языках, которыми увлекался при жизни ученый.

Регулярно в течение нескольких лет (обычно 6 января) Ревекка Ошеровна Клеванская (кстати, отменный специалист по русскому языку и литературе, преподаватель русского как иностранного) устраивала в домашней обстановке день памяти ученого, в котором принимали участие вместе с семьей члены сектора Инслава, руководимого тогда Р.П. Гришиной. В числе приглашенных был и я как непосредственный ученик Клеванского (во второй половине 1970-х гг.). В конце 1990-х гг. личный архив ученого был передан его вдовой в мое полное распоряжение. Отмечу, что частично материалы личного архива А.Х. Клеванского были введены мною в научный оборот в монографии «Т.Г. Масарик в России и борьба за независимость чехов и словаков»⁶. Источниковый массив личного архива позволяет выяснить роль Института славяноведения и непосредственно роль ученого А.Х. Клеванского как основоположника научного направления по изучению легионерской эпохи в России в становлении научных и культурных связей российских и чехословацких славистов. Уникальная научная переписка (начиная с 1957 г.) отечественных и чехословацких ученых, а также разнообразные документы об этих связях бережно хранились в архиве ученого,

⁶ Фирсов Е.Ф. Т.Г. Масарик в России и борьба за независимость чехов и словаков. М., 2012. URL: <http://ebook.indrik.ru/products/Masarik-v-Rossii-i-borba-za-nezavisimost-chechov-i-slovakov>.

что позволяет мне с достоверной точностью проследить развитие научных контактов. Письма чехословацких ученых, как правило, были адресованы лично Клеванскому и отправлялись на адрес Института славяноведения (Москва, Трубниковский переулок, д. 30А).

Рубежом в развитии научных связей следует считать 1957 г., когда Институт славяноведения принимал видного чешского историка Юрия Кржижека. К приему был причастен и А.Х. Клеванский, который как раз в том году и был принят научным сотрудником в институт.

В личном архивном фонде ученого было выявлено письмо Ю. Кржижека из Праги на чешском языке, датируемое 27 июля 1957 г. В нем содержалась благодарность за великолепное время, проведенное в Советском Союзе. «Благодарю вас лично и всех сотрудников института за исключительную заботу, проявленную ко мне. Прошу вас передать в директорат мою благодарность», — писал чешский историк. Затем он просил позаботиться о микрофильмах, заказанных в Центральном историческом архиве, в архиве МИДа, и о микрофильмах двух книг, названия которых он сообщил Клеванскому. Он за все благодарил советского историка и просил передать приветы сотрудникам института Воробьеву, Прасолову, Санчуку, Костюшко и другим и просил писать ему.

В другом письме от 21 декабря 1957 г. (также на чешском языке) он вновь приветствовал сотрудников Инслава, с которыми познакомился в ходе научной стажировки. В нем содержалась благодарность Клеванскому и директору Инслава И.А. Хренову за присланные микрофильмы и просьба ускорить получение заказанных в Ленинграде копий архивных материалов. Он также сообщал Клеванскому о заказе нужных ему чешских книг.

В 1960 г. состоялся ответный визит в Чехословакию сотрудника Инслава А.Х. Клеванского. Из сделанных им путевых заметок следует, что служебная командировка состоялась в мае–июне. Приведем данные из графика пребывания советского историка в Чехии, Моравии и Словакии.

- 18 мая. Работа в архиве Военно-исторического института. Обед с Уdalьцовым. Знакомство со Стрехаем Рудольфом и Каролом Бацилеком...
- 19 мая. Работа в архиве Института истории КПЧ. Встреча с Индржихом Весельым. Вечер дома у Вацлава Гусы.
- 20 мая. Работа в архиве Военно-исторического института. Вечером с Юрием Кржижеком в «Злата Студне».
- 21 мая. Работа в архиве Военно-исторического института. Поездка в замок «Орлик» с Уdalьцовым и Бартошеком (автор «Пражского восстания»).
- 22 мая. Поездка с Кржижеком в Карловы Вары.
- 23 мая. Работа в архиве Военно-исторического института.
- 24 мая. На самолете в Братиславу (1 час). Знакомство со Шкворецким (ученый секретарь Института истории). Прогулка по Братиславе.
- 25 мая. Работа в Институте истории КПС. Знакомство с Штвртецким. Встреча с Уdalьцовым и Корнилаком. Обед в гостинице «Девин». Поездка с членом ЦК Дворецким и Дубчеком в Пезинок (винные подвалы). Дубчек – секретарь Братиславского обкома партии.
- 26 мая. Работа и беседа в Институте истории КПС. Вечер в доме у Стрехая.
- 27 мая. Поездка на химзавод и «Динамитку». Поездка в Святой Юр (кооператив).
- 28 мая. Встреча с Голотиком в Институте истории. Обед у Голотика. Поездка на катере по Дунаю на Девин (Слияние Дуная и Моравы – австрийская граница). Встреча в советско-чехословацком институте.



Грозиенчик. Вечером отъезд в Топольчанки. По дороге посещение кооператива и завода шампанских вин. Ужин. Игра в кегли (Дворецкий, Дубчек, Стрехай).

- 29 мая, воскресенье. Ловля форели. Приезд К. Бацилека. Игра в кегли.
- 30 мая. Встреча и беседа с Штвртецким и Голотиком в Институте истории КПС. Отъезд из Братиславы (10 часов). Приезд в Брно (12 часов). Беседа с секретарями Брненского обкома КПЧ. Прогулка по городу. Отъезд из Брно (19 часов). Приезд в Прагу (10.30).
- 31 мая. Беседа в чехословацко-советском институте. Знакомство с Ваврой и Германом. Встреча с Амортом. Посещение выставки. Работа в архиве Военно-исторического института.
- 1 июня. Вечером в Министерстве культуры. Знакомство с В. Копецким.
- 2 июня. Работа в архиве Военно-исторического института. Беседа в комитете ветеранов войны. Просмотр картотеки Комитета антифашистских борцов. Обед с Амортом и его женой. Посещение квартиры Аморта.
- 3 июня. Работа в Институте истории КПЧ. Просмотр картотеки. Встреча с Ваврой в Военно-историческом институте. Ужин с Шнейдереком.
- 4 июня. Посещение Славянского института. Доланский. Беседа в Институте истории с Мацеком. Обед в ресторане на Малой Стране. Посещение дома Мацека. Отъезд в Пльзень. Встреча с Пильнаржем — председатель Пльзенского облисполкома. Отъезд в Ходский край. Ужин в гостинице на Шумаве.
- 5 июня. Чехословацко-германская граница. Домажлице.
- 6 июня. Отъезд.

Эти данные о плодотворной поездке советского историка Клеванского в Чехословакию, предпринятой, как отмечалось, еще в преддверии Пражской весны, приведены нами не случайно. Из них видно, что в ходе пребывания в стране ему удалось познакомиться с ведущими

представителями не только чешской, но и словацкой исторической науки и установить с ними научные контакты.

После возвращения в Москву главной целью Клеванского стало создание монографии о чехословацких легионах, действовавших в России, при этом развитие научного сотрудничества с ЧССР шло по восходящей линии. Здесь нельзя не выделить имя еще одного ведущего чешского историка Первой мировой войны из Праги Властимила Вавры, с которым уже в 1960 г. были установлены прочные научные связи, продолжавшиеся вплоть до Пражской весны. По просьбе А.Х. Клеванского Властимил Вавра проделал кропотливую работу по выявлению в Чехии живших тогда чехословацких красноармейцев — участников революционных событий в России. Он составил и направил в Инслав отдельным письмом внушительный поименный список, использовав материалы картотеки Союза антифашистских борцов (*Svazu protifašistických bojovníků*) и Военно-исторического архива, а также личные свидетельства участников революционных событий.

В своем письме, написанном на хорошем русском языке, В. Вавра просит ускорить получение из архива ЦГАОР заказанных микрофильмов и упоминает о своем пребывании в Москве в Инславе. Однако точной даты его пребывания мне установить не удалось. В письме Вавры содержалась также приписка на чешском языке еще одного чешского историка М. Яновского, с которым А.Х. Клеванский поддерживал плодотворные научные связи.

В следующем письме В. Вавры А.Х. Клеванскому на русском языке, датируемом 13 июня 1961 г., содержатся сведения о его намечающемся приезде на стажировку в Институт славяноведения, который, по всей видимости, состоялся в августе–сентябре 1961 г. Чешский историк обращался с просьбой содействовать ему в получении

российских архивных материалов — протоколов Совнаркома за март–май 1918 г., материалов Высшего военного совета за тот же период и материалов Комиссариата иностранных дел и Комитета обороны.

Тем временем интенсивная работа А.Х. Клеванского над монографией, посвященной чехословацкой легионерской эпопее, подходила к завершению. Была проделана колоссальная работа по обследованию как советских (центральных и многих областных, особенно в Сибири), так и чехословацких архивов.

В письме В. Вавры (на чешском языке) от 28 июня 1964 г. содержится важное сообщение о том, что чешские историки (Ю. Кржижек, В. Вавра и К. Пихлик) в то время также работали над обобщающим популярным трудом о чехословацких легионерах в годы Первой мировой войны. Вавра отмечал, что туда будет включен материал как о солдатах австро-венгерской армии, так и о российских, французских и итальянских легионах. И далее даже называл примерную дату завершения готовившегося труда: «Это должно быть готово к концу этого (т.е. 1964 г. — Е.Ф.) года, так что я нахожусь в похожей ситуации, как и ты», — писал В. Вавра Клеванскому.

Разумеется, чешские историки, в свою очередь, проявили небывалый интерес к подготовке монографии А.Х. Клеванского. Вавра даже предлагал советскому историку прислать текст рукописи монографии, чтобы составить собственное мнение и изложить свои соображения и замечания.

Как мы видим, тогда, по сути, шло негласное состязание между российской и чехословацкой историографией, и верх в этом состязании, бесспорно, одержал А.Х. Клеванский. В 1965 г. его выдающийся труд «Чехословацкие интернационалисты и проданный корпус. Чехословацкие политические организации и воинские

формирования в России. 1914–1921 гг.» вышел из печати. Подготовка книги чешских историков по какой-то причине затянулась, и она вышла лишь в 1967 г. под названием *Červenobílá a rudá*⁷. Уже на первый взгляд чешская работа не выдерживала сравнения с российским сугубо научным трудом. В ней не содержится ни одной сноски, лишь в начале (на с. 11) имеется перечень названий некоторых трудов о Первой мировой войне. Выход же в свет книги А.Х. Клеванского о чехословацкой легионерской эпопее в России и защита докторской диссертации на эту тему в Институте славяноведения стали настоящим событием в отечественной и чехословацкой среде.

Во второй половине 1960-х гг. научные связи со славистами из ЧССР заметно активизировались, но эти связи вышли за рамки сугубо научных и приобрели во многом общественно-политический характер в условиях подготовки к юбилейным датам (1968) – 50-летие Октябрьской революции и образование Чехословацкой республики. Анализ чешской корреспонденции с ученым показывает, что с ним установилась интенсивная переписка, особенно со стороны Союза антифашистских борцов. Популярность Клеванского в Чехословакии росла, что называется, не по дням, а по часам, он становился желанным гостем Праги. В одном из писем Союза антифашистских борцов от 2 сентября 1966 г. (которое одновременно было официальным приглашением в страну) комиссия чехословацких красноармейцев при Союзе антифашистских борцов сообщала о проведении 20 сентября 1966 г. расширенного заседания в связи с подготовкой празднования юбилея Октябрьской революции. Принять участие в этом совещании настоятельно приглашался

⁷ Pichlík K., Vávra V., Křížek J. *Červenobílá a rudá: vojáci ve válce a revoluci. 1914–1918*. Praha, 1967.

советский ученый. Союз борцов брал на себя все финансовые расходы на поездку в Прагу. В завершении своего письма чешские коллеги подчеркивали, что они весьма рассчитывают на приезд ученого и заверяли в полном обеспечении проживания. Письмо своими подписями заверили Йозеф Франек, Йозеф Штейн, Мирослав Бессер.

В другом письме выражалась благодарность ученому от имени участников революционных событий в России за предпринятый им труд и подчеркивалось следующее: «Для нас настоящий праздник, что перед всем миром мы можем похвастаться настолько прекрасно написанной книгой о нас. Мы благодарны Вам за этот огромный научный труд, который Вам удалось написать на основе чехословацких, советских и других доступных архивов с тем, чтобы пролить свет на правду о нашем участии в тех событиях».

Чешские историки из Института истории социалистических стран в 1965 г. выступили с инициативой о переводе книги Клеванского на чешский язык. Этот перевод был осуществлен, и книга под несколько измененным названием вышла в Праге в 1973 г.⁸ А.Х. Клеванский стал наиболее признанным и популярным в Чехословакии российским славистом и, как никто, был удостоен почестей в Праге. В 1979 г. он стал лауреатом премии Президиума Чехословацкой Академии наук.

Вторая половина 1970-х гг. для меня лично прошла под знаком научного руководства А.Х. Клеванского во время моего обучения в аспирантуре на кафедре истории южных и западных славян Исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. На 1977/1978 учебный год пришла моя плодотворная годичная заграничная

⁸ Klevansky A.Ch. Českoslovenští internacionalisté a legionářsky sbor v Rusku. Praha, 1973.

научная стажировка в Карловом университете в Праге – незабываемое для меня время интенсивной работы по сбору архивных материалов для диссертации по тематике партийно-политической системы Чехословацкой республики в 1920-е гг. Вот тогда на собственном опыте я познал все плюсы бесспорной популярности своего научного руководителя в среде историков Праги. По его рекомендации, как по мановению волшебной палочки, мне предоставлялись редкие архивные фонды (которые ранее не были доступны даже чешским исследователям) в различных пражских архивах, будь то в Архиве Канцелярии Президента Республики или в т.н. Архиве Масарика, расположенному тогда в бывшем здании музея Клемента Готвальда. Как не вспомнить помочь, которую оказывали мне в получении архивных материалов пражские коллеги Клеванского Иван Кремпа, Карел Герман, Юрий Кржижек, а впоследствии профессор Йозеф Петрань, Ярослав Панек, Ян Стршибрны и др. Отмечу, что в период нахождения на стажировке по рекомендации научного руководителя я принял участие в международной научной конференции в Институте чехословацкой и всеобщей истории под патронатом Карела Германа и опубликовал свой научный отчет в журнале «Славяноведение».

В завершение работы погрузимся в обстановку Института славяноведения времен Пражской весны, когда в 1968 г. после защиты А.Х. Клеванским докторской диссертации проходило обсуждение вопроса о его выдвижении на должность старшего научного сотрудника. Недавно в личном архиве ученого мною был выявлен уникальный документ, собственноручно составленный и подписанный С.В. Никольским, под названием «О научной работе А.Х. Клеванского». Стоит привести его целиком.



В связи с выдвижением А.Х. Клеванского на звание старшего научного сотрудника хотел бы отметить, что исследования А.Х. Клеванского по истории чехословацких воинских соединений и участию чехов и словаков в революционном движении в России представляют интерес не только для историков, но и для литературоведов. Основанные на богатом архивном материале, освещающие малоизученные вопросы или по-новому ставящие проблемы, уже привлекавшие внимание исследователей, работы А.Х. Клеванского помогают, в частности, разобраться в неясных страницах биографии великого чешского сатирика Ярослава Гашека, в таких явлениях чешского литературного процесса 20-х гг. XX в., как «легионерский роман» и мемуарная литература, связанных с событиями чехословацкого мятежа.

Статьи и консультации А.Х. Клеванского помогли авторам «Очерков истории чешской литературы [XIX-XX вв.]» (М., 1963. – Е.Ф.) в работе над отдельными главами этого труда. Тов. Клеванский принимает деятельное участие в рецензировании и оценке литературоведческих исследований, соприкасающихся с проблематикой его работ.

Хотел бы присоединиться к мнению Сектора истории феодализма и капитализма, поставившего вопрос о присвоении А.Х. Клеванскому звания старшего научного сотрудника.

Старший научный сотрудник, кандидат филологических наук /С.В. Никольский/ [подпись].

Из этого ценного источника можно заключить, что именно тяготение к творчеству Гашека и обнаруженные в России богатые архивные материалы о нем, тяготение к чешской и словацкой культуре и истории объединяло трех рассмотренных в статье исследователей – С.В. Никольского, Л.Н. Будагову и А.Х. Клеванского, и на этом зиждалась их коллегиальная творческая дружба.

Личный архив А.Х. Клеванского содержит также важные источники и переписку в связи с подготовкой к изданию «Краткой истории Чехословакии» (1988), но это уже тема для другого научного исследования.

В заключение подчеркну, что научные связи отечественных, чехословацких и других славистов впоследствии продолжали развивать ученики А.Х. Клеванского (их пятеро), включая автора данной статьи, который делал это в рамках своей работы на историческом факультете МГУ им. М.В. Ломоносова в период с 1970 г. и почти до конца первой четверти XXI в.

Разрабатываемая мной долгое время проблематика «Т.Г. Масарик и чешско-словацкие-русские связи»⁹ вызвала неподдельный интерес профессора из Сорбонны — моего коллеги — Алена Субигу. По его инициативе в 2002 г. состоялся и был опубликован мой научный доклад на конференции, посвященной Масарику в Люксембургском дворце, а позже во французском издании *L'Amitié Franco-Tchécho-Slovaque* за март 2016 г. появилась научная рецензия на две моих книги. Позволю себе воспроизвести опубликованную на начальной странице рецензии фотографию, запечатлевшую меня на занятии с историками в аудитории Шуваловского корпуса МГУ им. М.В. Ломоносова, как ценное свидетельство международных научных славистических связей.

⁹ Итоговым по своим результатам трудом в этом отношении стала монография: Фирсов Е.Ф. Т.Г. Масарик в России и борьба за независимость чехов и словаков. М., 2012. — О профиле научной и педагогической деятельности доц. Е.Ф. Фирсова на Историческом факультете МГУ и научных связях см. также: Историческая наука в Московском университете. 1775–2004. М., 2004. С. 449–456; Фирсов Е.Ф. Уникальные фонды Отдела письменных источников Государственного исторического музея о чешском, словацком и югославянском землячествах в России в годы Первой мировой войны // Вторые Писаревские чтения. Актуальные источниковедческие и археографические проблемы истории Первой мировой войны. М., 2024. С. 346–359.

● ● — ● — ● ●

Masaryk et la Russie

Deux livres d'Evguénii Firsov, professeur à la faculté d'histoire de l'université Lomonossov de Moscou



Evguénii FIRSOV et N. P. NARBOUTE (éd.), *Tomáš Masaryk : Philosophie – Sociologie – Politique, œuvres choisies*, Moscou, Edition de l'Université russe de l'Amitié des Peuples, 2003, 664 p., ISBN 5-209-01513-0

Ce livre imposant est un recueil très complet des textes les plus importants de Tomáš Garrigue Masaryk (1850-1937) traduits en russe. Pourquoi ce recueil est-il précieux pour les lecteurs russes ? Parce qu'auparavant, la majorité des travaux de Masaryk ne furent pas traduits en russe. Désormais, ce livre comprend les textes choisis des œuvres de l'auteur tchécoslovaque, philosophe et président de la Tchécoslovaquie de 1918 à 1935. Ce qui est notable, c'est que certains des textes inclus dans ce livre ne furent pas publiés en Tchécoslovaquie ou République tchèque. Par exemple, *Le manuel de sociologie*. Au début de ce livre, les auteurs présentent aux lecteurs russes les étapes principales de la vie de Masaryk, parce qu'en Russie sa personne est peu connue. En conclusion de cette partie introducitive, les auteurs énoncent les difficultés de traduction qui sont liées aux particularités de style et de langage de Masaryk. Alors qu'il

Приложение 1. Письмо чешского историка Юрия Кржижека от 27 июня 1957 г. с благодарностью за прием в дирекции Института славяноведения АН СССР, а в последнем абзаце — конкретным сотрудникам института. Архив А.Х. Клеванского.

V Praze 27. července 1957.

Vážený soudruhu!

Wrátil jsem se v pořádku do Prahy a již týden opět pracuji v našem ústavu. Stále však vzpomínám na hezké dny prožité u Vás v Sovětském svazu. Chtěl bych Vám osobně a všem ostatním pracovníkům Vašeho institutu ještě jednou poděkovat za laskavou péči, již jste mi u Vás poskytovali. Prosím, buňte tak laskav a vyřídit mým jménem ještě jednou poděkování Vašemu ředitelství.

Zároveň Vám zasílám první svazek naší edice, o níž jsem Vám hovořil, jež vyšla v těchto dnech. Prosím přijměte ji jako upomínku na naše setkání v Moskvě. Prosím Vás též, abyste měl na paměti a laskavě zařídil mikrofilmy, jež jsem si vyžádal v Ústředním historickém archivu, v archivu ministerstva zahraničních věcí a mikrofilmu dvou knížek, jejichž tituly jsem Vám již dal. Děkuji Vám za Vaši ochotu.

Praha mě přivítala sice pěkně, ale již od pondělka neustále prší a je nepříjemno. Odcházím dnes konečně na dovolenou a vrátím se do Prahy za čtyři neděle, kolem 25. srpna. U Vás již začíná festival, a tak je jistě velmi rušno.

Ještě jednou Vám za vše děkuji a prosím, abyste ode mne pozděroval s. Vorobjevovou, s. Praslova a Sandžuka a Kostjoška i ostatní a těším se, že mi příležitostně napíšete. Vaše přání vyřídím, až se vrátím z dovolené, neboť i u nás je vše na dovolené.

Se soudružskými pozdravy

Váš
Juri Křížek

Praha - Hrad, Jiřská 3.,
historický ústav.

Приложение 2. Письмо А.Х. Клеванскому от руководства Союза антифашистских борцов с приглашением в Прагу (с полным обеспечением проезда и проживания) на расширенное совещание комиссии чехословацких красноармейцев Союза по подготовке празднования в Чехословакии юбилейных дат в 1967-1968 гг. Архив А.Х. Клеванского.



SVAZ PROTIFAŠISTICKÝCH BOJOVNÍKŮ
SEKRETARIÁT ÚSTŘEDNÍHO VÝBORU
PRAHA 2 LEGEROVA 22 TELEFON 25 65 41

c. j.

VĚC
Pozvánka

V FRAZE DNE
2. září 1966

Vážený soudruhu,

tento doporučený dopis je současně pozvánkou na rozšířenou schůzi
KOMISE ČSL. RUDOARMĚJCŮ při ÚV SPB,

která se koná dne 20.9.1966 v 8,30 hod. v malé zasedací síni sekre-
tariátu ÚV SPB v Praze 2, Legerova 22 - V. poschodi.

Blíží se jubileum Velké říjnové socialistické revoluce a
chceme projednat vše související se zajištěním oslav.

Před jednání:

Účast čsl. rudoarmějců v přípravě oslav VŘSR.

Cestovní výlohy Tě budou uhraneny v Praze. Kdybys potřebo-
val zálohu na cestu, napiš hospodářskému oddělení sekret. ÚV SPB,
s. Havel, který zafidí poukaz.

Počítáme určitě s Tvojí účastí!

Nashledanou v Praze, dne 20. září 1966. Jednání potrvá celý den.
Přikládáme poukaz na ubytování.

Ze komise čsl. rudoarmějců při ÚV SPB za sekr. ÚV SPB

Franěk Josef v.r. + Stein Josef v.r.

Miroslav Bešer v.r.

Doporučení!

Анастасия Викторовна Усачёва

м.н.с., Институт славяноведения РАН

Москва, Россия

**М.В. ФРИДМАН
И ОТЕЧЕСТВЕННАЯ РУМЫНИСТИКА**

Аннотация: В статье рассматривается научное творчество известного советского и российского ученого, румыниста, доктора филологических наук Михаила Владимировича Фридмана (1922–2006), а также его вклад в отечественную румынистику. Особое внимание уделено обобщающим теоретическим трудам, способствующим сохранению преемственности в изучении современного литературного процесса страны.

Ключевые слова: М.В. Фридман, румынская литература, история Румынии.

M.V. FRIDMAN AND DOMESTIC ROMANIAN STUDIES

Abstract: The article speaks about the scientific work of the famous Soviet and Russian scientist, Romanianist, doctor of philological sciences Mikhail Vladimirovich Fridman (1922–2006), as well as his contribution to the national Romanian studies. Special attention is paid to theoretical works that ensure the continuity in the research of the modern Romanian literary process.

Keywords: Fridman, Romanian literature, Romanian history.

Михаил Владимирович Фридман (1922–2006) – один из крупнейших (наряду с Ю.А. Кожевниковым) исследователей румынской литературы в русскоязычном пространстве. Он был ведущим научным сотрудником Отдела современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы, работал в Институте славяноведения РАН (тогда Институт славяноведения и балканистики АН СССР) с 1973 г. до своей кончины. При этом принимать участие в коллективных проектах Института он начал еще раньше, в 1960-е гг.

В 1959 г. Фридман защитил кандидатскую диссертацию «Румынская деревня в творчестве Михаила Садовяну (1900–1944 гг.)», а в 1988 г. — докторскую диссертацию «Идейно-эстетическая борьба в румынской литературе XIX — первой половины XX вв. К проблеме преемственности». Он был специалистом по классической и современной румынской литературе, переводчиком. Ему принадлежат почти все переводы на русский язык творческого наследия Садовяну. Кроме того, он выступал со статьями и рецензиями во многих научных и литературных журналах, включая «Вопросы литературы» и «Иностранный литература», а также был в числе составителей русско-румынских и румынско-русских словарей.

С начала 1990-х гг. Фридман публиковал научные работы также на румынском языке (например, «М. Садовяну: румынская ипостась национально-универсальных отношений»). В 2000 г. он был награждён румынской медалью «150 лет со дня рождения Михая Эминеску» за главу «Один румын в Вене» в энциклопедии «Вена — как магнит» (*Wien als Magnet*), вышедшей в Австрии в 1996 г. на немецком языке.

Основное научное наследие Фридмана можно разделить на четыре группы:

- теоретические работы, обобщающие историю и развитие румынской литературы;
- статьи, посвященные писателю М. Садовяну;
- статьи о румынской литературе конца XX в.;
- статьи о культурной жизни румын в различные эпохи.

На наш взгляд, наибольший интерес и пользу для новых — хотя, к сожалению, и малочисленных — поколений румынистов представляют именно фундаментальные труды Фридмана: монография «Идейно-эстетические

течения в румынской литературе XIX–XX вв. К проблеме преемственности», вышедшая в издательстве «Наука» в 1989 г., и главы о румынской литературе и культуре в монографиях под грифом Института славяноведения. «На литературном материале двух столетий М.В. Фридман в своих работах пытался показать противоборство двух магистральных тенденций — открытости к диалогу с другими культурами, к прогрессивным влияниям западных и российской культур, а с другой стороны — установки на самоизоляцию и проповедь своей национальной исключительности, что нашло крайнее и по сути дела карикатурное выражение в эпоху Чаушеску»¹. Особую ценность его трудам придает тот факт, что это единственные на данный момент исследования на русском языке, описывающие развитие румынской литературы. Их используют на филологическом факультете МГУ для проведения спецкурса и спецсеминара по румынской литературе, цитируют в курсовых и дипломных работах студенты. Остановимся на этих работах подробнее в хронологическом порядке.

Глава «Общественная мысль и культура в 1918–1939 гг.» во втором томе «Истории Румынии» под редакцией Н.И. Лебедева, вышедшем в 1971 г. в издательстве «Наука», посвящена противоречивым тенденциям румынской художественной мысли в межвоенный период. Эти противоречия, объясняет Фридман, обусловлены сложной диалектикой развития страны: «с одной стороны, активной борьбой левых сил, возглавлявшихся компартией, за утверждение передовых идей современности, с другой — деятельностью реакционных группировок, тянувших Румынию в пучину фашизма»².

¹ Памяти Михаила Владимировича Фридмана (1992–2006) // Славяноведение. 2007. № 3. С. 127.

² Фридман М.В. Общественная мысль и культура в 1918–1939 гг. // История Румынии. 1918–1970. М., 1971. С. 285.



Кроме того, исследователь отмечает важную тенденцию развития культуры межвоенного периода: стремление влиться в европейский контекст — и приводит цитату Т. Виану, относящуюся к 1919 г.: «Если я правильно понимаю долг нашего поколения, так он сводится к стремлению к большой культуре: мы должны нашими местными средствами воссоздать европейский дух»³. Это означало отбросить академизм XIX в. и на основании традиций создавать современную культуру.

По смысловому наполнению указанную главу можно условно разделить на две части: в первой Фридман описывает различные концепции по вопросам искусства и литературы, во второй говорит об основных направлениях культурной жизни (историография, народное образование, пресса, литература, изобразительное искусство, театр, музыка), называя все значимые имена.

Говоря о философско-эстетических концепциях, исследователь выделяет следующие направления: либеральное (в духе времени он называет его «буржуазным»), правое (переходящее в фашизм) и левое. Помимо этого, были еще и прогрессивные либеральные мыслители, которые, по мнению литературоведа, сближались во многих аспектах с левыми.

«Буржуазные» мыслители, такие как К. Рэдулеску-Мотру, Л. Блага и др., разделяли идеи спиритуализма и мистицизма (что Фридман осуждает, относя данные концепции к реакционным), кроме того, ими же (главным образом, Л. Благой) была разработана концепция «ромынизма» («румынского априоризма») и особого «миоритического пространства» (от названия самой известной народной баллады, «Миорицы») — некоей мистической бессознательной области, в пределах которой создавались, создаются и будут создаваться все произведения искусства румынского народа.

³ Фридман М.В. Общественная мысль и культура ... С. 285–286.

Очень эмоциональный раздел посвящен правым, фашистским концепциям, черпавшим идеи из немецких и итальянских источников. Фридман утверждает, что «теоретики» румынского фашизма особенно охотно использовали религиозную идеологию. Одной из ключевых фигур этого раздела стал Н. Ионеску, автор философской концепции «трэиризма» («переживания»), названной им вначале «экзистенциализмом». В основе этой концепции лежит тезис о субъективном характере философии, а следовательно — и всей культуры, без которой можно обойтись. По мнению Фридмана, возврат к идеи примитивизма лежит в основе ультраправого «легионерского мракобесия»⁴. Кроме того, автор пишет про правые движения венгерского и немецкого меньшинств, известные как «трансильванизм». Они постулировали гегемонию своих национальных культур в Дунайской долине. После прихода к власти Гитлера эти движения быстро эволюционировали в фашистские.

Правым и ультралиберальным «буржуазным» концепциям Фридман противопоставляет прогрессивные: либеральные, но тяготеющие к левым, и, собственно, левые, пролетарские. Среди либеральных мыслителей, противостоявших идеологии фашизма, автор особо выделяет М. Раля за его вклад в развитие эстетики (философ выступал за реалистичное искусство) и за статьи, направленные против мистического традиционализма в искусстве и философии.

Наиболее значительным вкладом в пролетарские концепции философии и искусства Фридман называет работы Г. Ибрэиляну, которые продвигают идею об общественном характере искусства как средства познания общества и воспитания масс. Кроме того, он отмечает положительное влияние на молодых литераторов критика

⁴ Фридман М.В. Общественная мысль и культура ... С 293.



Дж. Кэлинеску, автора первой большой «Истории румынской литературы» (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941). Калинеску подверг резкой критике мистические течения в румынской литературе, а также критиковал модернизм и вскрыл поверхностный характер сюрреалистических творений. Выделяет исследователь и фигуру художника и теоретика искусства Фр. Ширато, который посвятил немало усилий разработке и пропаганде материалистических воззрений о неразрывной связи искусства и действительности.

Большую часть главы Фридман отводит также борьбе коммунистической партии против буржуазной философии и социологии. Здесь он рассказывает про различные пролетарские издания, в том числе, и подпольные, например «Скынтея» (*Scânteia*), «Фронт» (*Frontul*), «Арена» (*Arena*), «Манифест» (*Manifest*), «Кувынтул либер» (*Cuvântul Liber*).

В условной второй части исследователь повествует о знаковых представителях разных культурных направлений (например, Н. Йорга — историк, С. Пушкариу — лингвист, М. Садовяну, Л. Ребряну, К. Петреску и др. — писатели-реалисты, Т. Аргези, Л. Блага — поэты, Дж. Богза, А. Тома и др. — писатели-коммунисты, К. Рессу, Н. Тоницэ — художники, Дж. Энеску — композитор и проч.), показывая, как в их работах воплотились различные теоретические концепции.

Таким образом, данная глава большого двухтомного коллективного труда дает представление о том контексте, в котором культура Румынии развивалась в межвоенный период (хотя и приходится делать поправку на специфику научного дискурса 1970-х гг. в СССР).

Монография «Идейно-эстетические течения...» рассматривает проблему преемственности в развитии румынской литературы XIX — первой трети XX в. Автор



показывает воздействие национального наследия на литературный процесс в рамках сменявших друг друга идейно-эстетических течений. Он прослеживает разные циклы эволюции указанных направлений как систем общественных и художественных литературных отношений, что позволяет увидеть особенности отдельных периодов и те изменения, которые претерпели некоторые элементы традиции на протяжении десятилетий, преображаясь в зависимости от запроса времени. Помимо анализа непосредственно художественной литературы, в исследовании также уделено достаточно внимания румынскому литературоведению и научным дискуссиям указанного периода, что позволяет получить более объемную картину. Кроме того, в работе дается исчерпывающая историческая справка, помогающая понять, почему вопрос преемственности литературных течений и включенности в общеевропейский культурный контекст был важным для Румынии.

В своей монографии Фридман убедительно доказывает, что в XIX и первой половине XX в. румынской литературе пришлось пройти путь ускоренного развития. Это утверждение стало к настоящему времени общим местом у современных русскоязычных ученых. Исследование делится на четыре главы, каждая из которых хронологически рассматривает наиболее значительные идейно-эстетические течения и творчество связанных с ними писателей. Это «пашоптизм» (культурное движение периода подготовки и проведения революции 1848 г.), «жунимизм» (культурное движение эпохи борьбы объединенных княжеств Молдовы и Валахии за обретение независимости от Османской империи). Затем направление, возглавляемое журналом «Контемпоранул» (*Contemporanul*) и связанное с социалистическим движением последних десятилетий XIX в., «сэмэнэторизм»

(сейтельство), «попоранизм» (народничество) в начале XX в., а также все течения периода между мировыми войнами: авангардистские и традиционалистские, правой и левой направленности. Материал последней главы частично перекликается с освященным в «Истории Румынии», однако он дополнен новыми подробностями и сгруппирован по-другому. Кроме того, там минимизирована информация о пролетарской борьбе, что позволяет читателю лучше сосредоточиться на теме.

Многочисленные факты, приведенные в исследовании, помогают прояснить механизм преемственности различных компонентов, их функционирования в пределах того или иного идеально-эстетического течения. Проведенный анализ выявляет также определенную связь между социально-экономической динамикой и культурными концепциями, к которым обращаются авторы. В периоды социальной турбулентности (революция 1848 г.; социалистическое движение 1880–1890-х гг.; рост рабочего движения после первой мировой войны) наблюдается повышенный интерес к достижениям культуры других народов, стремление освоить их новаторский опыт, поиски, эксперименты. В годы борьбы за решение национальных задач (объединение княжеств, борьба за обретение независимости, за присоединение Трансильвании) активизируются идеально-эстетические течения, в которых ощущимы традиционалистские веяния, стремление опереться на исконные ценности, отмежевавшиеся от чужого опыта.

Дополнительную научную ценность труду придает тот факт, что рассматриваемый период не «повисает в воздухе»: автор дает подробную справку о развитии литературы Дунайских княжеств и впоследствии объединенной Румынии с конца XIV в. Кроме того, Фридман привлекает обширный библиографический материал,

благодаря чему (с поправкой на требовавшиеся в 1980-е гг. отсылки к Ленину, марксизму, «прогрессивной» и «гуманистической» культуре в противовес «буржуазной») монография представляет собой ценный источник систематизированной информации, облегчающей научную работу новых поколений ученых.

Главы о румынской литературе в двухтомном коллективном труде «История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны» (издательство «Индрик», 1995, 2001) рассматривают период с 1940-х по 1980-е гг. Как и в «Идейно-эстетических течениях...», Фридман затрагивает поэзию, прозу, драматургию, а также литературную критику, чтобы нарисовать как можно более полную картину эпохи. В этих главах автор пишет о постсоветской борьбе с газетами и журналами правой направленности («Гындирия» (*Gândirea*), «Курентул» (*Currentul*)) и о кампании по возрождению революционно-демократических традиций пашоптизма, социалистического движения «Контемпоранул», по новому переосмыслению творений классиков. Не оставляет он без внимания и полемику между журналами «Ромыния либерэ» (*România Liberă*), утверждавшим, что «жизнь надо начинать сначала» и нет никакой надобности продолжать довоенные традиции, так как большинство писателей тех лет «конченные люди»⁵, и «Журнал дэ дими-ніцэ» (*Jurnal de dimineață*), который выступал с позиций продолжения лучших традиций румынской духовности.

Говоря о литературном процессе 1940–1950-х гг., исследователь указывает на его значимую политическую составляющую, заставившую многих писателей, таких как, например, К. Петреску и Дж. Кэлинеску,

⁵ Фридман М.В. Румынская литература // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. Т. 1: 1945–1960-е гг. М., 1995. С. 536.



обратиться к фольклорному наследию. Рассказывает он о неудачных попытках талантливых специалистов-литературоведов спасти критику от давления догматических положений (маститые критики были вынуждены ограничиться академическими изысканиями, как Т. Виану или Перпессичиус, либо вовсе были отстранены от работы, как Ш. Чокулеску). Пересматривается история, из литературного наследия отбираются лишь те авторы и произведения, которые соответствуют «духу времени». Любопытно затронутое Фридманом и характерное для румынской литературы явление самоцензуры писателей, которые не просто избегали определенных тем, чтобы не быть обвиненными в формализме, но и переписывали свои старые книги в соответствии с требованиями партии (например, М. Садовяну).

С середины 1950-х гг. в Румынии наступает «оттепель», и Фридман рассказывает о том, с какими писателями, поэтами и критиками публика познакомилась заново (Т. Аргези, Л. Блага, Ш. Чокулеску и проч.) или впервые (Н. Стэнеску, А. Бландиана, Э. Симион и т.д.).

Во втором томе «Истории литератур...» Фридман останавливается на эпохе Чаушеску. Он пишет о недолгой «оттепели» в 1960-х гг. и последовавшим за ней периодом «закручивания гаек» и цензуры. Очень интересна часть, посвященная восстановлению в 60-е гг. исторической истины, подвергшейся в предыдущие десятилетия чудовищной фальсификации. Также исследователь рассказывает о всём большем размежевании основных литературных течений: одни говорили о синхронном развитии румынской и европейской культуры, другие призывали к возрождению в культуре духа «румынизма» как некоей квинтэссенции духовного наследия народа. В этой главе Фридман упоминает таких литераторов, как Й. Виня, Г. Томозей, М. Динеску, М. Кэртэреску, М. Вишнек, М. Преда, Ал. Ивасюк и др.

Литературовед утверждает, что все ценное в румынской литературе этих лет было создано вопреки доктрине чаушизма, либо вне всякой связи с ней. В лучших произведениях второго этапа «эры Чаушеску» литература сумела развить традиции, которыми гордится румынская культура, наметив при этом новые перспективы творчества. По мнению Фридмана, именно этими произведениями, «сговором писателей и читателей» был внесен заметный вклад в подготовку событий, которые в итоге привели к падению режима Чаушеску⁶.

Таким образом, мы видим, что обобщающие теоретические труды М.В. Фридмана действительно охватывают практически два века румынской литературы, подготовливая прекрасную почву для изучения современного литературного процесса после декабрьской революции 1989 г.

До самой смерти Фридман продолжал заниматься современным ему литературным процессом. В 1992 г. он выступил ответственным редактором сборника под грифом Института «Новые проблемы, новые решения. Актуальные аспекты изучения современных литератур Румынии и других стран Центральной и Юго-Восточной Европы», где вся первая часть (из двух) почти полностью посвящена румынской литературе, а сам ученый написал статью под названием «О новых перспективах освоения литературного наследия и задаче сближения наших культур». В трудах «нулевых» годов он размышлял о том, ускорила ли румынская литература 80-х гг. падение режима Чаушеску (одноименная статья в сборнике «Политика и поэтика», 2000). Последние работы посвящены литературной мифологии, мифу и псевдомифу в румынской литературе

⁶ Фридман М.В. Румынская литература // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. Т. 2: 1970–1980-е гг. М., 2001. С. 686.

ХХ в., а также преодолению мифов чаушизма о роли румынской армии во Второй мировой войне в творческих поисках писателей поколения 1980-х гг.

В последнее десятилетие жизни исследователь участвовал в исторических сборниках и коллективных монографиях, где давал общую картину румынской культуры разных периодов. В 1990-е гг. он стал одним из авторов книг «Версаль и новая Восточная Европа» и «Австро-Венгрия: интеграционные процессы и национальная специфика», повествуя, соответственно, о Н. Йорге — «апостоле румынского национализма» и культурных объединениях румын в пределах Австро-Венгерской монархии. В 2004 г. Фридман написал главу в коллективный труд «История Балкан: Век восемнадцатый» о культуре Дунайских княжеств, в очередной раз облегчая научную задачу своим последователям, ученым и преподавателям.

М.В. Фридмана и его вклад в продвижение румынской литературы ценили и в Румынии. Как уже упоминалось, в 2000 г. он был награжден медалью «150 лет со дня рождения Михая Эминеску», а в 2001 г., после встречи в Москве с писателем И. Радом, предложившим позже его кандидатуру, Фридман стал почетным горожанином г. Клуж-Напока в Трансильвании. В октябре 2006 г. на заседании двусторонней комиссии историков России и Румынии, членом которой много лет был Фридман, ее сопредседатель, историк акад. Ф. Константину, предложил почтить память ученого и назвал его «румынским и русским писателем, много сделавшим для сближения культур двух народов»⁷. Все это, безусловно, является признанием важности работы исследователя для современной румынистики не только в России, но и за рубежом.

⁷ Памяти Михаила Владимировича Фридмана ... С. 217.

Леонид Алексеевич Мальцев

д.ф.н., доц.

проф., Балтийский федеральный университет

им. Иммануила Канта

Калининград, Россия

БАЗЫЛИ БЯЛОКОЗОВИЧ КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ СЛАВЯНСКИХ СВЯЗЕЙ

Аннотация: В статье рассматривается научное наследие польского слависта Базыли Бялоказовича (1932–2010), выделяются два главных проблемно-тематических блока его историко-литературных исследований: толстоведение в контексте славянской компаративистики и территориальное / интеллектуальное пограничье Польши с восточным славянством. В работе осмысливается значение трудов Бялоказовича по истории науки, раскрывается идеино-философский фундамент и социокультурный контекст научной публицистики Бялоказовича, представленной книгой-интервью «В согласии с совестью» (*W zgodzie z sumieniem*, 2012; в соавторстве с Лешеком Сtryхарским). Наследие Базыли Бялоказовича представляет собой, с одной стороны, систематизацию разносторонних суждений Толстого о Польше и польской литературе, а с другой – широкую панораму восприятия творческого наследия Толстого польскими писателями, мыслителями и учеными, в том числе Элизой Ожешко, Станиславом Витковичем-старшим, Станиславом Пшибышевским, Яном Каспровичем, Станиславом Стемповским, Яном Бодуэном де Куртенэ, Юзефом Чапским. Толстой был для Бялоказовича своеобразной константой польско-русского диалога, не подверженной общественно-политической конъюнктуре. В научно-публицистическом творчестве Бялоказовича апология славянской идеи совмещается с принятием программы объединения Европы как объективного исторического процесса, который персонифицируют святые Кирилл и Мефодий. Среди многочисленных нереализованных проектов Бялоказовича выделяется творческий феномен писателей-билингвов (Фердинанд Антоний Оссендовский, Леон Гомолицкий, Михал Хороманьский) – тема, которая по-прежнему ожидает своего исследователя.

Ключевые слова: Бялоказович, толстоведение, славянские связи, пограничье.

BAZYLI BIAŁOKOZOWICZ AS A RESEARCHER OF SLAVIC CONNECTIONS

Abstract: The article examines the scientific heritage of the Polish Slavist Bazyli Białokozowicz (1932–2010) is reconstructed. There are two main problem-thematic blocks of his historical and literary research: Tolstoy studies in the context of Slavic comparative studies and the territorial / intellectual borderland of Poland with the Eastern Slavs. The work comprehends the meaning of Białokozowicz's works on the history of science is comprehended, the ideological and philosophical foundation and sociocultural context of Białokozowicz's scientific journalism are revealed, presented in the book-interview *In Accord with Conscience* (*W zgodzie z sumieniem*, 2012; co-authored with Leszek Strycharski). Białokozowicz's legacy represents, on the one hand, a systematization of Tolstoy's versatile judgments about Poland and Polish literature, and on the other, a wide panorama of the reception of Tolstoy's creative heritage by Polish writers, thinkers and scientists, including: Eliza Orzeszkowa, Stanisław Witkiewicz Senior, Stanisław Przybyszewski, Jan Kasprowicz, Stanisław Stempowski, Jan Baudouin de Courtenay, Józef Czapski. Tolstoy was for Białokozowicz a kind of constant in the Polish-Russian dialogue, not subject to socio-political conjuncture. In the scientific and journalistic work of Białokozowicz, the apology of the Slavic idea is combined with the adoption of the program for the unification of Europe as an objective historical process, which is personified by Saints Cyril and Methodius. Among the numerous unrealized projects of Białokozowicz, the creative phenomenon of bilingual writers (Ferdynand Antoni Ossendowski, Leon Gomolicki, Michał Choromański) stands out.

Keywords: Białokozowicz, Tolstoy studies, Slavic connections, Borderland.

Базыли Бялоказович (1932–2010) — историк литературы и культуры, в разные годы жизни сотрудник Польской академии наук (PAN), профессор Варшавского



(UW) и Варминьско-Мазурского университета в Ольштыне (UWM). Он был удостоен званий почетного доктора Ленинградского и Нижегородского университета за значительный вклад в укрепление польско-советских, а затем польско-российских связей. В настоящее время его наследие, как и наследие многих достойных ученых, является незаслуженно забытым, однако сохраняет свою актуальность.

Научное творчество Базыли Бялоказовича охватывает широкий круг вопросов славянской компаративистики. Приоритетной сферой его научных интересов была история польско-русских литературных связей XIX в., а центральным исследовательским «сюжетом» — контактно-генетические связи и типологические сближения творчества Л.Н. Толстого с польской культурой. Об этом свидетельствуют наиболее значимые труды польского ученого: «Связи Льва Толстого с Польшей» (*Związek Lwa Tolstoja z Polską*, 1966), «Из истории польско-русских литературных взаимосвязей в XIX веке» (*Z dziejów wzajemnych polsko-rosyjskich związków literackich w XIX wieku*¹, 1971), «Мариан Здзеховский и Лев Толстой» (*Marian Zdziechowski i Lew Tołstoj*, 1995), «С польской страницы Льва Толстого: новое и забытое о Толстом и его рецепции в Польше» (*Z polskiej karty Lwa Tołstoja: nowe i zapomniane o Tolstoju i jego percepji w Polsce*, 2003).

Монография «Связи Льва Толстого с Польшей» представляет собой систематизированное изложение разнообразных суждений Толстого о Польше и польской литературе. В польском контексте наиболее значимым текстом Толстого является рассказ «За что?», названный Марией Домбровской «уникумом в русской литературе».

¹ Русское переиздание книги: Бялоказович Б. Родственность, преемственность, современность. О польско-русских и польско-советских литературных связях. М., 1988.

В книгах 1990–2000-х гг. акцент переносится с толстовского восприятия Польши и польской культуры на рецепцию творчества создателя «Войны и мира» в литературном наследии польских деятелей науки и культуры. Речь идет не только о художественном творчестве Толстого, но и о его этическом учении, поэтому внимание Бялоказовича привлекает в особенности католический философ Мариан Здзеховский, увлеченный «морально-религиозным аспектом толстовства»². В монографии «С польской страницы Льва Толстого...» показано отношение к наследию русского классика еще семи известных поляков: Элизы Ожешко, Станислава Стемповского, Яна Каспровича, Станислава Витковича-старшего, Станислава Пшибышевского, Яна Бодуэна де Куртенэ, Юзефа Чапского. Бялоказович делает вывод, что отношение к Толстому в Польше было неоднозначным: кем-то Толстой воспринимался как учитель, а для некоторых польских авторов встреча с его произведениями — лишь любопытный эпизод. Кто-то был страстным сторонником толстовской моральной доктрины, а кто-то, наоборот, — ожесточенным оппонентом Толстого. Толстоведческие работы Бялоказовича пронизывает мысль, что в целом взаимосвязи Толстого с польской культурой не были случайными, тем более формальными, они несут в себе глубинную содержательность польско-русского диалога. Поэтому автору особенно близка точка зрения Ярослава Ивашкевича: «Этот мир [Толстого. — Л.М.] — такая огромность, такое пространство, что его даже трудно объять мыслью»³.

Выбор польских писателей в сравнительно-исторической перспективе толстоведения указывает на то,

² Białokozowicz B. Marian Zdziechowski i Lew Tołstoj. Białystok, 1995. S. 6. — Здесь и далее перевод цитат сделан автором статьи.

³ Цит по изд.: Białokozowicz B. Z polskiej karty Lwa Tostoja: nowe i zapomniane o Tostoju i jego percepcji w Polsce. Olsztyn, 2003. S. 44.

что Бялоказовича, прежде всего, интересует пограничье народов и их культур. Например, Элиза Ожешко, автор повестей о белорусских крестьянах «Хам» (*Cham*), «Дзюрдзи» (*Dziurdziowie*), «Низины» (*Niziny*), «почла своей обязанностью настойчиво подчеркнуть непреодолимую монолитность творческой личности великого русского»⁴, однозначно принимая и Толстого-художника, и Толстого-проповедника. Демонстрируя мировоззренческую и художественную общность Толстого и Ожешко, Бялоказович обращается к источниковедческой гипотезе о не написанных автором «Войны и мира» предисловиях к повести «Хам» и роману «Меир Езоффович» (*Meir Ezofowicz*) Ожешко.

Одна из самых заметных фигур «польской страницы» Толстого — Станислав Виткевич, редактор натуралистического журнала «Вендроец» (*Wędrowiec*), творец так называемого «закопанского» стиля в литературе и живописи, становление которого прошло под знаком двух выдающихся людей: Толстого, «великого и бескомпромиссного гуманиста с мировой репутацией», и Мицкевича, «вдохновителя и сторонника польских идеалов независимости»⁵. Проникновенно и проницательно Бялоказович рассказывает о плодотворном общении Виткевича-старшего с гением Толстого, об «отражении» идей и образов великого писателя в программном тексте Виткевича «Христианство и катехизис» (*Chrze-ścijaństwo i katechizm*), в известных художественных сборниках «На перевале» (*Na przełęczy*) и «Из Татр» (*Z Tatr*), а также в переводе на горский язык Татр рассказа Толстого «Чем люди живы?» (*Cem ludzie żyją*).

Станислав Стемповский, духовное формирование которого прошло в культурном контексте польско-

⁴ Białykozowicz B. Z polskiej karty Lwa Tostego ... S. 47.

⁵ Ibid. S. 131.

украинского пограничья, открыл для себя Толстого уже в юные годы, сохраняя и в дальнейшем устойчивый интерес к духовному наследию классика русской литературы. Результатом стал польский перевод романа «Воскресение», опубликованный в 1900 г. Личность Яна Непомислава Игнация Бодуэна де Куртенэ, ученого и публициста, показана через реконструкцию его контактов с Толстым в период работы русского писателя над рассказом «За что?». Многим обязан Толстому как художнику и как моралисту и Юзеф Чапский, представитель белорусско-польского «пограничья», учившийся в Петербурге, писатель и художник весьма сложной судьбы.

Ян Каспрович и Станислав Пшибышевский, ведущие представители течения «Молодая Польша» и, кстати, земляки (оба родились на Кuyавах), влияются в декадентское течение, противополагающее себя толстовской моральной доктрине. Каспрович, хотя не проявлял особого интереса к русской словесности, безусловно ценил гений Толстого, что проявилось в рецензиях Каспровича к постановкам произведений «Власть тьмы» и «Воскресение» на польской сцене. Пшибышевский, не склонный к комплиментам в адрес Толстого, представлен как его идейный антипод: популярность Пшибышевского была в свое время даже сопоставима с популярностью автора «Войны и мира».

Охарактеризованная нами книга «С польской страницы Толстого» — не просто цикл очерков, это своего рода хроника рецепции Толстого в зеркале польской литературы. Фактографическое здание монографии автор строит, опираясь на архивные материалы, в том числе эпистолярные источники. Бялоказович демонстрирует, что отношение к Толстому было иногда необъективным, но практически никогда равнодушным. Несмотря на изменение общественно-политической

конъюнктуры, творчество Толстого в историко-литературной интерпретации Бялоказовича образует «константу» русско-польского диалога.

Помимо толстоведения, воспринятого в контексте польско-русских литературных связей, центром научных интересов Бялоказовича стал культурный феномен белорусско-польского и польско-украинского территориально-границья, что нашло отражение в книгах «Миколай Янчук (1859–1921). Подляские перекрестки славянских традиций» (*Mikołaj Janczuk (1859–1921). Podlaskie skrzyżowania tradycji słowiańskich*, 1996), «Между Востоком и Западом. Из истории формирования белорусского национального сознания» (*Miedzy Wschodem i Zachodem. Z dziejów formowania się białoruskiej świadomości narodowej*, 1998).

Исследовательские «сюжеты» из истории польско-восточнославянского территориального пограничья имеют биографическую обусловленность. Родом из Подлясья (из деревни Видово около Бельска-Полянского), Бялоказович был носителем культурного кода пограничья — «перекрестка» восточно- и западнославянских (белорусских и польских) традиций, вовравшего разные конфессиональные, языковые и литературные традиции и выражавшего идеи соседства, диалога, сотрудничества и интеграции культур. «Не припоминаю, — говорит профессор о годах своего детства, — чтобы в довоенный период доходило до острых конфликтов на религиозной или национальной почве. Независимо от происхождения или национальной принадлежности, все жители Подлясья жили общими насущными заботами: вместе ходили на праздники, навещали соседей, заботились о воспитании детей.

Понятие национализма было абстракцией, хотя ни одна из диаспор не отрекалась от своих корней» (W, 28–29)⁶.

В социокультурном контексте биографии ученого концептуальное значение имеет название первой главы его монографии 1971 г., посвященной польско-русским взаимосвязям, — «Под знаком взаимного интереса, сближения и сотрудничества» (*Pod znakiem wzajemnego zainteresowania, zbliżenia i współpracy*). Автор справедливо утверждает: «Несмотря на неблагоприятствующие политические обстоятельства польско-русских культурных и научных отношений конца XVIII в. и первого тридцатилетия XIX в., мы наблюдаем явный рост обоюдостороннего интереса»⁷. Наиболее красноречивым примером, подтверждающим этот тезис, являются связи русских писателей с Адамом Мицкевичем — ведущим представителем славянского пограничья. Приведя множество фактов польско-русского культурного сближения в 1820-е гг., Бялоказович резюмирует: «На примере Мицкевича и Пушкина мы видим, насколько большую роль [...] играли личные контакты, встречи, дружеские вечера, взаимное чтение, переводы и обмен мнениями, корреспонденция и т.д., как в этих непосредственных формах связей были манифестиованы более общие закономерности развития культуры обоих народов»⁸.

Исследуя территориальные «перекрестки» польско-восточнославянского пограничья, Бялоказович выделяет также интеллектуальный тип пограничья, приводя в качестве примера контакты Мицкевича с ведущими

⁶ Białokozowicz B. W zgodzie z sumieniem. Olsztyn, 2012. — Здесь и далее книга с указанием страниц в круглых скобках и пометкой «W» цитируется по этому изданию.

⁷ Białokozowicz B. Z dziejów wzajemnych polsko-rosyjskich związków literackich w XIX wieku. Warszawa, 1971. S. 15.

⁸ Ibid. S. 43.

представителями русского романтизма. Следовательно, в восприятии Бялоказовича тема культурного пограничья «охватывает не только пограничье, являющееся суммой интегрированных в территориальном отношении элементов многих культурных систем, но также и пограничье интеллектуальное, которое трудно точно локализировать, тем не менее оно оказывает сильное влияние на взаимные контакты представителей творческой интелигенции славянских народов» (W, 26). Феномен «интеллектуального пограничья» связывается ученым с идеей преодоления межэтнических, межкультурных и межконфессиональных стереотипов: «Оно [“интеллектуальное пограничье”. — Л.М.] опровергает антиномию между русской и польской культурами, безнадежно устаревшие концепции польского мессианизма, форпоста западного христианства, мифологизирование национальных поражений, а также распространенные в интеллектуальных кругах тенденции к акцентированию и гиперболизированию противоречий и различий между латинским и византийским наследием»⁹.

Изучению феномена «интеллектуального пограничья» посвящен обширный круг работ ученого. Помимо монографий и многочисленных статей (наследие Бялоказовича насчитывает более 1000 библиографических позиций), заслуживает отдельного упоминания подготовка им антологий и написание вступительных статей к изданиям: «Звуки падающих оков. Польша в русской поэзии 1795–1917» (*Dźwięki kruszonych oków. Polska w poezji rosyjskiej lat 1795–1917*, 1977) и «Советская полонистика. Литературоведение» (*Polonistyka radziecka. Literaturoznanstwo*, 1985), в которую вошли избранные публикации

⁹ Białokozowicz B. Polsko-rosyjskie pogranicze intelektualne i jego wyraz w literaturze pięknej // Dziesięć wieków związków Wschodniej Słowiańszczyzny z kulturą Zachodu. Lublin, 1990. S. 10.



сорока четырех отечественных исследователей польской литературы. В кратком вступительном обзоре Бялоказович оценивает вклад в полонистику, внесенный разными научно-исследовательскими и образовательными центрами Советского Союза. По праву наибольшее внимание удалено роли Института славяноведения и балканистики АН СССР (ныне – Института славяноведения РАН): «Достижения Института в области литературоведческой полонистики богаты и разнообразны. Они охватывают совокупность историко-литературного процесса (медиевистика, ренессанс, барокко, просвещение, предромантизм, романтизм и реализм), в том числе проблемы периодизации, специфики отдельных этапов, веяний, направлений, течений и литературных школ, монографии о творчестве писателей и об отдельных литературных произведениях, а также работы в сфере теоретико-литературных концепций и методологии исследований [...]. С течением времени Институт славяноведения и балканистики стал в СССР важнейшим центром исследований польской литературы. Это наибольшая полонистическая научная площадка за пределами нашей страны»¹⁰, – резюмирует Бялоказович.

Последние годы научной и творческой деятельности Бялоказович посвятил ретроспекции – изучению польско-советских и польско-российских научных связей XX в. С 2003 по 2009 гг. в ольштынском университетском журнале «Слависта» (*Slawista*) на русском языке публиковались отдельные главы готовящихся им мемуаров «Мой путь к Толстоведению», так и не доведенных до конца и не дождавшихся публикации в виде книги. Тем не менее – *last but not least* – уже посмертным издательским событием, связанным с наследием Бялоказовича,

¹⁰ Białokozowicz B. Polonistyka radziecka. Literaturoznawstwo. Wybór, wstęp i notatki o autorach. Warszawa, 1985. S. 11.

стала его книга-интервью «В согласии с совестью» (*W zgodzie z sumieniem*, 2012, ред. Ярослав Сtryхарский; «интервью-река» в польской терминологии¹¹). Она представляет развернутый разговор с журналистом Лешеком Сtryхарском в период с 1999 по 2002 гг.

В связи с этой книгой, изданной более десяти лет назад и, к сожалению, также обойденной вниманием, как и научные работы Бялоказовича, следует остановиться на творческой индивидуальности замечательного журналиста Лешека Сtryхарского (1948–2005), истории его знакомства и сотрудничества с Бялоказовичем. Родом из Ольштына, выпускник полонистики Варшавского университета, Сtryхарский в разные годы жизни работал на ольштынском радио, был корреспондентом польского радио в Москве и Калининграде, сотрудничал с периодическими изданиями «Газета Ольштыńska» (*Gazeta Olsztyńska*), «Дзенник Поезежа» (*Dziennika Pojezierza*), «Кулисы Вармии и Мазур» (*Kulisy Warmii i Mazur*), вел преподавательские курсы для начинающих журналистов. В 2005 г. был издан посмертно сборник его репортажей «На тропах Клобука» (*Na ścieżkach kłobuka*). Во вступительной статье к этой книге Бялоказович так характеризует профессиональную деятельность Сtryхарского: «Работая в Москве и Калининграде, он [Сtryхарский. – Л.М.] глубоко изучил эпоху распада Советского Союза, его как экономические, так и политические проблемы, выработал собственные взгляды по сложным проблемам перестройки в тогдашней истории

¹¹ «Интервью-река» в польском литературоведении – документально-публицистический жанр, представляющий развернутый цикл бесед с писателем, ученым или общественным деятелем. Одним из наиболее известных примеров «интервью-реки» – книга «Мой век», соавторами которой являются Александр Ват и Чеслав Милош. Последний охарактеризовал подобную жанровую форму как «устные мемуары» (*patiętnik mówiony*).

нашего восточного соседа, часто отличающиеся от мимо эффектных, пропагандистских, поверхностных расходящих суждений»¹². Основанная на единстве интересов и взглядов, дружба ученого и журналиста приходится на время работы профессора Бялоказовича в главном ольштынском вузе (1992–2000-е гг.). «Как журналист и публицист, — писал Бялоказович о Сtryхарском, — он использовал разные формы и жанры: репортаж, очерк, статья, эссе, информация, корреспонденция, развернутое наблюдение и заметка в несколько строк — он ставил актуальные политические, экономические, социальные и культурные проблемы, текущие вопросы, волнующие людей труда [...]. Публицистику и журналистику он воспринимал, подобно Эдмунду Яну Османьчику, не только как профессию или литературный жанр, но и как гражданскую позицию...»¹³. Название книги «На тропах Клобука» отсылает к известному персонажу варминьско-мазурского фольклора, хищной птице, которая в иносказательной интерпретации Сtryхарского является символом варварской капитализации 1990-х–начала 2000-х гг. «Клобук, — пишет Бялоказович во вступительной статье к книге Сtryхарского, — это все еще высокая безработица [...], это тысячи людей, которые из-за нищеты имеют проблемы с нерегулируемыми ценами на воду, энергию, газ, телефон, радио, телевидение [...], это униженные и оскорбленные, это многочисленные самоубийства из-за потери работы и надежд на исправление материальной ситуации [...], это хамство, невежество и жажда денег [...], это бесчеловечность, ужасающая одержимость, ликвидированные сельские, районные и заводские библиотеки, это книги на выброс»¹⁴.

¹² Strycharski L. Na ścieżkach kłobuka: zbiór reportaży z lat 1997–2003. Wstęp B. Białokozowicz. Olsztyn, 2005. S. 11.

¹³ Ibid. S. 15.

¹⁴ Ibidem.

Среди репортажей Стрыхарского обращает внимание очерк «Юбилей» (*Jubileusz*) — интервью Бялоказовича Стрыхарскому, приуроченное к 70-летию ученого. Сосредоточиваясь на проблемах гуманитарной науки и образования, Бялоказович говорит о необходимости улучшения польско-российских отношений, в которых не последнюю роль, по его мнению, играет региональный фактор, в том числе приграничное сотрудничество Варминьско-Мазурского воеводства с Калининградской областью, интенсивно развивавшееся в конце XX — начале XXI в. в разных областях — от экономики и торговли до науки и культуры.

В развернутом виде проблему регионального, международного и глобального сотрудничества Бялоказович и Стрыхарский поднимают в вышеупомянутой книге-интервью «В согласии с совестью». Несмотря на то, что, по словам редактора Ярослава Стрыхарского (сына журналиста Лешека Стрыхарского), это издание не является «политическим манифестом» (W, 5), именно здесь сформулирована мировоззренческая программа Бялоказовича последних десяти лет его научно-публицистической деятельности.

Как русист Бялоказович уделяет главное внимание историческому и современному облику России, в том числе проблемам польско-российских отношений, верно подмечая в них кризисные тенденции, сказавшиеся самым печальным образом в настоящее время. Бялоказович исходит из традиционных для русской историософии понятий «русская» и «славянская идея», которые, будучи национально самобытными, лишены, по глубокому убеждению ученого, признаков националистической и тем более шовинистической ограниченности: «Современная русская славянская идея, выросшая из заботы о территориальной интегральности страны, является синтезом классического славянофильства и надэтнической



идеологии, обращенной к “общности судьбы” многих народов и к западным принципам парламентской демократии [...]. Современная русская славянская идея инспирирует проекты модификации западного капитализма и его системы ценностей» (W, 33). Бялоказович считает, что эта идея «не перечеркивает широко понятой многокультурности, не стирает особенностей и различий между этнокультурными единицами и группами» (W, 36). В мировоззрении Бялоказовича апология славянской идеи совмещается с принятием программы объединения Европы как объективного «исторического процесса, который восходит к истокам европейского христианства» (W, 57) и который персонифицируют святые равноапостольные братья Кирилл и Мефодий. «Энциклопедия [папы римского Иоанна Павла II. — Л.М.], — подчеркивает научный-публицист, — признает их патронами экуменизма и пророками будущей “Европы от Атлантики до Урала”» (W, 57), которая должна строится на принципе равноправного диалога между народами и их культурами. По мысли профессора, русская и славянская идеи как интегральные части общеевропейской идеи не имеют ничего общего с «примитивным национализмом, удущливой ксенофобией, провозглашающей презрение к другим культурам и народам» (W, 57).

Что же касается отношения Польши к России и восточным славянам в целом, то собеседник Лещека Сtryхарского полагает, что «в наших интересах лежит поддержание наилучших, теснейших связей с Россией и другими странами Восточной Европы. Мы не можем позволить себе пренебрежительное отношение к нашим восточным соседям. Во-первых, мы не имеем на это никакого права, а во-вторых, это сталкивает нас на обочину общеевропейской политики. О цене, которую придется нам заплатить за “политико-цивилизационные” амбиции, я даже вспоминать не буду» (W, 38). «Отбрасывая

конъюнктурализм и провинциальную концепцию национально-католической миссии, — утверждает Бялоказович, — мы должны освободиться от ничем не оправданного комплекса славянской неполноценности, стремиться к равноправному обмену идей и презентовать в большем масштабе достижения польской науки и культуры. Мы не можем ни под каким предлогом разрывать многосторонние исторические связи, объединяющие все славянские народы, а также подвергать сомнению культурное наследие предыдущих поколений» (W, 79).

Комментируя приведенные Сtryхарским суждения о необходимости преодоления польских предрассудков в отношении России, которые высказывал Юзеф Чапский, известный польский писатель XX в., заключенный сталинских лагерей и позже эмигрант, Бялоказович подчеркивает, что Чапскому особенно близка и дорога интеллектуальная и духовная формация, сформированная на польско-русско-европейском пограничье, в качестве представителей которого он называет Станислава Бжозовского, Станислава Витковича-старшего, Теодора Парницкого, Чеслава Милоша, Мариана Здзеховского, Александра и Вацлава Ледницких, Яна Бодуэна де Куртенэ, Тадеуша Зелиньского (W, 38–39). Думается, к этому перечню авторитетных имен уместно добавить имя Базыли Бялоказовича.

В частных беседах Бялоказович говорил о новом территориальном пограничье — интенсивно развивающихся приграничных связях между Калининградской областью РФ и Варминьско-Мазурским воеводством РП, и о его интеллектуальной составляющей, к которой относились тесные контакты между учеными филологического факультета Калининградского государственного университета (позднее БФУ им. И. Канта) и института восточного славяноведения Высшей педагогической

школы (позднее Варминьско-Мазурского университета) в Ольштыне в период с 1989 по 2010 гг. Пользуясь за-служенным уважением калининградцев, Бялоказович поддерживал дружеские отношения с рядом ученых Калининградского университета. Вместе с другими представителями ольштынской профессуры, он внес немалый вклад в развитие калининградской славистики на рубеже XX и XXI вв.

В очерке к 75-летию Бялоказовича калининградский ученый А.З. Дмитровский выдвигает тезис о двух взаимодополняющих типах научных исследований в гуманитарной сфере: «“Академический”, по сути по-зитивистский, ориентированный на выявление истины самой по себе, безотносительно к ее жизненно-ценостным перспективам, и [...] “философско-публицистический”, где методологическая выверенность и фактологическая обеспеченность совмещены с осмысливанием ценостной стороны в действиях и судьбе родного народа и человечества в целом»¹⁵. По справедливому мнению А.З. Дмитровского, Бялоказович соединяет признаки обеих типологических разновидностей, представляя собой «благодатное совмещение свойств ученого-энциклопедиста и гражданина-патриота, и это тот случай, когда исследования славянских литературных взаимосвязей в исторических масштабах от Кирилла и Мефодия до современности осуществляются как бы перед лицом общеславянской судьбы: великого и драматического прошлого и будущего, в которое мы все всматриваемся с великой надеждой и великой тревогой»¹⁶. Эта гипотеза о «философско-публицистической», или научно-публицистической, стороне деятельности

¹⁵ Дмитровский А.З. Славянские записки. Калининград, 2010. С. 113–114.

¹⁶ Там же. С. 114.

Бялоказовица полностью подтверждается выше охарактеризованной книгой-интервью «В согласии с совестью», в которой филологическая проблематика *sensu stricto* переплетена с актуальными вопросами исторической и современной политики. Помимо публицистических аспектов, в ней присутствуют мемуарные и даже исповедальные акценты. Последние выражены в лаконичных словах профессора: «Могу только уверить, что моя совесть чиста» (W, 30). Моральные принципы Бялоказовица как ученого основываются на том, что любая полемика должна быть исключительно конкуренцией идей, без перехода к *argumentum ad hominem*.

Автор этих строк был достаточно хорошо знаком с Бялоказовичем и, помимо его исследований, сохранил о нем личные воспоминания, которые существенно дополняют размышления над научным и научно-публицистическим наследием профессора. Бялоказович был человеком-«библиотекой», или человеком-«архивом». В разговоре со Стыхарским он размышляет о смысле книг не только в своей жизни, но и в истории человеческой цивилизации: «Книги — это страсть моей жизни. Их я собирал несколько десятков лет, книги, изданные в Польше и за границей. Я не выбросил ни одной, даже тогда, когда другие выносили их на мусорку [...]. Для меня каждая книга, независимо от того, кто, когда и почему ее написал, имеет свою ценность. Она является документом, свидетельством эпохи, человеческих проблем, разочарований, раздумий и тем самым может быть использована для научных исследований. Уничтожать книги — значит уничтожать источники [...] Я хочу только сказать, что в следующем столетии теоретические исследования в области осужденного марксизма-ленинизма могут быть причислены к категории “белых ворон”, потому что подавляющее большинство этих книг сгорело в огне антикоммунистической инквизиции» (W, 69).



Глядя в прошлое и имея за плечами огромное наследие в виде больших и малых работ на разнообразную тематику, Бялоказович в последние годы жизни много размышлял о будущем российско-польских отношений в науке и общественной жизни: «... я рассматриваю свои публикации как научные “сигналы” проблем, которые ожидают исследования» (W, 57–58), — писал ученый. Своеобразным «письмом в будущее» можно считать записку профессора, датированную 26 августа 2004 г. и адресованную автору этих строк. В нашем разговоре Бялоказович сигнализировал перспективную проблему, по-прежнему ожидающую своего исследователя, — творчество писателей-билингвов, пишущих на польском и русском языках. Помимо самых известных примеров — Болеслава Лесьмяна и Вацлава Серошевского — профессор назвал ряд имен, одновременно составив записку, содержащую небольшие обзоры жизни и творчества трех писателей-билингвов — Фердинанда Антония Оссендовского (1878–1945), Леона Гомолицкого (1903–1988), Михала Хороманьского (1904–1972). Упомянутая заметка содержит также пять имен писателей, так или иначе связанных с Россией, с краткими примечаниями о каждом: это Теодор Парницкий (1908–1988), Станислав Мацкевич (1896–1966), Мельхиор Ванькович (1892–1974), Ян Парандовский (1895–1978), Антоний Голубев (1907–1979). Текст записи Бялоказович завершает словами, которые могут быть восприняты как кредо ученого и как совет новым поколениям славистов: «Я веду речь о тех писателях, которые в той или иной степени внесли вклад в польско-русское взаимопонимание и сотрудничество»¹⁷.

¹⁷ Полный текст записи хранится в личном архиве автора публикации.

ЧАСТЬ II

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И КУЛЬТУРНЫЙ ТРАНСФЕР:

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ,
ПЕРЕВОДЫ,
РЕЦЕПЦИЯ**

Елена Владимировна Леготина

к.ф.н.

доц., Уфимский университет науки и технологий
Уфа, Россия

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОЭТИКИ
РОМАНА ИВАНА ВАЗОВА «ПОД ИГОМ»
И «ЗАПИСОК ИЗ МЕРТВОГО ДОМА»
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Аннотация: Статья посвящена сравнительному анализу указанных произведений И. Вазова и Ф.М. Достоевского, который уместно начать с рассмотрения мотива театрального действия в романе «Под игом» и в «Записках из Мертвого дома». Исследователями ранее предпринималось сопоставление «Записок...» Достоевского с произведениями русских и зарубежных писателей, указывалось на глубокое внутреннее сходство их творческой мысли. Сравнение романа Вазова с «Записками...» в контексте мотива театрального действия, символики цвета выглядит новаторским и позволяет выявить особенности поэтики творчества обоих писателей. Названия глав, описание подготовки к спектаклю, показ поведения зрителей свидетельствуют о сходстве мотива театрального действия в их произведениях. В описании театральных представлений обоих авторов подчеркиваются комические ситуации, повторяющийся смех аудитории, внимание к деталям, интерьеру (занавес, декорации), описание игры «актеров». Неожиданный финал спектакля в романе «Под игом» заставляет задуматься о патриотизме народа и его силе духа, в «Записках...» в finale главы «Представление» очевидны изменения в людях, произошедшие в процессе восприятия театральной игры, что свидетельствует о близости мировоззрения обоих писателей миросозерцанию народа.

Ключевые слова: Достоевский, Вазов, театральное действие, народ, символика цвета.

**COMPARATIVE ANALYSIS OF THE POETICS
OF IVAN VAZOV'S NOVEL *UNDER THE YOKE*
AND *NOTES FROM THE DEAD HOUSE*
BY F.M. DOSTOEVSKY**

Abstract: The article contains a comparative analysis of the works by I. Vazov and F.M. Dostoevsky. It is appropriate to begin with an analysis of the motive of theatrical action in the novel *Under the Yoke* and in *Notes from the Dead House*. Researchers have previously attempted to compare the *Notes from the Dead House* by Dostoevsky with the works of Russian and foreign writers, pointing out the deep internal similarity of their creative thought. The comparison of Vazov's novel with Dostoevsky's *Notes from the Dead House* in the context of the motive of theatrical action, the symbolism of color is innovative and allows us to identify the features of the poetics of the work of both writers. The titles of the chapters, the description of the preparation for the performance, and the display of the behavior of the audience indicate the similarity of the motive of theatrical action in their works. In the description of theatrical performances by both authors, comic situations, repetitive laughter of the audience, attention to detail, interior (curtain, scenery), description of the game of "actors" are emphasized. The unexpected finale of the play in the novel *Under the Yoke* makes the reader think about the patriotism of the people and their strength of spirit, in *Notes from the Dead House* in the finale of the chapter *Presentation*, changes in people that occurred in the process of perception of theatrical play are obvious, which indicates the closeness of the worldview of both writers to the worldview of the people.

Keywords: Dostoevsky, I. Vazov, theatrical action, people, symbolism of color.

«Записки из Мертвого дома» (1860–1862) занимают особое место в творчестве Ф.М. Достоевского. Книга связана с впечатлениями о Сибири, четырехлетним пребыванием Достоевского в Омском остроге, где и возник замысел «Записок». В первом же письме к брату (от 22 февраля 1854 г.) по выходе из каторги Достоевский писал: «Сколько я вынес из каторги народных типов, характеров! Я сжился с ними, и потому, кажется, знаю их

порядочно. Сколько историй бродяг и разбойников и вообще черного, горемычного быта. На целые томы достанет. Что за чудный народ»¹; «Если я узнал не Россию, то народ русский хорошо, и так хорошо, как, может быть, не многие знают его»². Это знание помогло ему создать произведение, в центре которого находятся простые люди.

Сопоставления «Записок из Мертвого дома» Достоевского с литературой как отечественной, так и зарубежной представлены в достаточной степени. Отметим работу Е.А. Акелькиной «Данте и Достоевский (рецепция дантовского опыта организации повествования в «Божественной комедии» при создании «Записок из Мертвого дома»)», подчеркнувшей «глубинное сходство двух великих произведений»³: «Как Данте, так и Достоевскому свойственно стремление осмыслить частные и неповторимые явления, эпизоды с точки зрения целого мироздания, выявить в них всеобщее и вековечное»⁴. Назовем статью И.С. Абрамовской и К.М. Егоровой⁵, выявивших типологию изображения ссыльно-каторжных в поэме Н.А. Некрасова «Несчастные» и повести Ф.М. Достоевского «Записки из Мертвого дома», исследовавших сходства и концептуальные различия между двумя произведениями в контексте «каторжной» темы, важной для понимания концепции писателя как личного

¹ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 4. Л., 1972. С. 275.

² Там же. С. 280.

³ Акелькина Е.А. «Данте и Достоевский (рецепция дантовского опыта организации повествования в «Божественной комедии» при создании «Записок из Мертвого дома») // Вестник Омского университета. 2012. № 2. С. 394–399.

⁴ Там же. С. 398.

⁵ Абрамовская И.С., Егорова К.М. Особенности трактовки «мертвого дома» в поэме Н.А. Некрасова и повести Ф.М. Достоевского // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2016. Т. 3. С. 80.



переживания, отмечая актуальность проблемы диалога между писателями-современниками для осмысливания мировоззренческих установок Некрасова и Достоевского.

На наш взгляд, представляет интерес сравнительный анализ поэтики романа «Под игом» и «Записок из Мертвого дома», практически не предпринимавшийся ранее в достоевковедении, за исключением статьи «Мотив театрального действия в романе И. Вазова «Под игом» и Ф.М. Достоевского «Записки из Мертвого дома»: сравнительный анализ»⁶. В ней нами были выявлены черты сходства поэтики Достоевского и Вазова при анализе театрального мотива в их произведениях. Напомним детали проведенного сравнительного исследования. Начнем с того, что главы и у Достоевского, и у Вазова называются одинаково – «Представление».

В «Записках...» предстоящий спектакль вызывал радость, мечты и фантазии, «арестанты, как дети, радовались малейшему успеху, тщеславились даже», «пожалуй, и самое высшее начальство узнает; придут и посмотрят; увидят тогда, какие есть арестанты», «тут актеры, настоящие актеры, господские комедии играют; такого театра и в городе нет»⁷. Фантазия арестантов доходила «чуть ли не до наград или до уменьшения срока работ» (3, 118). Как мы видим, появляется сравнение арестантов с детьми, неоднократно подчеркнутое писателем («это были дети, вполне дети, несмотря на то что иным из этих детей было по сороку лет» (3, 118)). В романе

⁶ Леготина Е.В. Мотив театрального действия в романе И. Вазова «Под игом» и в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского: сравнительный анализ // Российский гуманитарный журнал. 2022. Т. 11. № 6. С. 469-476.

⁷ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 4. С. 117-118. – Далее книга с указанием страниц в круглых скобках и пометкой «3» цитируется по этому изданию.

Вазова «предстоящий спектакль уже много дней волновал бяло-черковское общество», «его ждали с нетерпением», «только и было разговоров что о спектакле», «в каждом доме с интересом говорили о том, кто какую роль получил»⁸. Болгарский писатель с мягким юмором описывает подготовку к спектаклю: «актер», двадцать раз репетировавший сцену смерти от меча, «с не меньшим усердием» разучивал роль охотничьей собаки графа, воспроизводя ее лай; играть женскую роль предложили дьякону, исходя исключительно из того, что у него были «красивые длинные волосы». Отметим, что и у Достоевского женские роли играли, разумеется, мужчины — «благодетельная помещица была тоже в своем роде чрезвычайно замечательна: она явилась в старом, изношенном кисейном платье, смотревшем настоящей тряпкой, с голыми руками и шеей, страшно набеленным и нарумяненным лицом, в спальном коленкоровом чепчике, подвязанном у подбородка, с зонтиком в одной руке и с веером из разрисованной бумаги в другой, которым она беспрерывно обмахивалась. Залп хохоту встретил барыню» (3, 125). Как мы видим, юмор и ирония тоже присутствуют в описании игры арестантов.

Оба писателя отметили непосредственность зрителей. Как мы указали выше, Достоевскому это позволило неоднократно и настойчиво подчеркивать детское начало в них, сравнивать заключенных с детьми. Автор показывает стихию смеха во время представления, неоднократно повторяющееся слово «хохот»: — «хохотали и кричали из толпы», «неудержимый хохот раздается между зрителями», «и сама барыня не выдержала и несколько раз принималась хохотать», «раздавался

⁸ Вазов И. Под игом. М., 1970. С. 103. — Далее книга с указанием страниц в круглых скобках и пометкой «П» цитируется по этому изданию.



всеобщий хохот», «все так и покатились со смеху» (3, 124). Подобная непосредственность и простота отличает зрителей драмы «Многострадальная Геновева» в романе Вазова, и также повторяются варианты слов «смех» и «хохот». Обратимся к тексту романа. «Придя в себя, графиня увидела, что графа нет, и заплакала. Ее плач вызвал в публике взрыв смеха [...] Графиня заревела во весь голос, и зал отозвался на это раскатистым хохотом. Громче всех смеялась тетка Гинка» (П, 104).

Добавим, что оба автора дали описание занавеса и декораций. Рассказчика «Записок...» «поразила занавесь», «она тянулась шагов на десять поперек всей казармы. Занавесь была такой роскошью, что действительно было чему подивиться». «Составилась она из холста, старого и нового, кто сколько дал и пожертвовал, из старых арестантских онучек и рубах, кое-как сшитых в одно большое полотнище». Примечательно, что вновь появляется сравнение арестантов с детьми: «такая роскошь радовала даже самых угрюмых и самых щепетильных арестантов, которые, как дошло до представления, оказались все без исключения такими же детьми, как и самые горячие из них и нетерпеливые» (3, 120–121).

На представлении в Бяла-Черкве описание занавеса и перечисление бутафории создает комическое впечатление: иконописец нарисовал на занавесе из красного кумача лиру, похожую на вилы, которыми ворошат сено, лучшая мебель для представления включала в том числе «старую продавленную кушетку, единственную в городе», из тюрьмы достали кандалы, был задействован даже «длинный кинжал, припрятанный до будущего восстания» (П, 103–104).

Интересна реакция зрителей в обоих произведениях — прослезились и женщины, и мужчины, некоторые заплакали в голос, даже стали неудержимо рыдать.

Пусть сцена не лишена авторской иронии, но финал глав «Представление» оказывается несколько неожиданным, и это связано с воздействием спектакля на публику. В конце спектакля в Бяла-Черкве звучит революционная песня, публикой овладел патриотический энтузиазм, «души объединились в общем порыве, и песня поднималась к небу, как молитва...» (П, 110). Что касается «Записок...», то рассказчик в описании настроения зрителей после представления отметил изменившееся состояние «бедных людей», которым позволили «пожить по-своему, повеселиться по-людски, прожить хоть час не по-острожному — и человек нравственно меняется, хотя бы то было на несколько только минут...» (З, 129–130). Согласимся с Т.П. Баталовой, отметившей в произведении Достоевского силу искусства как духовно-творческого соучастия, способность его «внести в общество христианские отношения»⁹. Добавим, что «христианство Ф.М. Достоевского чрезвычайно активно: он превратил веру в напряженное искание Бога, а способом этого искания стало его великое романное творчество»¹⁰.

Любопытным видится использование цветовых эпитетов и его совпадение в анализируемых сценах произведений обоих писателей. Так, у Достоевского, несмотря на, казалось бы, многообещающее название главы «Представление» и рассказ о постановке спектакля,

⁹ Баталова Т.П. Проблема повествования в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. №19 (1). С. 233.

¹⁰ Леготина Е.В., Леготина А.Э. Лингвокультурологический анализ произведений Аввакума и Ф.М. Достоевского (мотивы и стилистика) // Лингвокультурологическая и лингвометодическая наука в Республике Башкортостан: история и современность: сборник научно-методических статей IV Международной научно-практической конференции. Уфа, 2021. С. 62.



включающий описание занавеси, одежды «актеров» и иных деталей, сопутствующих постановке, цветовых эпитетов немного. При описании занавеси (названной «роскошью») они отсутствуют, есть перечисление того, что нарисовано масляной краской («деревья, беседки, пруды и звезды»). Почти только один цвет присутствует в описании представления — красный. «Все лица были красные и смоченные потом от жару и духоты» (З, 122), у арестанта, игравшего барыню, страшно набеленное и нарумяненное лицо, другой «актер» «платочек красный из кармана вынул» (З, 125), в следующей пьесе появляется мужик «в кафтане и с бородой», «в руках у него подарок, красный платок» (З, 128). Обратимся к главе «Представление» в романе Вазова. Здесь тоже немного цветовых эпитетов. Занавес «сшили из красного кумача», варианты красного цвета звучат в эпитете «огневой» — упоминается «огневой взгляд» будущего апостола (деятеля национального движения) Тодора Каблешкова, в революционной песне звучат слова: «Пытай, пытай, душа, любовью огневой!» (П, 110). Еще раз подчеркнем, что и у Вазова, и у Достоевского в описании используется практически один цвет — красный. При этом нам показалось особенно перспективным исследование символики цвета в поэтике произведения Вазова, поскольку ее использование вносит разнообразные оттенки и смыслы.

Символика цвета применяется в литературе в разных значениях. Цветовые эпитеты могут выполнять в художественном произведении смысловые, описательные, эмоциональные функции. В романе «Под игом» находим этому подтверждение, обращаясь к самому началу произведения, главе «Гость» — примером смысловой функции является указание на розовый, румяный цвет лица Марко («его румяное лицо, загорелое и огрубевшее от солнца и ветра» «оказалось серьеzным

и холодным», «он с интересом следил за возней своих румяных малышей», «глаза загорались, щеки покрывались румянцем» (З, 20)), данные эпитеты подчеркивают здоровье персонажей. Цветовые эпитеты выполняют описательную функцию и делают картину более яркой и зримой — «хозяйский стол, как всегда, был накрыт под виноградными лозами между прозрачным и холодным ручьем, который, как ласточка, пел день и ночь в каменном желобе, и высокими кустами вечнозеленого самшита, темневшими у ограды» (П, 19). Можно отметить эмоциональную функцию названных эпитетов, которые уже своим значением воздействуют на чувства читателей («молнии, сверкающие в тучах, бороздили тьму, озаряя деревья и горы своим фантастическим бледно-голубым светом. Это волшебное зрелище, что открывалось лишь на миг, сменяясь глубокой тьмой, напоминало какую-то страшную, грозную феерию. Дивное очарование таилось в этой борьбе стихий, в этой перекличке стран света, в этой адской иллюминации бездн») (П, 27). Думается, что строгого разграничения функций цвета в литературе быть не может, и подчас описания включают в себя цветовые эпитеты, имеющие несколько значений. Кроме того, на наш взгляд, в романе Вазова частотным является указание на темный, черный цвет, что видится вполне логичным, исходя из названия и содержания произведения — «Под игом», книги, пронизанной патриотизмом, героикой, эпическим изображением жизни народа, романтической интригой.

Возвращаясь к главе «Представление» из «Записок...», отметим, что рассказчик обращает внимание на значение музыки в постановке. Не раз автор упоминает оркестр. «Тон, вкус, исполнение, обращение с инструментами, характер передачи мотива — все это было



свое, оригинальное, арестантское», «я в первый раз понял тогда совершенно, что именно есть бесконечно разгульного и удалого в разгульных и удалых русских плясовых песнях». «Оркестр начинает камаринскую. Начинают тихо, едва слышно, но мотив растет и растет, темп учащается, раздаются молодецкие прищелкивания по декам балалайки... Это камаринская во всем своем размахе, и, право, было бы хорошо, если б Глинка хоть случайно услыхал ее у нас в остроге». Дальнейшее описание сценки приводит рассказчика к выводу о талантливости русского народа: «Сколько сил и таланту погибает у нас на Руси иногда почти даром, в неволе и в тяжкой доле!» (З, 128). Так и в романе «Под игом» спектакль в Бяла-Черкве неожиданно заканчивается революционной песней, которая «зажигала сердца и опьяняла головы», «ее торжественные звуки затронули в людях какие-то новые струны» (П, 110). Роман в целом наполнен музыкой и песнями. К примеру, доктор Соколов, аккомпанируя прирученной медведице, пустившейся в пляс, «схватил поднос и принял бить в него, распевая веселую песню»:

Свет Димитра, белокурая красотка,
Ты скажи-ка своей матери, Димитра:
«Не рожай мне, мать, сестер и братьев!..» (П, 44)

Или другие эпизоды — после завершения годового экзамена в школе женского монастыря «ученицы спели песню, и все разошлись довольные» (П, 78); в главе «Силистра-Йолу» рассказывается в том числе о том, что Колчо-слепец «прекрасно играл на флейте, с которой бродил по всей Болгарии», «музыканты-цыгане играли на гадулках, громко распевая турецкие песни. Один klarнет и два бубна с жестяными колокольчиками дополняли этот шумный оркестр» (П, 87), по возвращении

в город компания молодых людей, «громко распевая бунтарские песни, победоносно вступила на темные улицы» (П, 92). В другой главе («В кофейне Ганко») говорится, как «революционные песни вошли в моду и проникали всюду – в дома, на посиделки и оттуда на улицы; сентиментальные любовные песни везде были вытеснены патриотическими» (П, 116). Девушки пели, удивляя окружающих:

Ах, мама, милая мама!
Не плачь, не кручинься, мама,
Что сделался я гайдуком,
Гайдуком, мама, повстанцем.

Почтенные же матери многочисленных семей «с жаром» распевали во весь голос:

Встань же, дружина, пред ворогом черным,
Больше не будем мы стадом покорным (П, 116).

В романе звучит своего рода гимн народному поэтическому искусству: «Вспомните народную поэзию, в которой так ярко отражены народная душа, жизнь и мировоззрение простого человека. В этой поэзии тяжкие муки, длинные цепи, темные темницы и гнойные раны перемежаются с жирными жареными барабашками, красным пенистым вином, крепкой водкой, шумными свадьбами, веселыми хороводами, зелеными лесами и густой тенью; и все это претворилось в целое море песен» (П, 87).

Таким образом, сравнительный анализ поэтики романа «Под игом» и «Записок из Мертвого дома» свидетельствует о близости символики цвета, мотива театрального действия, значения музыки в обоих произведениях. Кроме того, русский и болгарский писатели



связали свое творчество с судьбами народа, сумев показать его духовный облик и миросозерцание. Не случайно Петр Динеков отмечал национальный масштаб Вазова¹¹, «заразительный оптимизм романа, его живое патриотическое воздействие»¹². Достоевский писал в «Записках...» о чувстве собственного достоинства в народе, чувстве справедливости и жажде ее как «высшей и самой резкой характеристической черте» (3, 121). «Стоит только снять наружную, наносную кору и посмотреть на самое зерно повнимательнее, поближе, без предрассудков — и иной увидит в народе такие вещи, о которых и не предугадывал. Немногому могут научить народ мудрецы наши. Даже, утвердительно скажу, — напротив: сами они еще должны у него поучиться» (3, 122).

¹¹ Динеков П. Выдающееся произведение болгарской литературы // Вазов И. Под игом. С. 16.

¹² Там же. С. 15.

Татьяна Юрьевна Кравченко
н.с., Институт славяноведения РАН
Москва, Россия

СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ В РОМАНАХ

Ф. ШРАМЕКА «ТЕЛО» И К.А. ФЕДИНА «БРАТЬЯ»

Аннотация: В статье сопоставлены романы Франы Шрамека «Тело» (1919) и Константина Федина «Братья» (1928). Ф. Шрамек и К.А. Федин не были знакомы ни лично, ни с творчеством друг друга, тем не менее в манере повествования этих двух писателей прослеживается много общего. Схожая архитектоника, построение системы персонажей, использование авторских отступлений, схожие типы повествования для создания эмоционального фона произведения, комбинация различных точек зрения, «передование» автором функции рассказчика разным персонажам — все это присутствует и в романе «Тело», и в романе «Братья». Возможно, подобное сходство обусловлено тем, что оба произведения написаны в переломную эпоху, по «горячим» следам событий, круто изменивших мир. И тот, и другой писатель, соотносясь с особенностями своего таланта, своей личности, своей биографии, использовали художественные средства, позволяющие наиболее адекватно отразить непростое историческое время. В статье высказывается предположение, что подобное сходство средств художественной изобразительности у чешского и русского писателей дает возможность обнаружить некие общие закономерности в развитии чешской и русской литературы рассматриваемого периода.

Ключевые слова: Франя Шрамек, Константин Федин, типы повествования, архитектоника, система персонажей, поэтика композиции.

MEANS OF ARTISTIC DEPICTION IN FRÁŇA ŠRÁMEK'S NOVEL *THE BODY* AND K.A. FEDIN'S NOVEL *THE BROTHERS*

Abstract: The article compares Fráňa Šrámek's novel *The Body* (1919) and Konstantin Fedin's novel *The Brothers* (1928). Fráňa Šrámek and Konstantin Fedin were not personally acquainted with each other or with each other's works. However, the nar-



tive style of these two writers has much in common. The architectonics, the system of characters, the use of author's speech, the types of narration to create the emotional background of the work, the combination of different points of view, "entrusting" the narrator's function to different characters by the author – all of these are similar and are presented in both works. Perhaps, such similarity is due to the fact that both works were written during the historical crisis, just after the events that dramatically changed the world. Both writers, correlating with the peculiarities of their talent, their personality, their biography, used artistic means that allowed them to reflect the difficult historical time. The article suggests that such similarities in the means of artistic expression of Czech and Russian writers make it possible to discover certain common patterns in the development of Czech and Russian literature in the period under consideration.

Keywords: Fráňa Šrámek, Konstantin Fedin, types of narrative, architectonics, character's system, poetics of composition.

К моменту выхода романа «Тело» (*Tělo*, 1919; написан осенью 1918) имя Франти Шрамека было уже давно и хорошо известно чешским читателям – его знали и как поэта, и как прозаика, автора не только рассказов, но и двух романов, «Серебряный ветер» (*Stříbrný vítr*, 1910) и «Перекрестки» (*Křižovatky*, 1913). Однако в России ни в 1910-е, ни в 1920-е это имя широкому кругу читателей ничего не говорило.

Константин Федин начал свой литературный путь еще до революции 1917 г., но подлинную славу принес ему первый роман, «Города и годы», вышедший в 1924 г. Второй роман, «Братья», был опубликован в 1928-м, но писатель работал над ним несколько лет. Фактически работа над «Братьями» началась почти сразу после окончания первого романа. Однако «когда в 1925 году в "Статье о новой русской прозе" Иржи Вайля¹ появилось упоминание о Константине Федине, в Чехословакии не

¹ Weil. Написание фамилии в русских переводах – Вейль, Вейл, Вайль.

было почти никого, кто мог бы представить его литературное творчество»².

В опубликованных письмах Шрамека имя Федина нигде не упоминается. Собственно, в 1918 г., когда Шрамек писал «Тело», Федин не был известен даже у себя на родине. В архиве К.А. Федина, который хранится в его музее в Саратове, никаких упоминаний о Фране Шрамеке также найти не удалось, то есть о прямом влиянии или о каких-либо творческих заимствованиях говорить не приходится. Тем не менее, мы попробуем сопоставить романы «Тело» Шрамека и «Братья» Федина: оба писателя так или иначе рассматривают одни и те же темы (семья, война, крушение привычного мира), оба создавали свои произведения в переломные моменты истории своих стран, оба романа были неоднозначно оценены современниками, причем и претензии, предъявляемые к обоим романам, и их достоинства в оценках критиков были весьма схожи.

В романе «Тело» критики с одобрением отмечали «искрящийся импрессионизм»³, «кипучую женственность» и «жизненную силу» главной героини⁴, однако, как впоследствии заметила исследовательница творчества Шрамека Добрава Молданова, «многих роман поставил в тупик, говорили о композиционной беспомощности, об излишней эмоциональности, о пассивном отношении к материалу, о призрачности персонажей и непрописанности их взаимоотношений»⁵.

² Заградка М. Константин Федин в Чехословакии // Творчество Константина Федина. М., 1966. С. 307.

³ Якубец Я., Новак А. История чешской литературы. Прага, 1926. С. 210.

⁴ Čapek K. Román o Těle // Čapek K. Cesty k přátelství. Praha, 1987. S. 24–25.

⁵ Moldanová D. Mladý Karel Čapek a Fráňa Šrámek // Česká literatura. 1986. Č. 34. S. 154. — Здесь и далее перевод с чешского автора статьи.



«Печать искусственной надуманности носит на себе композиция романа, — читаем в одной из первых рецензий на роман Федина. — Как и в “Городах и годах” (а повторяться не следует!), Федину понадобился в “Братьях” тот же композиционный трюк — чисто механический, а не художественно-органический (потому он только и трюк!) перестановки глав: роман начинается не так, как нужно и естественно — не с завязки, а с назревшей уже развязки, с эпилога»⁶.

Кстати, и в «Статье о новой русской прозе» Иржи Вайля отмечалось, что Федин предпринял интересный «эксперимент с особой перестановкой глав и это, *несмотря на неуспех* [выделено мной. — Т.К.], надо оценить как интересное формальное дерзание»⁷.

Между тем, и у одного, и у другого писателя архитектора выстроена очень четко и продуманно. И «Тело», и «Братья» открываются предпоследней главой: предфиналом, итогом долгого пути героев, этот путь потом будет продемонстрирован читателю. После пред-финала хронология действия уже не нарушается, а финал аннулирует (или заставляет пересмотреть) те достижения героев, которые были заявлены в первой главе.

Шрамек делит роман на главы, Федин — на части (6 частей), каждая часть содержит несколько глав: более сложная архитектоника «Братьев» обусловлена большим количеством сюжетных линий. Однако и у Шрамека, и у Федина каждая глава — это отдельный законченный сюжет. В «Братьях» главы примерно одинаковые — по 7–8 страниц. А у Шрамека первые главы — по 3–4 страницы, последние — 20 страниц и больше. Кстати, в первом романе Федина «Города и годы» тоже последние главы по объему значительно превосходили первые,

⁶ Тальников Д. Литературные заметки // Красная новь. 1928. Кн. 9. С. 250.

⁷ Заградка М. Константин Федин в Чехословакии. С. 307.

и объяснение этому дал сам Федин в письме Николаю Никитину от 3 октября 1944 г.: «За Тургенева я взялся потому, что хотел посмотреть, как он понимает строение главы. Я заметил, что во всех моих романах главы тем обширнее, чем они дальше от первой. Объясняю я это тем, что, по мере движения сюжета, материал накапливается и “распирает” главу изнутри, как замерзшая вода — бочку. Оказалось, что болезнь эту не одолел и Тургенев. Он понимал каждую главу как некоторую завершенную тему и, не желая бросать тему на полпути, рвать ее на части, предпочитал увеличивать главы, хотя стремление делать их одинаковыми по размеру очевидно. Толстой предпочитал сохранять одинаковость размера в ущерб цельности содержания главы. Он ломал тему на кусочки, очень ровные, легкие для восприятия. И это механическое [выделено Фединым. — Т.К.] решение трудности доказывает, по-моему, что Толстой тоже знал эту особенность тенденции материала — “распирать” главу, заставлять ее увеличиваться тем больше, чем дальше она от начальной, которая только запевает песню, входит в роман, так сказать, голой, тогда как последующие несут на себе все одежды предшествующих»⁸.

Интересно, что оба писателя, строя сюжет романа, используют категории рай — ад. У Федина та часть, в которой повествуется о детстве главного героя «Братьев», Никиты Карева, называется *Inferno*. И только к концу романа, пройдя через испытания, Никита обретет пусть не рай, но путь к возможному выходу из ад. А у Шрамека главная героиня «Тела» Маня сразу приходит в мир как в рай, с самого начала жизни именно так она его и воспринимает, и Шрамек постоянно это подчеркивает.

⁸ РГАЛИ. Ф. 2575. Оп. 1 Ед. хр. 381. Л. 19. — Цитируется по книге: Серафимовы братья: философско-эстетические и культурно-исторические аспекты. К 90-летию образования литературной группы: Материалы международной научной конференции. Саратов, 2011. С. 76.



Роман «Тело» — история о том, как мужчина и женщина строят в мире, который лишь казался раем, свой собственный рай, свой семейный мирок, не подозревая, что в финале и этот рай разлетится на куски, что их ждет свое *Inferno*.

В уже упомянутой статье о романе «Братья» литературный критик Давид Тальников отмечал еще один «композиционный дефект — отсутствие крепкого структурного стержня в романе, единства творческой художественной идеи, вокруг которой разматывается действие романа и группируются его лица. Нет внутренней целесообразности и целеустремленности, соразмерности частей и деталей, обусловленности событий и лиц, целевой художественной оправданности. Оттуда впечатление большого в романе количества лишних эпизодических фигур»⁹.

Тот же «дефект» можно легко обнаружить и в романе «Тело»: у Шрамека много вроде бы «лишних» персонажей, много сюжетных ответвлений, казалось бы, уводящих внимание читателя в сторону от истории главных героев. Однако после прочтения всего текста становится понятно, что эти «лишние» сюжетные истории и персонажи и у Шрамека, и у Федина на самом деле иллюстрируют и подчеркивают «любимую мысль» автора¹⁰, без них невозможно было бы создание полной художественной картины мира романа.

И у Федина, и у Шрамека главные герои не вписываются в окружающий их социум, общество их не то чтобы совсем отторгает, но не принимает как «своих».

⁹ Тальников Д. Литературные заметки. С. 251.

¹⁰ Отсылка к высказыванию Льва Толстого: «Чтобы произведение было хорошо, надо любить в нем главную, основную мысль. Так, в “Анне Карениной” я люблю мысль семейную, в “Войне и мире” любил мысль народную...» (Записки о словах, сказанных Л.Н. Толстым во время писанья [3 марта 1877 г.] // Дневники Софьи Андреевны Толстой: в 2 ч. Ч. I: 1860–1891. М., 1928. С. 37.)



Маню на первой же странице романа осуждают соседи. Это «тихая семья: две дочери-гимназистки, чопорная мать и немногословный отец. Четыре комнаты обставлены солидной мебелью. Часто смеется только служанка, барышни — лишь когда забываются, пан с пани не забываются никогда»¹¹, — словом, типичный портрет добродорядочных обывателей. С их точки зрения Маня — *parvenu*, невоспитанная дочь цирюльника, отхватившая себе «приличного» мужа-инженера. Впрочем, и муж Мани Йозеф Котера ведет себя неподобающим инженеру образом: сам ходит за пивом и не стесняется этого.

В «Братьях» читатель в первый раз встречается с Никитой Каревым в петроградском «салоне». За обеденным столом — известные артисты, литераторы, профессора, словом, столичная интеллигенция. Никита же сидит на дальнем конце, «в кругу малопочтенных гостей, какие всегда оказываются в избранном обществе»¹². Между тем, он уже известный музыкант, за него как за «гордость и славу русской музыки» предлагает тост хозяйка дома — но даже слава не делает Никиту в этом обществе «своим». И, хотя он «сравнительно давно» в Петрограде, он живет «в стороне, диковато».

Ни Федин, ни Шрамек не дают подробных, развернутых словесных портретов. Например, мы до конца романа так и не узнаем, брюнетка Маня или блондинка. Мы, глядя на нее глазами автора и других персонажей, получаем не цветную картинку, а впечатление от образа, причем настолько яркое, что читательское воображение и само легко дорисует подробности, которые «утаил» автор. А Йозефа Котера мы видим в первый раз глазами Мани: «Он не был красавцем, улыбка обнажила слишком крупные зубы, и весь он был ширококостным,

¹¹ Šrámek F. *Tělo*. Praha, 1957. S. 1.

¹² Федин К.А. Братья // Федин К.А. Сочинения: в 6 т. Т. 2. М., 1952. С. 15.



крупным — плечи, голова, ноги, на ногах американские ботинки, отлично выделанные и удобные. И в его большом, крепком теле жил густой приятный голос, так подходящий этому весеннему дню»¹³. Собственно, этими характерными мазками описание внешности героя и ограничивается. И потом, на протяжении всего романа, Шрамек подчеркивает сразу отмеченные Маней детали: большое крепкое тело, густой приятный голос, спокойная улыбка, крупные зубы, безупречный вкус в одежде. А блондин Котера или брюнет, какой формы у него нос, уши и подбородок — каждый волен домыслить по своему вкусу.

Так же поступает и Федин. Он заостряет внимание на какой-либо яркой детали, дает два-три характерных художественных мазка — а остальное дорисует воображение читателя. В «Братьях» нет подробного описания главного героя, зато неоднократно подчеркивается немножко нелепая, нескладная фигура Никиты Карева и его легкая летящая походка, он словно бы идет, не касаясь земли. Одну из героинь романа, Варвару Михайловну, пораженную «роковой страстью» к Никите, автор представляет как красавицу, но подробного описания ее внешности опять не дает, лишь неоднократно подчеркивает свежесть и чрезмерную яркость красок ее лица — «здоровье ее, бросавшееся в глаза, могло, пожалуй, и оттолкнуть»¹⁴. Она не улыбается — смеется «оглушающим взрывом», демонстрируя ровные блестящие зубы, у нее блестящие глаза и глянцево-темный разлет бровей — остальное дорисует воображение читателя. Как Шрамек Маню, так и Федин Варвару часто показывает «со стороны», через восприятие других персонажей, описывает не портрет, а впечатление, которое она производит.

¹³ Šramek F. Tělo. S. 112.

¹⁴ Федин К.А. Братья. С. 23.

В обоих романах — и в «Теле», и в «Братьях» — критики отмечали яркую и разнообразную палитру языковых средств художественного изображения. Оба — и Федин, и Шрамек — для того, чтобы со всей полнотой раскрыть внутренний мир героев, постоянно используют внутренние монологи и несобственно-прямую речь персонажей. У Федина в романе «Братья» повествование в первой и второй главах части *Inferno* часто ведется как бы от лица мальчика Никиты Карева, именно его точка зрения определяет эмоциональное восприятие изображаемого. Вот, например, описание переживаний маленького Никиты у витрины магазина игрушек — вдруг охватившее мальчика страстное желание обладать игрушечной скрипкой, желание, определившее всю его дальнейшую судьбу: «Если бы Никите подарили такую скрипку, даже лучше именно эту скрипку — с сучком и розовыми колками, — он отказался бы навсегда от всяких других игрушек. На кой они ему? Только мусор от них. А скрипку он повесил бы над своей кроватью и перед сном глядел бы на нее из-под одеяла и трогал бы струны. [...] Купили раз навсегда одну скрипку, и конечно — никаких подарков делать не надо до тех пор, пока Никита не станет большим. Тогда — он накупит себе чего захочет! А какой тоненький у скрипки смычок! Эх... Еще немного — и Никиту ударило бы в слезы. Но тут его взяли за руку и увели»¹⁵.

Шрамек в «Теле» тоже то и дело «передоверяет» повествование о том, что творится в душе персонажей, самим персонажам. Вот Йозеф Котера на втором свидании с Маней никак не может преодолеть робость влюбленного: «Он лелеял робкую уверенность, что сегодня перейдет к решительным действиям. Время шло, и у него перехватывало дыхание. Скоро будет, вот-вот уже, все

¹⁵ Федин К.А. Братья. С. 64.



к тому идет, давай, вроде бы как шуткой, весело намекни, чего ты хочешь, заговори об этом как о чем-то само собой разумеющемся, и тут же, сынок, увидишь, как быстро тебя поймут, и как все просто совершится. Но время шло, о ужас, время бежало, а он все никак не мог перейти к тому, чего желал»¹⁶.

И у Федина, и у Шрамека повествование с точки зрения персонажа часто ненавязчиво корректируется и комментируется автором. Вот, например, как Шрамек показывает читателю мучения и сомнения Котеры — инженера, полюбившего девушку из другого социального слоя: «...он протянет руку и возьмет ее, и это так же верно и твердо, как закон. Сделай то, что должен, что само собой разумеется, а ты, мое желание, которое я выпестовал и укрепил, сделай этот мой поступок прекрасным, не похожим на то, что могли бы учинить пришедшие раньше меня. [Несобственно-прямая речь. — Т.К.] И тут опять встала на страже его нежность, как немая девочка с большими неподвижными глазами на пороге двери, не пуская жалящие сомнения, стремящиеся пролезть внутрь. [Авторское повествование. — Т.К.] Ну, немая, если бы ты могла рассказать, какой я человек, какой мирной и благополучной будет моя жизнь, задумай я взять себе в невесты девушку из предместья, которая... которая... которая, возможно... Вот и сказано. [Несобственно-прямая речь. — Т.К.] Мысль, которая до этой минуты была смутной, теперь приобрела ясность и облеклась в слова, и от этого стала еще более мерзкой. Влюбленный мог закрыть на нее глаза, влюбленный хотел закрыть на нее глаза, но для мужчины это означало самому разбить свою заветную мечту. [Авторское повествование. — Т.К.]»¹⁷

¹⁶ Šrámek F. *Tělo*. S. 125.

¹⁷ Ibid. S. 123.

А вот пример сочетания авторского повествования и несобственно-прямой речи в «Братьях» — сомнения и ревность моряка-краснофлотца Родиона Чорбова, влюбившегося в купеческую дочь: «Тогда Варвара Михайловна оглушает Родиона взрывом хохота, так что он на секунду стоит в растерянности: что с ней? В уме ли она? [Авторское повествование. — Т.К.] Может быть, она предполагает, что комиссару флагманского судна не-приятны ее глупые встречи с Чупрыковым? Подумаешь! Очень ему нужен Чупрыков! Впрочем, приглядеть за ним не мешает: что-то он чересчур расторопен и угодлив. [Несобственно-прямая речь. — Т.К.] Но где слыхал Родион этот грудной глубокий смех? Когда видел точь-в-точь такие же сверкающие полосы зубов? [Авторское повествование. — Т.К.] Черт знает что за дрянь лезет в голову, в то время как с минуты на минуту должны наступить события решающие, громадные и удивительные! [Несобственно-прямая речь. — Т.К.]»¹⁸

Н.А. Кожевникова в статье «О типах повествования в советской прозе», говоря о 1920-х гг., отмечает, что именно для этого периода вообще характерно «субъективное повествование, организующее большие повествовательные формы, в которых находят выражение и авторское «я», и изображение действительности с точки зрения персонажа (как один из основных принципов повествования)»¹⁹. При этом авторская активность может быть самой разной, она проявляется и в отношении к герою, и в отношении к читателю, и в авторских лирических отступлениях, создающих эмоциональный фон повествования. В качестве примера такого авторского лирического отступления Н.А. Кожевникова

¹⁸ Федин К.А. Братья. С. 268.

¹⁹ Кожевникова Н.А. О типах повествования в советской прозе // Вопросы языка современной русской литературы. М., 1971. С. 117.



приводит фрагмент текста «Братьев»: «Давно ли потеряли мы в переулках нашей памяти — так легко, словно обронили на проспекте перевязанную шпагатиком покупочку, — окаменело-возвышенный облик Петербурга? Гроздные, мятежные и смятенные годы счесали с Петербурга завитушки, пуговицы, папильотки, антики, и город предстал перед нами в суровой своей наготе»²⁰.

В чешской прозе похожие явления происходили в 1910-х гг. «Вследствие модернистского раскрепощения субъекта, — пишет Л.Н. Будагова, — не просто растет интерес к внутреннему миру, психологии личности, проблемам ее взаимоотношения с обществом, но и развивается особый тип прозы с сильно выраженным субъективно-лирическим началом, на которое поэзия теряет отныне свое исключительное право. [...] Возникают произведения, где сюжетно-эпическая линия ослаблена, акцент переносится с внешней на внутреннюю жизнь героя (проза Ф. Шрамека, Р. Свободовой, отчасти В. Мрштика). В прозе заметнее становится авторское присутствие. Рассказчик уже не стремится уйти в тень, как сторонний наблюдатель, а проявляет себя более непосредственно и открыто, вступая в общение с читателем (проза И.К. Шлейгара), сливая свой голос с внутренним голосом героя (проза В. Мрштика, Ф. Шрамека и др.)»²¹.

Шрамек в «Теле» тоже часто использует авторские лирические отступления для создания нужного настроения повествования. Например, вот так сопровождает автор Йозефа Котеру, уезжающего на военные сборы: «Не каждый понимает, что поют километры. Это понимают те, кто бежит от любви или за любовью, или увозит любовь с собой. Дорогу любви, которая началась дурно, и дорогу той, что началась очень счастливо!

²⁰ Федин К.А. Братья. С. 9.

²¹ Будагова Л.Н. Чешская литература // История литератур южных и западных славян. Т. 3. М., 2001. С. 113–114.

Дорогу той любви, которая не может достичь желаемого, и той, которая желаемое получила! Дорогу, дорогу любви!»²²

И у Шрамека, и у Федина очень большую смысловую роль играет музыка. В «Теле» песня — метафора гармонии душ, гармоничного слияния мужского и женского начала — проходит через весь роман. С нее роман начинается — «она [Маня. — Т.К.] поет весь день напролет, ее пение проникает сквозь стены. Это даже не песня, это ликовение, сердце бьется в горле, крик птицы, растущий куст и горный ручей»²³. Именно за песню осуждают Маню добропорядочные обыватели: неприлично же так громко петь от счастья. Маня все свои настроения, радости и печали облекает в песню. Музыка часто звучит на страницах романа, муж Мани играет на фортепиано, и в какой-то момент вдруг обнаруживается, что у него прекрасный голос. И в пред-финале, когда, казалось, наконец-то все испытания, недоразумения, недопонимания позади, когда Маня и Котера стали настоящей семьей, их голоса сливаются в слаженный дуэт. Но война разрушает выстраданную семейную идиллию — «и дом, который раньше заслушивался ее песней, теперь услышал вой раненого лесного зверя»²⁴. Разбита жизнь, и песня исчезла.

У Федина в «Братьях» в центре романа — судьба музыканта. Никита Карев, скрипач, затем композитор, только в музыке может выразить себя и свое время, полное потрясений и ломки человеческих судеб. Долог, труден, полон поисков и ошибок этот путь. Никита создает музыку, но полноты выражения нет, результат его не удовлетворяет. Но самое для него страшное —

²² Šrámek F. *Tělo*. S. 147.

²³ Ibid. S. 1.

²⁴ Ibid. S. 287.



отсутствие музыки, глухая тишина. Музыка умолкает, когда Никита, вернувшись из Германии на родину, оказывается в центре гражданской войны, и жизнь вынуждает его делать выбор, который он сознательно делать не хочет: отец его на стороне белых, брат — красный командир. Однако пережитая трагедия — предательство отца и смерть младшего брата — выбивает Никиту из безмолвия: «около его ушей обвалилась непроницаемо-тяжкая стена, и к нему вернулся слух. Он слышал, какой горечью отчаяния был наполнен кругом его мир, какую горечь утраты заключало в себе его сердце — сердце Никиты, и тайный боязливый восторг глубоко содрогнул его»²⁵. В предпоследней главе звучит симфония Никиты — грандиозная «симфония-роман»,озвученная времени, выразившая и величие его, и трагедию. Но это не финал романа: Никите еще предстоит пережить смерть отца, ненависть старшего брата, расставание с женщиной... Но с ним осталась музыка, за которую заплачено столь дорогой ценой. «Мир отвергал Никиту Карева, чтобы принять. Обогащал одну его судьбу опытом несчастья и утрат в другой. Ничто не повторится. Но к Никите снова возвращается слух, и все становится как будто по-прежнему: деревья в инее, хрустит снег, и кровь еще наполняет сердце. Пусть так»²⁶.

То есть и у одного, и у другого писателя музыка звучит, когда жизнь имеет смысл и цель. В мире разъединенном, разрушенном, бессмысленном — музыка невозможна.

Как объяснить подобное сходство построения произведения и манеры повествования у авторов, никак не соприкасавшихся в жизни и не знакомых с творчеством друг друга? Думается, причин несколько. Возможно,

²⁵ Федин К.А. Братья. С. 256.

²⁶ Там же. С. 381.

отчасти сказались литературные пристрастия обоих писателей. Франя Шрамек был горячим поклонником русской классической литературы, особенно он восхищался Тургеневым и Львом Толстым (что отразилась в его переписке)²⁷. Критики, и чешские, и русскоязычные, не раз отмечали влияние русских классиков на творчество Шрамека²⁸. А Константин Федин и сам не отрицал влияния на свое творчество того же Тургенева и Толстого. В «Братьях», например, начало романа — петроградский «салон» жены одного из братьев, Матвея Карева, явно отсылает читателя к началу «Войны и мира», к салону Анны Павловны Шерер. Кстати, хозяйку зовут так же, как и жену Льва Николаевича — Софья Андреевна.

Главное, наверное, то, что и тот и другой писатель, соотносясь с особенностями своего таланта, своей личности, своей биографии, использовали художественные средства, наиболее адекватные изображаемой переломной эпохе. И «Тело», и «Братья» созданы на сломе времен. В 1918 г. только что закончилась мировая война, распалась Австро-Венгрия и образовалась республика Чехословакия. Франя Шрамек прошел Первую мировую, роман «Тело» написан, можно сказать, по горячим следам, сразу после возвращения, это попытка отрефлектировать и выразить в литературной форме пережитое, передуманное, дать новую оценку смыслам, наполняющим жизнь.

Константин Федин начал работать над «Братьями» в середине 20-х. Совсем недавно в России закончилась гражданская война и началось строительство совершенно нового, не имевшего аналогов в мировой истории

²⁷ Fráňa Šrámek. Listy z fronty. Výbor z korespondence 1915–1918. Praha, 1956; Fráňa Šrámek. Listy z léta. Výbor z korespondence Miloslavě Hrdličkové Šrámkové. Havličkův Brod, 1966.

²⁸ См., например: Малевич О. Трубач на белом коне // Шрамек Ф. Серебряный ветер. М., 1965. С. 13–14.



государства. Сам Федин вернулся в Россию в 1918 г., после четырех лет, проведенных в Германии на положении гражданского пленного. По возвращении он участвовал в гражданской войне, выпускал в Сызрани революционную газету, вступил в РКП(б), потом вышел из партии — словом, отнюдь не был пассивным наблюдателем событий. Романы «Города и годы» и особенно «Братья» для Федина — тоже рефлексия, попытка обдумывать произошедшие перемены.

«Не во всякую эпоху возможно прямое авторское слово, не всякая эпоха обладает стилем, ибо стиль предполагает наличие авторитетных точек зрения и авторитетных и отстоявшихся идеологических оценок», — отмечал М.М. Бахтин²⁹. Эпоха, в которую написаны и «Тело», и «Братья», смела все предыдущие «авторитетные и отстоявшиеся идеологические оценки», это была эпоха экспериментов, когда, казалось, возможно все то, о чем раньше и подумать не могли. И оба писателя, и Шрамек, и Федин, в рассмотренных романах экспериментируют, они отходят от прежних своих художественных наработок, пытаются нащупать, предвидеть новый стиль, который может быть адекватен наступающей новой жизни. Впрочем, в этих поисках они отнюдь не одиноки: и в чешской, и в русской (советской) литературе первой трети XX в. много произведений экспериментальных, неожиданных, «выламывающих» из привычных рамок. Тем интереснее проследить, есть ли какие-либо общие закономерности, предпочтения в выборе формы и типов повествования, позволяющие предположить, что и литературные эксперименты укладываются в рамки определенных правил.

²⁹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. М., 2002. С. 215.

Ирина Александровна Герчикова
к.ф.н.
н.с., Институт славяноведения РАН
Москва, Россия

ЯРОСЛАВ ГАШЕК. СТО ЛЕТ В РОССИИ

Аннотация: Статья посвящена восприятию творчества и личности удерживающего в России абсолютное первенство среди чешских авторов Ярослава Гашека (1883–1923) с момента первых переводов «Похождений бравого солдата Швейка» во время мировой войны на русский язык в 1926 г. до столетия со дня его смерти. Если в Чехии еще при жизни писателя создание им неблагоприятного образа чешского народа в основном осуждалось (и такое отношение сохранилось и сегодня), то в России сложился настоящий кульп Гашека, интерес к которому не утрачен и по сей день, а его книга начала существовать уже вне времени и эпохи. При этом главным объектом литературоведческой рефлексии на начальном этапе стал не сам роман, а его автор – комиссар Красной Армии. Биография Гашека-большевика и его идейность выступали основным предметом исследования долгие годы, а в военный и послевоенный периоды гашековедение являлось главным образом «литературным краеведением» и было связано с местами пребывания Гашека в России. Серьезные научные работы с литературоведческим анализом творчества возникли в конце 1960-х гг. усилиями российских богоемистов – в первую очередь С.В. Никольского, И.А. Бернштейн, О.М. Малевича и др. По мере развития в советский период исследовательского интереса к личности Гашека и заполнения «белых пятен» о его деятельности в России читателями также постепенно постигались не сразу открывшиеся глубина и многослойность его книги и персонажа Швейка. Колебания в их оценках и метания из одной крайности в другую с течением времени сглаживались. Кроме того, в статье рассматриваются посвященные писателю новые обширные научные труды (С. Солоуха и др.), многочисленные театральные инсценировки и экранизации, интернет-портал Гашек.РФ, а также прослеживается история Общества друзей Ярослава Гашека.

Ключевые слова: Ярослав Гашек, Россия, большевик, гашковедение, литературное краеведение, Сергей Васильевич Никольский, Швейк в театре и кино

JAROSLAV HAŠEK. ONE HUNDRED YEARS IN RUSSIA

Abstract: The article is devoted to the perception of the creativity and personality of Jaroslav Hašek (1883–1923), who holds absolute primacy in Russia among Czech authors, from the moment of the first translations of *The Fate of the Good Soldier Švejk During the World War* into Russian in 1926 until the centenary of his death. If in the Czech Republic, at first, Hašek's creation of an unfavorable image of the Czech people was generally condemned, and this attitude has persisted to this day, in Russia a real cult of Hašek has developed, interest in him has not been lost even today, and the book has begun to exist outside of time and era. At the beginning, the main thing was not the book itself, but its author – the commissar of the Red Army, but the biography of Hašek the Bolshevik, his ideology became the main subject of research for many years. In the war and post-war years, Hašek studies were mainly “literary local history” and are associated with Hašek's places of residence in Russia. Serious studies with literary analysis of creativity appeared in the late 1960s through the efforts of Russian authors – primarily S.V. Nikolsky, I.A. Bernshtein, O.M. Malevich and others. In addition to the interest in the personality of Hašek in the Soviet period, filling in the “blank spots” in his activities, gradually, the depth and multi-layered nature of his book and the character of Švejk which did not reach readers right away, was gradually comprehended; fluctuations in assessments and throwing from one extreme to another were smoothed out. In addition to the extensive works of S. Soloukh and others, the Internet portal Гашек.РФ uniting various services (works, gallery, memoirs, research, journalism), there are clubs and societies of friends of Jaroslav Hašek, whose history, along with numerous theatrical and film stagings, is traced in the article.

Keywords: J. Hašek, Russia, Bolshevik, Hašek studies, literary local history, S. Nikolsky, Švejk in theater and cinema

В 2023 г. исполнилось ровно 100 лет со дня смерти автора «Похождений бравого солдата Швейка во время мировой войны» Ярослава Гашека, который не дожил до своего сорокалетия всего пару месяцев. Как писал один из первых биографов писателя Вацлав Менгер (1888–1947), знавший его лично, «если бы все, что о Гашеке написали и рассказали, было хотя бы наполовину правда, ему пришлось бы прожить как минимум целый век. Однако он не дотянул до сорока лет, зато каких! В отсутствии признания, полных презрения, бедности, физических и душевных страданий, подняться над которыми сумел лишь он, человек необычайной душевной силы и стопроцентный оптимист, полный здорового юмора и почти неестественного легкомыслия, с которым он ставил на кон не только здоровье и свое душевное состояние, но и материальное»¹.

Впервые на русском языке книга Хашека «Приключения бравого солдата Швейка» была выпущена ленинградским издательством «Прибой». Первые две части романа перевел литератор Герберт Зуккау (1883–1937) с вышедшего в 1926 г. в Праге издания на немецком языке (именно на нем роман получил наибольшее распространение). Позднее Герберт Зуккау уже вместе с женой Алисой (1888–1941) сделали вольный перевод третьей и четвертой части романа (Л.: Прибой, 1927–1928). Второй перевод книги принадлежит М.Н. Скачкову², а всего переводов «Похождений» на русский существует четыре (три были сделаны уже с чешского языка). Параллельно с Зуккау и Скачковым начал работать

¹ Menger V. Lidský profil Jaroslava Haška. Praha, 1946. S. 7–8.

² Михаил Наумович Скачков (1896–1937) — поэт, критик, переводчик, начавший первым переводить на русский язык рассказы и фельетоны Гашека, которые составили отдельные сборники: в 1927 г. — «Уши св. Мартина», 1928 г. — «Исповедь старого холостяка». В 1930 г. Скачков перевел первую часть романа о Швейке, издававшегося в серии «Роман-газета».



живший в 1920–1930 гг. в Чехословакии фольклорист, этнограф П.Г. Богатырев (1893–1971), в 1929 г. первые две части («В тылу» и «На фронте») вышли на русском языке в его переводе под названием «Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны» (М., Л.: Гослитиздат). Предисловие к этому изданию написал В.А. Антонов-Овсеенко, в 1924–1928 гг. являвшийся советским полпредом в Чехословакии. Иллюстрации к книге выполнил Георг Гросс (1893–1959) – немецкий живописец, график и карикатурист, очень ценивший Гашека. Лучший переводчик романа Гашека на русский, по мнению главного российского гашековеда С.В. Никольского и не только его, Богатырев рассказывал, что изданию «Похождений бравого солдата Швейка» содействовал Максим Горький. Существовало, якобы, даже его письмо по этому вопросу в «Гослитиздат», позднее утраченное. Еще один, наиболее поздний перевод, был сделан Виктором Григорьевичем Чернобаевым в 1937 г. Переводы Зуккау, Скачкова и Чернобаева забыты, а Богатырева, точнее его третья окончательная редакция, вышедшая в 1963 г. в издательстве «Художественная литература», переиздается и сегодня.

В России Гашек держит абсолютное первенство среди чешских авторов. Вот лишь некоторые издания: «Бравый солдат Швейк в плену» (М.: Молодая гвардия, 1959), «Рассказы и фельетоны» (М.: Гослитиздат, 1960), «Собрание сочинений в пяти томах» (М.: Правда, 1966), «Похождения бравого солдата Швейка» (М.: Художественная литература, 1977). Собрания его сочинений издавались несколько раз – в 4, в 5 и самое обширное – в 6 томах (М.: Художественная литература, 1983–1985). Когда в СССР роман «Похождения бравого солдата Швейка» был выпущен тиражом в миллион экземпляров, книга разошлась сразу. Общий тираж его книжных изданий к 1990 г. превысил 16 млн экземпляров. Гашека печатали в серии «Золотой фонд мировой классики» (М.: АСТ, 2003),

где он оказался единственным чешским писателем. Одно из относительно недавних изданий «Похождений» – в серии «100 великих романов» (М.: Вече, 2016).

Несмотря на чрезвычайный успех романа в Германии на рубеже 1920–1930-х гг. и публикацию русских переводов, в самой Чехословакии в этот период, когда формировался культ чешских легионеров и воспитывалось чувство гордости за их действия в России, на Гашека многие смотрели как на отщепенца, воевавшего в период чехословацкого мятежа на стороне красных³. Образ Швейка воспринимался достаточно упрощенно. Националистическая критика ожидала воспевание по-двига и геройства в духе Рудольфа Медека и находила в книге Гашека, помимо морального упадка нации, серьезную опасность популяризации Швейка за рубежом и создания неблагоприятного образа чешского народа. Известный чешский критик и литературовед Арне Новак, называемый часто чешским Белинским, писал о Швейке, что это «достойный сожаления тип шута и труса, идиота и обжоры, циника и грубияна, который с редкостным упорством попирает не только войну, но и государство, и честь, и мужество, и патриотизм»⁴. Вторил ему и выдающийся критик и философ Вацлав Черны, считавший Швейка олицетворением низости, отсутствия

³ Гашек сотрудничал с анархо-коммунистическими журналами «Худяс» (*Chudás*), «Матице свободы» (*Matice svobody*), «Комуна» (*Komuna*), прошел перед мировой войной через национал-социальную и социал-демократическую партии, но с трудом выносил партийную прямолинейность, примитивизацию идей и разрыв между лозунгами и реальностью. По мнению Р. Пытглика, главного чешского гашековеда, увлечение Гашека большевизмом было связано с тем, что в России он впервые в жизни получил то, чего раньше был лишен: чувство достоинства, которое ему давала деятельность, соответствовавшая его способностям, ощущение самореализации. Но все же большевиком или коммунистом-марксистом Гашек не был. Скорее анархистом и социальным революционером.

⁴ Novák A. *Dějiny českého písemnictví*. Praha, 1994. S. 264.



идеалов и воплощением всех самых плохих национальных черт. А издатель Эдвард Вайнтуртер в 1921 г. высказался следующим образом: «С такой вульгарной литературой, целью которой вместо интеллигентности воспитывать в народе пошлость и беспардонность, мы не намерены работать и позориться. Это литература для коммунистов, но никак не для чешского гражданина»⁵. Были, конечно, и защитники романа Гашека: Йозеф Кодичек, Арне Лаурин, Зденек Неедлы. Они считали, что Швейк — это нечто большее, чем просто произведение литературы, это юмористическая книга о солдатах и офицерах старой Австрии. Юмор и ирония Швейка отражали сопротивление народа тирании и мракобесию, царившим в немецкой и австрийской армиях того времени, и проявляли настроения широких масс не только Чехии, но и всех свободолюбивых наций.

Для радикальных противников Гашека оказались перечеркнутыми полтора года его службы в чехословацких добровольческих частях, участие в сражении у Зборова, георгиевская медаль «За храбрость», полученная им после этой битвы, которая позднее рассматривалась как важнейшее звено в становлении чехословацкой государственности. Как отмечал С.В. Никольский, некоторый оттенок «стыдливости» за роман Гашека иногда ощущался в определенной части чешского общества и в дальнейшем, даже вплоть до наших дней.

В Чехии Швейка издавали, он получил воплощение и в других видах искусства — театральных инсценировках, в графике (знаменитые иллюстрации друга писателя Йозефа Лады), скульптуре и т.д., но потом в 30-е гг. наступило молчание, длившееся почти десять лет, возможно связанное и с тем, что в 1933 г. в Германии, с которой

⁵ Pytlík R. Švejk dobývá svět. Hradec Králové, 1983. S. 77. — На русском языке книга «Швейк завоевывает мир» вышла в 1983 г. в переводе В.А. Мартемьяновой.

у Чехословакии усиливалась напряженность, Гашек оказался в списке авторов, книги которых подлежали изъятию из библиотек и демонстративному сожжению на кострах.

В России, напротив, роль Гашека-комиссара Красной Армии сразу же вышла на первый план. Именно биография Гашека-большевика выступала основным объектом исследования долгие годы. Что касается информации о пребывании писателя в России, то поначалу она появлялась главным образом в виде отдельных воспоминаний современников или в беллетризированной форме, не обязывающей к точности и достоверности, архивы еще систематически не изучали. Литература о Гашеке ширилась, образ Швейка завоевывал все большую популярность, сделался общезвестным, глубоко войдя в сознание читателей уже в 1930-е гг.

Во время Великой отечественной войны образ Швейка в СССР неожиданно стал объектом стихийной актуализации. «Роман Гашека своей сатирической энергией в немалой степени был направлен против германского милитаризма. Это привлекло к нему повышенное внимание советских военных журналистов и сатириков»⁶. Уже на 16-й день войны капитан-лейтенант А.В. Баковиков (1910–1952) в севастопольской газете Черноморского флота «Красный черноморец» начал публиковать главы «Новых похождений Швейка». Всего их появилось 13. В первой же из них автор пророчески предсказал устами Швейка конец Гитлера. Швейк смеялся над ним и предрек его скорое поражение: объявив войну СССР, идиот Гитлер решил покончить самоубийством, и живым он из этой войны не выйдет. Идея использовать героя ставшей популярной в СССР книги для повышения морального духа советских бойцов была

⁶ Никольский С.В. Ярослав Гашек — георгиевский кавалер // Россия в глазах славянского мира. М., 2007. С. 146–187.



подхвачена и другими армейскими газетами, также принявшимися публиковать новые рассказы о Швейке. Самой успешной оказалась работа Мориса Романовича Слободского⁷ – его «Новые похождения Швейка» печатали во всех армейских газетах, издали отдельной книгой и экранизировали, были и театральные постановки. В этом произведении сохранялся типаж, но действие переносилось в дни Второй мировой войны.

В послевоенные годы сочинения Гашека по-прежнему пользовались большим успехом в СССР, чья читательская аудитория значительно превосходила по численности чехословацкую. В 1950–1960-е гг. гашековедение являлось главным образом «литературным краеведением» и было связано с местами пребывания Гашека в России. Своеобразный культ Гашека в СССР сложился не сразу. В 1929 г. писателя упрекали, что он «удивлял своих товарищей странным сочетанием энтузиазма борца с обывательскими настроениями, просиживая целыми часами без дела, предаваясь мечтам о пражском пиве»⁸. Заслуги Гашека как писателя-интернационалиста, комиссара, организатора чехословацкой части Красной армии в Самаре и т.п. были признаны только после юбилея революции в 1957 г., а в 1967 г. специальным постановлением Президиума Верховного Совета СССР товарищ Гашек за особо активное участие

⁷ Морис Романович Слободской (1913–1991) – советский писатель, сатирик, поэт, драматург и сценарист. Совместно с Я.А. Костюковским и Л.И. Гайдаем написал сценарии известных кинокомедий «Операция „Ы“» и другие приключения Шурика», «Кавказская пленница» и «Бриллиантовая рука». Во время Великой Отечественной войны служил журналистом и специальным корреспондентом в редакции фронтовой газеты «Красноармейская правда», где публиковал рассказы и фельетоны.

⁸ Ярослав Гашек – бывший красноармеец [Электронный ресурс] // Средне-Волжская коммуна. 21.04.1929. URL: https://nlr.ru/res/inv/ukazat/55/record_full.php?record_ID=139306 (дата обращения: 25.07.2024). – Самарская областная общественно-политическая газета, в разные годы издавалась под названиями «Приволжская правда», «Коммуна», «Средне-Волжская коммуна», «Волжская коммуна».

в боях за победу Великой Октябрьской социалистической революции был награжден Орденом Боевого Красного Знамени (посмертно). В таком идеологическом ключе проводились и изыскания, связанные с неизвестными материалами о Гашеке-большевике во время его пребывания в России, с записями воспоминаний современников о нем и т.д. В подобных исследованиях, позволивших восстановить многие факты биографии Гашека, значительная заслуга принадлежит Н.П. Еланскому. В частности, он собрал данные о пребывании Гашека в городе Бугульма (сегодня Татарстан). В начале октября 1918 г. Реввоенсовет «Левобережной группы» в Симбирске назначил Гашека заместителем военного коменданта Бугульмы, где Гашек оставался сравнительно недолго, два с половиной месяца, но по возвращении в Чехословакию написал в 1921 г. цикл рассказов о своей деятельности в качестве «красного коменданта» («Коменданты города Бугульмы», «Адъютант коменданта города Бугульмы», «Крестный ход», «Стратегические затруднения», «Славные дни Бугульмы», «Новая опасность», «Потемкинские деревни», «Затруднения с пленными», «Перед Революционным трибуналом Восточного фронта» и др.). Значительные по объему публикации о Гашеке принадлежат Ю.Н. Щербакову, Б.С. Санжиеву, А.М. Дунаевскому и С.И. Антонову. Последний — автор нескольких книг: «Ярослав Гашек в Башкирии», «Гашек шагает по Поволжью», пьесы «Сердцем с Россией», а в своей книге «Красный чех» он собрал практически все известные на тот момент воспоминания и сведения о пребывании Гашека в России в период революции. Антонов, в частности, писал, что «Гашек близок советским людям не только как писатель-сатирик, но и как человек, весь жар души отдавший борьбе за власть Советов»⁹. Во всех этих исследованиях главной была личность Гашека, его

⁹ Антонов С.И. Красный чех // Волга. 1978. № 10. С. 126–170; Он же. Красный чех. Окончание // Волга. 1978. № 11. С. 130–177.



идейность, но никак не поэтика его произведений как объект литературоведческого анализа.

Менее тенденциозные исследования появились в конце 1960-х гг. Усилиями российских авторов (С.В. Никольский, И.А. Бернштейн, О.М. Малевич, Г.Г. Щубин, С.И. Востокова) практически была восполнена большая лакуна, каковой раньше оставалась история службы Гашека в Красной Армии. Сложнее было с первыми двумя годами его пребывания в России. Здесь пишущие о нем наталкивались на непреодолимые политические табу. Лишь в общей форме о тогдашнем несогласии Гашека с большевиками говорилось в монографических работах Н.П. Еланского. Малевич в начале 70-х отмечал: «В понимании личности Гашека уже давно наметились две ложные тенденции. Первая целиком основывалась на анекдотической легенде о безответственном и беспринципном гуляке, которую усердно распространяли и политические противники Гашека из лагеря буржуазной реакции, и некоторые революционеры-сектанты, видевшие в Гашеке всего лишь мелкобуржуазного анархиста. Другая тенденция, проявившаяся в работах современных чешских и советских литераторов (не исключая автора этих строк), заключалась в том, что портрет Гашека ретушировался, многие факты его биографии, слишком резко противоречившие привычному представлению о сознательном революционере, замалчивались или приписывались легенде»¹⁰.

Важной вехой стала монография И.А. Бернштейн «“Похождения бравого солдата Швейка” Ярослава Гашека», (М.: Художественная литература, 1971), давшей в начале 70-х гг. наиболее полный научный анализ биографических данных о Гашеке и главного его произведения. Она отметила как сходства произведения Гашека

¹⁰ Малевич О.М. Загадка Гашека // Вопросы литературы. 1972. № 10. С. 216.

с творчеством таких писателей, как Ф. Кафка, К. Краус, Р. Музиль, так и многие принципиальные различия между ними. Вообще роман Гашека она рассмотрела на широком фоне западноевропейской литературы XX в. Сравнивая, например, роман Гашека с пьесой Б. Брехта «Швейк во второй мировой войне» Бернштейн полагала, что у Брехта на первый план выступает не юмор, не смех, который является признаком внутренней свободы, а идеальная целенаправленность, ограничивающая внутреннюю свободу во имя свободы высшей, и что непосредственность гашековского Швейка представляется более действенной, чем злая брехтовская ирония.

Главным и непревзойденным специалистом по Гашеку был, конечно, С.В. Никольский, который зачитывался рассказами чешского автора еще в школьные годы. Его научным руководителем при написании кандидатской диссертации был П.Г. Богатырев. В 1959 г. Никольский опубликовал в «Руде право» свою первую статью «Успех Гашековой Липницы»¹¹. И в последующие годы Никольский постоянно обращался к творчеству Гашека — наряду с Чапеком это был его любимый автор. Несмотря на то, что главный гашековед в Чехословакии Р. Пытлик много писал о Гашеке и опубликовал о нем несколько монографий¹², Никольский, невзирая на такое изобилие работ, «сумел и в этой области сказать свое весомое и оригинальное слово»¹³. Ему принадлежат работы:

¹¹ Деревня Липнице в Чехии, где в последние годы жил Гашек, стала местом ежегодного фестиваля юмора и сатиры, там же расположен Дом-музей Гашека, один из двух в мире, второй — в Бугульме.

¹² Pytlík R. Bibliografie Jaroslava Haška. Praha, 1960; *Idem*. Toulové house. Zpráva o Jaroslavu Haškově. Praha, 1971; *Idem*. Kníha o Švejkovi. Praha, 1983; *Idem*. Toulové house: život Jaroslava Haška, autora Osudu dobrého vojáka Švejka. Praha, 1998; *Idem*. Osudy a cesty Josefa Švejka: pojednání se sedmi záhadami. Praha, 2003.

¹³ Будагова Л.Н. О творческой деятельности Сергея Васильевича Никольского // Фантастика и сатирик в литературе славянских стран. М., 2004. С. 8.

«История образа Швейка. Новое о Ярославе Гашеке и его герое» (М.: Индрик, 1997), «Творчество Ярослава Гашека и Россия» (Ярослав Гашек: указатель русских переводов и критической литературы на русском языке 1918–1997. М.: Рудомино, 1999), «Йозеф Швейк с улицы Боиште» — о прототипе героя Гашека (Меценат и Мир. 2006. № 33–36), последняя статья — «Ярослав Гашек — георгиевский кавалер» (2007)¹⁴ и др. Кроме того, С.В. Никольский выступил редактором и составителем всех собраний сочинений Гашека.

Судьба Ярослава Гашека в России, конечно, удивительна. К нему сложилось совершенно особое отношение. После интереса в советский период к его большевистской деятельности и постепенного постижения глубины и многослойности образа Швейка, открывшихся читателям не сразу, сегодня, спустя сто лет после его смерти, в России наблюдается настоящий кульп Гашека. Интерес к нему нисколько не утрачен. Его книга существует уже как бы вне времени и эпохи, она универсальна, потому что повествует об абсурде и глупости не только австро-венгерской, европейской или советской военно-государственной машины, а вообще мира, и при этом она является глубоко чешской. Новое видение и прочтение Швейка представляют вышедшие в 2015 г. обширные «Комментарии к русскому переводу романа Ярослава Гашека “Похождения бравого солдата Швейка”» (М.: Время, 2015. 832 с.) российского прозаика Сергея Солоуха (род. в 1959 г.), в 2020 г. опубликованные (М.: Lulu Press) уже в 4-ый раз. А в 2022 г. была издана еще одна книга Солоуха — «Никому ни за что ничего не будет: Ярослав Гашек и Ярмила Майерова. История любви» (М.: Пальмира), где автор полемизировал с Богатыревым, который в свое время считал, что трудно назвать другой настолько же «русский» иностранный роман,

¹⁴ См. сн. 6.

воплотивший несбыточную мечту его автора, Ярослава Гашека, стать русским. С. Солоух в предисловии к «Комментариям...» возразил Богатыреву, что в этом невероятном, невообразимом превращении чешской книги в русскую нет исторической справедливости. Все-таки человек, всю жизнь подписывавшийся в честь М.А. Бакунина (второго после Максима Горького русского кумира юного Гашека) Митея, считая это имя сокращением от Михаила, оставался самим собой. Чехом. Настоящим, подлинным. И роман его не русский, а чешский, в самой высшей степени. Солоух выстроил развернутый и подробный бытовой контекст гашековской истории, позволяя русскоязычному читателю прочесть роман так, как читали его чехи и современники автора, которые, в свое время, как указывалось выше, его не приняли. В статье «Человек-гимн»¹⁵ Солоух объяснил нелюбовь чехов к «Швейку» тем, что роман оказался чем-то вроде внезапно заговорившей части собственного тела, плотью от плоти чешской нации. Гашек показал, что ученые ошибаются: мир состоит на 90% не из водорода, а из идиотизма. «Роман оказался слишком чешским для самих чехов и, как всякая литература, выболтал самое больное и мучительное — то, о чем не хотелось бы лишний раз думать, не то что читать. Может быть, действительно и по этой причине “Швейк” оказался ближе нам, нежели собственному народу»¹⁶.

В России созданы клубы и общества любителей Гашека в тех городах, где он пребывал, пусть даже несколько дней. Памятники ему поставили в Санкт-Петербурге,

¹⁵ Солоух С. Человек-гимн // Новый мир. 2012. № 11. С. 178–181.

¹⁶ Григорян А. Картинки времен империи. Похождения бравого солдата Швейка: Комментарии к русскому переводу романа Ярослава Гашека С. Солоуха. 2015. Рецензия [Электронный ресурс] // Знамя. 2016. № 5. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=6271> (дата обращения: 25.07.2024).



Самаре¹⁷, Бугульме, даже эстонской Нарве, где он был проездом. Его именем названы улицы в Москве, Казани, Новосибирске, Омске, Санкт-Петербурге и Челябинске (здесь Гашек прожил 3 месяца, с 17 августа по 14 ноября 1919 г., и занимался иностранными военнопленными, работая в политотделе 5-ой Армии. Исполнительный комитет Челябинского городского Совета депутатов трудящихся присвоил в апреле 1958 г. его имя старейшей библиотеке № 11 в связи с 75-летием со дня рождения). Количество памятников Йозефу Швейку даже превышает количество памятников самому Гашеку, не говоря уже о ресторанах, клубах и других общественных заведениях, использующих имя и образ Швейка. Московский инженер-энергопроектировщик П.М. Матко (1914–1994) создал уникальную и единственную в своем роде коллекцию — «домашний» музей чешского писателя. Матко в течение нескольких десятилетий собирал все, что связано с именем Гашека: газетные вырезки, фотокопии статей, книги о нем, издания произведений писателя на языках народов мира, многочисленные исследования, публикации о жизни и творчестве сатирика, фотокарточки, рукописи, рисунки, афиши. В 1965 г. Центральное телевидение сняло фильм «Швейк в Москве», который знакомил с экспонатами московского музея Матко. Коллекция хранилась во Всероссийской государственной библиотеке иностранной литературы, о чем упоминал Никольский в 2007 г. в своей последней статье о Гашеке. Это собрание, в котором насчитывалось 15 тысяч экспонатов и около 20 тысяч различных публикаций, было объектом культурного наследия и находилось под охраной Министерства культуры РСФСР. На запрос автора этой статьи о коллекции Матко Справочная служба ВГБИЛ 23.10.2023 прислала ответ: коллекция книг

¹⁷ Самара стала для Ярослава Гашека второй родиной [Электронный ресурс] // ГТРК «Самара». 30.04.2015. URL: <https://tv.samara.ru/news/10347> (дата обращения: 25.07.2024).

и предметов, связанных с Ярославом Гашеком и его героями, собранная П.М. Матко, была передана на хранение в библиотеку женой коллекционера в 1996 г. Позднее, в 2018 г. она была возвращена родственникам собирателя. Что с этой коллекцией сегодня — неизвестно...

«Похождения» — самая популярная антивоенная книга в мире и одна из самых экранизируемых. Роман переведен на 58 языков и экранизирован более 30 раз в разных странах. Первой попыткой запечатлеть на экране судьбу Швейка стал чешский немой фильм Карела Ламача «Хороший солдат Швейк» (*Dobrý voják Švejk*) 1925 г., в котором главную роль сыграл известный по театральной версии романа Карел Нолл. Именно его образ бравого солдата до сих пор считается каноническим. В 1956 г. Карел Стеклы снял фильм «Хороший солдат Швейк» (*Dobrý voják Švejk*), где роль Швейка исполнял Рудольф Грушинский, а Милош Копецки сыграл фельдкурата Отто Каца — одну из самых выдающихся своих ролей. Вторая часть фильма вышла в 1957 г. под названием «Осмелюсь доложить» (*Poslušně hlásím*). Самая лучшая и успешная версия — кукольные фильмы Иржи Трнки 1954 и 1955 гг. (*Osudy dobrého vojáka Švejka I, II, III*).

В СССР по мотивам произведения Гашека были сняты фильмы режиссера С.И. Юткевича «Швейк готовится к бою» (1942; сценаристы Е.М. Помещиков, Н.В. Рожков, К.Б. Минц, Б.С. Ласкин; Швейка играл Владимир Канцель) и продолжение «Новые похождения Швейка» (1943; сценарий Е.М. Помещиков, Н.В. Рожков; в роли Швейка Борис Тенин. В фильме были заняты также актеры Фаина Раневская, Сергей Мартинсон, Сергей Филиппов). Это были приключения Швейка уже во время Второй мировой войны. По сюжету в «Новых похождениях» Швейк сбежал из тюрьмы, мобилизовался в гитлеровскую армию на Балканы и стал помогать партизанам,

придумывая всяческие способы расправы с Гитлером. В 1963 г. вышел совместный советско-чехословацкий фильм режиссёра Ю.Н. Озерова «Большая дорога» (в основе сценария — биография Гашека во время его пребывания в Советской России), Гашека сыграл чешский актер Йозеф Абргам (1939–2022). Был вновь задействован и Рудольф Грушинский, а из советских актеров — Инна Гулая, Юрий Яковлев, Николай Гринько, Олег Борисов, Сергей Филиппов.

Один из первых документальных фильмов «Иду за Гашеком» (ГТРК «Самара» Куйбышевская студия; режиссер Л.Ф. Барковский, самарский телеоператор А.А. Стемпковский, 1965) был снят по одноименной книге А.М. Дунаевского (1963), написанной в жанре литературного поиска. Идя по следам чешского автора, Дунаевский побывал на Волге, за Волгой, на Урале, в Западной и Восточной Сибири, на Украине, в Прибалтике. Еще один документальный фильм «Страницы русского пути Ярослава Гашека» (2008) сняли на студии «Уралфильм».

Анимационные «Похождения бравого солдата Швейка» — относительно новый фильм, в целом довольно близко следующий оригинальному тексту, однако в фильме все заканчивается рождественским перемирием 1914 г., которое в романе отсутствует. Мультфильм «Похождения бравого солдата Швейка» (2011) срежиссировал Р.З. Газизов, сценарий написали А.В. Новиков, Роберт Кромби. Премьера в РФ состоялась 15.11.2012.

Первую театральную постановку осуществил в Чехословакии Эмиль Артур Лонген (настоящее имя — Эмиль Питтерманн / 1885–1936), представив 1 ноября 1921 г. пьесу под названием «Хороший солдат Швейк на мировой войне» (*Dobrý voják Švejk ve světové válce*). В этом спектакле блистали Карел Нолл и Власта Буриан. Постановки о Швейке в СССР появились после войны и только в 60-е гг. на сценах почти двадцати

драматических театров страны, в том числе в Москве, Горьком, Риге, Ленинграде и др. И сегодня Швейк не исчез с театральных подмостков. Он по-прежнему живет в разных театрах России. Из современных постановок отметим спектакль в жанре кабаре с песнями, скетчами, танцами, пантомимой, театром теней и кинематографом — «Похождения бравого солдата Швейка» в театре Российской армии в Москве (премьера 25 мая 2012 г., режиссер А. Бадулин), он идет успешно до сих пор и позитивно оценен критикой и зрителями. Иначе воспринят спектакль 2018 г. по мотивам «Похождений» «Швейк. Возвращение» в Александринском театре в Санкт-Петербурге (драматург Т.Д. Рахманова, режиссер В.В. Фокин, назначенный в июле 2024 г. президентом Александринского театра, сценография С.С. Пастуха, костюмы О.П. Ярмольник, музыка А.М. Бакши). У критики постановка вызвала неоднозначную реакцию: «Зачем им понадобился Швейк? Ведь от гашековского “Швейка” не осталось камня на камне. Даже в плане обозначенных в афише “мотивов”. И зачем они убили его в конце? Разве не понимают, что Швейк бессмертен? Бессмертие Швейка — не факт его биографии, а природная черта образа, восходящего к фольклору и ставшего фольклором в своей почти столетней литературной и культурной реальности. В реальности этой, общей для Швейка и Иванушки-дурачка, они бессмертны»¹⁸. Спектакль по оригинальному сценарию «Бравый солдат Швейк в сумасшедшем доме» (жанр определен как «Паранойя для драматической труппы с двумя миражами, прологом, антрактом и эпилогом») поставил в 2002 г. Ю.Г. Димитрин в ТБСЕ (Театральная библиотека Сергея Ефимова) в Санкт-Петербурге. Обновленная версия

¹⁸ Кириллов А. За что вы Ваньку-то Морозова... [Электронный ресурс] // Петербургский театральный журнал. URL: <https://ptj.spb.ru/blog/zachto-zhvyvanku-to-morozova/> (дата обращения: 25.07.2024).



«Швейка» (премьера состоялась еще в 1992 г.) идет, например, в Новосибирском академическом молодежном театре «Глобус» (Продюсерский центр «Невский») под названием «Привет, Швейк» и анонсируется как «анекдотический портрет времени» (инсценировка А.А. Бурова, режиссер-постановщик Ю.П. Горин).

Известна и оперетта «Бравый солдат Швейк» (1968, вторая редакция 1970; автор В.А. Лукашов (1930–2003)), а также опера «Бравый солдат Швейк» (1963, Свердловск; автор — советский композитор А.Э. Спадавеккиа (1907–1988)).

Еще в апреле 1962 г. в Москве по инициативе профессора П.Г. Богатырева было создано Общество друзей Ярослава Гашека, объединившее исследователей, издателей и поклонников писателя. Председателем до последних дней своей жизни (1971 г.) был сам Богатырев, а П.М. Матко — одним из заместителей. Просуществовало общество более 40 лет. После Богатырева до самой своей смерти им руководила С.И. Востокова (1908–2004) — кандидат филологических наук, лингвист-гашековед, переводчик большого числа рассказов Гашека на русский язык, автор многочисленных биографических и критических статей о нем¹⁹, один из инициаторов выпуска 6-томного собрания сочинений Гашека. Она вела обширную переписку с друзьями писателя и исследователями его творчества, ее вклад в изучение творческого наследия писателя огромен. В 2004 г., в год смерти Востоковой, российское Общество друзей Ярослава Гашека издало книгу «Наш Гашек: к 40-летию Российского общества друзей Ярослава Гашека».

Сегодня в мире существуют разнообразные общества и клубы Гашека. Например, Международное общество сохранения памяти Ярослава Гашека (*Society for Rejuvenating*

¹⁹ Например: Востокова С.И. Ярослав Гашек. Критико-биографический очерк. М., 1964.

Immortality of Jaroslav Hasek / Spolek pro oživení nesmrtelnosti Jaroslava Haška); Международное общество Ярослава Гашека (*World Society of Jaroslav Hašek*) его президент с 2015 г. — Йомар Хонси (*Jomar Hønsi*), инженер-программист из Норвегии. В марте 2020 г. на международном фестивале «Книгамарт» в Иркутске встретились новые «братья Гашеки», как их называют, — автор тех самых 800 страничных «Комментариев» к русскому переводу «Швейка» С. Солоух и почетный гость фестиваля Й. Хонси. Иркутск был выбран потому, что сто лет назад Иркутский городской совет депутатов избрал в свой состав Гашека. Об этом, а также о других событиях жизни Гашека и изучении его наследия рассказали во всех подробностях во время фестиваля.

Сотая годовщина со дня рождения Гашека отмечалась в Москве в 1983 г. с большим размахом. Трехдневная программа включала научную конференцию в Институте славяноведения и балканстики АН СССР, выставку коллекции Матко, торжественный вечер в Колонном зале Дома Союзов, а организационный комитет возглавил С.В. Михалков. Праздничные мероприятия были проведены и в других городах. На юбилей приехала группа из девяти чехословацких литераторов, они посетили памятные места, связанные с Гашеком, в Уфе, Иркутске, на Байкале. К 130-летию Гашека был приурочен проект Библиотеки иностранной литературы (ВГБИЛ) им. М.Н. Рудомино, посвященный восприятию Гашека и феномену его популярности в России, результатом которого стало многотомное издание «Невыдуманная история похождений Йозефа Швейка в России» (сост. Н.Л. Глазкова; первые две книги, посвященные 1926–1940 и 1941–1945 гг., вышли в 2012 и в 2014 гг., третья книга, охватывающая период 1946–1986 гг., на момент написания статьи готовилась к печати). В 2019 г. Л.Н. Булагова констатировала, что актуальность Гашека ничуть не снизилась: «Современные знаки популярности Гашека



в нашей стране успешно опровергают мнения о том, что он якобы отжил свое время. [...] Напротив, многие абсурдные явления современной международной политики [...] свидетельствуют об актуальности гашековской сатиры и востребованности ее бессмертного героя и в наши дни»²⁰.

В 2023 г. практически не было публикаций к 100-летию смерти и 140-летию со дня рождения Гашека. Сошла на нет работа российского Общества друзей Ярослава Гашека. С уходом Никольского не стало и главного гашековеда в России, заменить его некому и вряд ли будет кому. Зато, конечно, имеется крупнейший интернет-портал Гашек.РФ (с разделами «Сочинения», «Галерея», «Чехи в России» и подрубриками, посвященными биографии, воспоминаниям, исследованиям и публицистике) и другие разнообразные интернет-ресурсы о Гашеке. В 2007 г. С.В. Никольский писал, что все еще есть определенная потребность в дальнейших исследованиях жизни и творчества Гашека, есть и недостаточно проясненные «участки» его биографии, взглядов, их динамики и т.д. К их числу относится и начальный период (1915–1917 гг.) его пребывания в России. Никольский верил, что колебания в оценках Гашека и метания из одной крайности в другую постепенно будут затухать, а отношение к нему станет более спокойным и объективным и уляжется в более широкое и доброжелательное русло. Заветы С.В. Никольского предстоит претворить в жизнь новым исследователям творчества и биографии Ярослава Гашека, автора, о котором мы знаем очень многое и при этом практически ничего, писателя, стоящего в одном ряду с Аристофаном, Рабле, Сервантесом, создавшего один из самых популярных комических типов мировой литературы.

²⁰ Будагова Л.Н. Российское восприятие эпопеи Ярослава Гашека «Похождения бравого солдата Швейка» и ее международный престиж // Роль России в распространении знаний о славянстве. М., 2019. С. 80.

Ph.D.

доц., рук. секции кафедры чешского языка и литературы
педагогического факультета Университета Градец-
Кралове
Градец-Кралове, Чехия

АКТУАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВУ КАРЕЛА ЧАПЕКА

Аннотация: В статье рассмотрены новейшие исследования жизни и творчества писателя и драматурга Карела Чапека. Представлены деятельность музеев, специализирующихся на популяризации и изучении его творчества (Музей братьев Чапеков в Мале-Сватонёвице, Мемориал Карела Чапека в Стржи и Мельница Чапека в Гронове), книжные и театральные новинки («Гордубал»), инсценировки его произведений, а также последние литературоведческие работы о Кареле Чапеке (Яна Дыкастова, Мирна Шолич, Тереза Петршек-Тодорова). Особое внимание уделено событиям и публикациям, связанным со 100-летием пьесы «R.U.R.».

Ключевые слова: Карел Чапек, музей, актуальные постановки и публикации, столетие пьесы «R.U.R.».

CURRENT STUDIES ABOUT THE LIFE AND WORK OF KAREL ČAPEK

Abstract: The article presents the conclusions reached by recent research into the life and work of the novelist and playwright Karel Čapek. The author presents special museum institutions focused on both research and popularization of the writer's work (Muzeum bratří Čapků in Malé Svatoňovice, Památník Karla Čapka in Strž, Čapkův mlýn in Hronov) and drew attention to the latest book and theater presentations of his work (Hordubal), as well as to new secondary literature (Jana Dykastová, Mirna Šolić, Tereza Petřek Todorová). Special attention is paid to cultural events and publications associated with the 100th anniversary of the first performance of the play *R.U.R.*

Keywords: Karel Čapek, museum; current productions and publications; the 100th anniversary of the first performance of the play *R.U.R.*



Карел Чапек (1890–1938) — один из немногих всемирно известных чешских писателей. Несмотря на социальные изменения, происходившие в Центральной Европе в неспокойном XX в., его жизнь и творчество неизменно привлекают к себе внимание.

Национальное преобразование Чехии, начавшееся в XIX в., завершилось созданием демократического, либерального и социального государства. Как и большинство чехов, Чапек делал все для его процветания. Чапек стал символом первой Чехословацкой республики. Он тесно сотрудничал с ее основателем, президентом Томашем Г. Масариком. В числе прочего, представлял свою страну, будучи председателем пражского Пенклуба.

Нацистская Германия и провальная дипломатия Франции и Великобритании на Мюнхенской конференции в 1938 г. привели межвоенную республику к краху. Чапек не устраивал чешских правых, сводивших счеты с демонтированными символами предыдущей эпохи, и еще меньше он устраивал в 1939–1945 гг. нацистский режим, планировавший ликвидацию чешской нации. Чапек не устраивал и чешских коммунистов, но только до тех пор, пока советская богемистика не проявила к нему интерес, хотя и ограниченный¹.

Чапек по-прежнему интересен как для мировой богемистики, так и для чешского общества, поскольку он его неотъемлемая часть. И поныне существует Общество братьев Чапеков², партнером которой до недавнего времени было Общество братьев Чапеков в Санкт-Петербурге. Прозаические произведения Чапека

¹ Билек Я. Рецепция научного наследия С.В. Никольского // Российская богемистика вчера и сегодня. Материалы круглого стола в честь 100-летия со дня рождения Сергея Васильевича Никольского (29 марта 2022 г.). М., 2022. С. 115–124.

² Společnost bratří Čapků [Электронный ресурс]. URL: www.bratri-capkove.cz/ (дата обращения: 25.07.2024).

публикуются и читаются, а его пьесы ставятся на театральной сцене. Вероятно, самая последняя постановка — роман «Гордубал» (инсценировка Илоны Шмейкаловой, режиссер Махал Вайдичка) в 2022 г. в Национальном театре в Праге³. За последние 15 лет сам Чапек стал героем по меньшей мере четырех докудрам (документальных драм), поставленных различными чешскими театрами; но анализом этого интереснейшего явления мы сейчас заниматься не будем.

В этой статье будут представлены последние актуальные исследования о жизни и творчестве писателя и драматурга Карела Чапека, деятельность музеев, занимающихся популяризацией и изучением его творчества, недавние книжные и театральные презентации его произведений, а также последние литературоведческие работы. Особое внимание будет уделено мероприятиям и публикациям, связанным со 100-летием постановки «R.U.R.».

Обзор изданий о К. Чапеке легко найти в каталоге Национальной библиотеки в Праге, которая согласно действующему законодательству является получателем так называемого обязательного экземпляра — двух экземпляров каждой публикации, вышедшей в Чешской Республике⁴. В выборке книжной продукции о Чапеке последних лет мы можем выделить: а) часть расширенных переизданий или избранные произведения (тема духовности, в том числе исследование литературоведа Мартина К. Путны)⁵; б) научную литературу (Яна Дыкастова написала о творчестве Чапека в Великобритании;

³ Hordubal [Электронный ресурс] // Národní divadlo. URL: www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/hordubal-119796286 (дата обращения: 25.07.2025).

⁴ Katalog [Электронный ресурс] // Národní knihovna ČR. URL: <https://nkp.knihovny.cz/> (дата обращения: 25.07.2025).

⁵ Čapek K. Skoro modlitby. Praha, 2020.



анализ травелогов Чапека был сделан на английском языке и опубликован Мирной Шолич на философском факультете Карлова университета; Тереза Петршек Тодорова, бывшая сотрудница музея в Стржи, занималась Чапеком-кактусоводом⁶); в) корпус популярной литературы («Путеводитель Сломека по Праге братьев Чапеков»⁷).

Для исследования творчества и популяризации личности Карела Чапека создана беспрецедентная по чешским масштабам музейная инфраструктура. Во-первых, это Музей братьев Чапеков в Мале-Сватонёвице, на родине Карела, основанный в 1946 г. В этом небольшом городке находится высокохудожественная экспозиция, созданная в 80-х гг. прошлого столетия и посвященная братьям Чапекам⁸. Музей располагает собственной небольшой коллекцией материалов, публикаций и архивных документов. Во-вторых, существует Мемориал Карела Чапека в Стржи, основанный в 1963 г., в его экспозиции представлены материалы о Кареле, его жене Ольге Шайнпфлюговой и Фердинанде Peroутке. Музей находится в ведении Регионального управления Центральной Чехии и занимается не только мемориальной, но и научной деятельностью⁹. Здесь также собрана коллекция материалов, публикаций и архивных документов. В-третьих, в прошлом году был создан музей в Гронове, в доме бабушки и дедушки Карела. И наконец, в-четвертых, хотелось бы обратить внимание на готовящуюся экспозицию в доме Чапека

⁶ Dykastová J. Karel Čapek a Anglie: vydávání a recepce díla Karla Čapka na Britských ostrovech. Beau Bassin, [2019]; Šoltić M. In search of a shared expression: Karel Čapek's travel writing and imaginative geography of Europe. Praha, 2019; Petřek Todorová T. Karel Čapek a kaktusy. [Háje], 2020.

⁷ Slomek J. Prahou bratří Čapků. Praha, 2020.

⁸ Muzeum bratří Čapků Malých Svatoňovicích [Электронный ресурс]. URL: <https://muzeum-bratri-capku.g6.cz/> (дата обращения: 25.07.2024).

⁹ Památník Karla Čapka ve Staré Huti i Dobříši [Электронный ресурс]. URL: www.capek-karel-pamatnik.cz/ (дата обращения: 25.07.2024).

в Праге, приобретенном у родственников Ольги в 2013 г. муниципалитетом района «Прага 10». В настоящий момент здесь идут кропотливые реставрационные работы, которые представлят здание и сад в том виде, как они выглядели при жизни Чапека.

Пьеса Чапека «R.U.R.», опубликованная в 1921 г., принесла ему мировую славу. Конечно, столетний юбилей снова привлек к ней повышенное внимание, хотя отметить эту дату в полной мере не позволила пандемия COVID-19. Согласно центральной базе данных о театральных постановках в Чехии, созданной Театральным институтом в Праге, пьеса была поставлена Западночешским театром в Хебе и Театром имени Я.К. Тыла в г. Пльзень. Адаптацию для кукольного театра представил коллектив «Булки и куклы» (*Buchty a loutky*). Тема «R.U.R.» Чапека была также взята в качестве отправной точки для новых авторских работ: это постановка «R.U.R. 2.0» в театре «Дракон» (*Drak*) в Градец-Кралове, где рассматривается очеловечивание роботов, и «Робот Радиус» (*Robot Radius*), танцевальный спектакль с поэтикой драматической труппы «Латерна Магика» (*Laterna Magika*) Национального театра в Праге¹⁰.

К юбилею было организовано несколько выставок, например, вышеупомянутый театр «Дракон» обратился к группе визуальных художников с просьбой предоставить работы по темам творчества Чапека, также была создана интерактивная инсталляция «Фабрика утопии». Технический музей в Брно на выставке «Робот * 2020», учитывая многозначность этого слова, показал представления людей о роботах: от механических игрушек

¹⁰ Поиск постановок осуществляется по электронной базе: TDatabase and on-line services of the Theatre Institute [Электронный ресурс]. URL: <https://vis.idu.cz/Productions.aspx> (дата обращения: 25.07.2024).



до искусственного интеллекта¹¹. Выставка, посвященная юбилею, классически выстроенная, но в онлайн-пространстве, была подготовлена Театром Клипперы в Градец-Кралове и педагогическим факультетом Университета Градец-Кралове¹². Она была интегрирована в однодневное мероприятие «“R.U.R.” — 100» вместе со специальным семинаром, междисциплинарной дискуссией, организованной факультетом, и сценическими чтениями в театре.

К юбилею «R.U.R.» были подготовлены издания, где произведение Чапека представили в виде комиксов. Кроме того, «R.U.R.» стал источником вдохновения для новой художественной литературы в области научной фантастики («Робот 100»), для публицистических размышлений («Робот 100 — сто разумов»)¹³ и, конечно, для публикации литературоведческих и философских исследований (семинар в Градец-Кралове, конференция в Брно)¹⁴. К литературоведению также относится еще не опубликованная работа, подготовленная Институтом чешской литературы Академии наук ЧР, его пражским отделом театроведения, получившая название «“R.U.R.” 100+: работы Чапека на родине и за рубежом». Текст состоит из четырех разделов: во-первых, «Как интерпретировать “R.U.R.”» (в этот раздел вошла статья театроведа и бывшего директора Института Павла Яноушека); во-вторых,

¹¹ Каталоги выставок: *Továrná na utopii. Hradec Králové*, 2021; *Robot * 2020. Brno*, 2021.

¹² On-line výstava: První, i když shodou náhod [Электронный ресурс] // Klicperovo divadlo Hradec Králové. URL: www.klicperovodivadlo.cz/news/on-line-vystava-prvni-i-kdyz-shodou-nahod-2904/ (дата обращения: 25.07.2024).

¹³ Čírová K. RUR. Praha, 2020; Pipková L., Rejl V. R.U.R. Praha, 2023; Robot 100. Praha, 2020; Robot 100: sto rozumů. Praha, 2020.

¹⁴ Sborník příspěvků z mezinárodní konference Hradec Králové Čapkům. Hronov, 2022; 100 let R.U.R.: sborník z konference na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Brno, 2020.

«“R.U.R.” в чешской среде» (здесь можно найти статьи обоих редакторов книги, Алеша Меренуса и Марека Лоллока, а также председателя общества театроловов Либора Водички); в-третьих, «“R.U.R.” в мире» (в том числе представлен вклад российской богемистики – о рецепции драматургии в русской среде – а также Швеции, немецкоязычных и англоязычных стран, Италии, Франции, Испании и т.д.); и в-четвертых, «Адаптации “R.U.R.”» (комиксы, опера, танец, радио и кино). Наконец, хотелось бы обратить внимание на уже опубликованный текст «Мировая премьера “R.U.R.”: пьеса Чапека в Градец-Кралове»¹⁵. Он подготовлен на основе моего доклада на вышеупомянутом семинаре в рамках мероприятия «“R.U.R.” – 100» в Градец-Кралове. В прошлом году я переработал и расширил статью, и в этом году книга была опубликована в нашем университете-ском издаельстве. Книга посвящена первой постановке драмы Чапека, состоявшейся 2 января 1921 г. в любительском театре Клицперы в Градец-Кралове. В тексте подробно рассматривается премьерный спектакль и его освещение в местной прессе, проанализированы приведенные в театральной литературе обстоятельства, в результате которых работы Чапека впервые заявили о себе в спектакле деятельной любительской труппы, а не со сцены пражского Национального театра. Национальный театр был вынужден перенести дату премьеры (по не до конца выясненной причине), она состоялась лишь 25 января. Благодаря этому актеры-любители из Градец-Кралове, уже подготовившие спектакль, ускорили его представление публике, чтобы стать первыми. Естественно, они не могли не воспользоваться представившейся им беспрецедентной возможностью и решились

¹⁵ Bílek J. Světová premiéra RUR: Čapkovo drama v Hradci Králové. Hradec Králové, 2023.



на необычайный подвиг, зная о неизбежных в будущем финансовых санкциях. Они доказали свой высокий драматургический, организационный и художественный уровень. Риск оправдался, они стали первыми для истории, добились необычайного престижа и успеха. Это событие вскоре нашло отражение и в творчестве Чапека: в романе «Фабрика абсолюта» 1922 г. он иносказательно отметил, что в Градец-Кралове существует «лучший любительский театр в Восточной Чехии». Далее в книге рассматриваются другие постановки «R.U.R.» в Градец-Кралове. Оценивается в контексте времени вторая постановка пьесы коллективом театра им. В.К. Клицперы в 1939 г., а также и две последующие постановки профессионального театра в Градец-Кралове в 1959 и 2005 гг., сравниваются режиссерские подходы и окончательные варианты инсценировок, а также анализируется их восприятие в региональных и национальных СМИ. Отдельная глава книги посвящена связям Чапека с городом Градец-Кралове, в основном его учебе в местной гимназии в 1901-1905 гг. В заключение рассказывается о постановке других пьес Чапека в Градец-Кралове и о иных мероприятиях в городе, посвященных памяти писателя.

Отрадно, что и спустя 85 лет после смерти Карела Чапека его личность и творчество по-прежнему вызывают интерес у чешского общества и мировой богемистики. Это объясняется высоким уровнем его произведений, вошедших в мировую литературу, и драматизмом его жизни, в которой история отдельного человека переплется с национальной и мировой историей в обиходной и доступной форме.

Перевод с чешского И.А. Герчиковой

Ирина Евгеньевна Адельгейм
д.ф.н.
в.н.с., Институт славяноведения РАН
Москва, Россия

**ЯЗЫК РОССИЙСКОГО ЦИКЛА МАРИУША ВИЛЬКА
КАК ОПЫТ СОПРОТИВЛЕНИЯ
НАЦИОНАЛЬНЫМ СТЕРЕОТИПАМ**

Аннотация: Статья посвящена творчеству польского прозаика Мариуша Вилька, автора цикла книг о постсоветской России (1998–2014). Жизненный выбор (проживание в России на протяжении четверти века) и специфическая работа с языком определяют его совершенно особое место среди авторов текстов о российском пространстве. Опираясь на идею глубокого переживания конкретного места (в противовес коллекционированию экзотических впечатлений), стремясь к сохранению в тексте его ритма, интонаций, дыхания, а также к достижению состояния максимальной взаимности открытости польского и русского языков (путем введения в текст русской лексики, использования польских и русских архаизмов, демонстрирующих общие корни двух языков, игры с семантическими полями польских и русских слов; включения цитат из русскоязычных источников, в том числе скрытых; вплетения в описание пространства рефлексии, касающейся неполной переводимости его названия на польский язык и пр.), Вильк последовательно противостоит традиции поверхностной ориентализации России. При практикуемом им – близком идеям геopoэтики – способе освоения в жизни и слове российского пространства, стигматизирующая парадигма разделения на «своих» и «чужих», на «восточное» и «западное» оказывается излишней.

Ключевые слова: имагологические образы, ориентализация, русизмы, архаизмы, цитация, геopoэтика.

**THE LANGUAGE OF MARIUSZ WILK'S RUSSIAN CYCLE AS
AN EXPERIENCE OF RESISTANCE TO NATIONAL
STEREOTYPES**

Abstract: The article is devoted to the Mariusz Wilk's books about post-Soviet Russia (1998–2014). His life choice (living in



Russia for a quarter of a century) and specific work with language determine his very special place among the authors of texts about the Russian space. Relying on the idea of a deep experience of a particular place (as opposed to collecting exotic impressions), striving to preserve in the text its rhythm, intonation, breath, as well as to achieve a state of maximum mutual openness of the Polish and Russian languages (by introducing Russian vocabulary into the text, using Polish and Russian archaisms demonstrating the common roots of the two languages, playing with the semantic fields of Polish and Russian words; inclusion of quotations from Russian-language sources, including hidden ones; weaving into the description of space a reflection on its incomplete translatability into Polish, etc.), Wilk consistently opposes the tradition of superficial orientalisation of Russia. In his practice – close to the ideas of geopolitics – of mastering Russian space in life and words, the stigmatising paradigm of division into “our own” and “alien”, into “Eastern” and “Western” proves to be superfluous.

Keywords: imagological images, orientalisation, Russisms, archaisms, citation, geopolitics.

Восприятие России как страны и как государства, формирование соответствующих имагологических образов, отражение этого процесса в слове – одна из «знаковых» польских проблем. «Россия», «русский» – «пароль, который запускает обширный и разнообразный, но прежде всего эмоционально сложный комплекс идей и смысловых ассоциаций»¹. Это значимый элемент самоидентификации поляка, «которая совершается чаще всего через изображение России как не вполне достойного и небезопасного Иного»², нередко при

¹ Собчак Б., Вуйчак М. Образы России: стратегии представления России в современном польском репортаже // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2019. № 3. С. 41.

² Janion M. Niesamowita Słowiańska. Fantazmaty literatury. Kraków, 2007. S. 226–227.

этом становящегося для польского сознания мощным «полем магнитного притяжения»³. Будучи своего рода «постоянной переменной» — в плане как реальной истории и политики, так и поля национальных комплексов — Россия в польской воображаемой географии неизбежно превращается в смесь фантазмов, страхов, упоминаний. Россия поляка «ужасает [...] и завораживает»⁴, это «приключение и вызов»⁵.

В значительной степени обусловленная идеологией динамика имагологических образов сама оказывается значимым фактором межгосударственных и межнациональных отношений, что так или иначе определяет векторы конкретных художественных и художественно-публицистических решений, в свою очередь воздействующих на общее — многослойное, многоголосное, разноуровневое — поле сближений и отталкиваний. Польский текст о России — всегда больше, чем просто текст. Писать о России, по выражению П. Чаплинского, — значит участвовать в игре, причем игре двоякого рода: с одной стороны, касающейся места Польши в системе координат («историческая игра на оси Восток-Запад»⁶), с другой — ставкой здесь всегда является «определение правил того, как можно и нужно говорить и писать о России»⁷. Повествование же, сверхзадачей и/или внутренним импульсом которого является необязательно приятие, но, во всяком случае,

³ Хорев В.А. Восприятие России и русской литературы польскими писателями. М., 2012. С. 7.

⁴ Przebinda G. Piekło z widokiem na niebo. Spotkania z Rosją 1999–2004. Kraków, 2004. S. 5.

⁵ Wrubel K. Planeta Rosja. Warszawa, 2005. S. 347.

⁶ Czapliński P. Poruszona mapa. Wyobraźnia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku. Kraków, 2016. S. 12.

⁷ Ibid. S. 16.

максимально непредвзятое «восприятие»⁸, требует преодоления «не только ментальных барьеров, но и эмоциональных рифов»⁹.

Мариуш Вильк, прозаик, деятель «Солидарности», первый пресс-секретарь Леха Валенсы, автор шести книг о постсоветской России («Волчий блокнот» / *Wilczy notes. Zapiski sołowieckie 1996–1998*, 1998; «Волок» / *Wołoka*, 2005; «Дом над Онего» / *Dom nad Oniego*, 2006; «Тропами северного оленя» / *Tropami re-na*, 2007; «Путем дикого гуся» / *Lotem gęsi*, 2012; «Дом странствий» / *Dom włóczęgi*, 2014) – далеко не единственный поляк, писавший на эту тему после распада СССР. В переломные периоды, по словам классика польского репортажа Р. Капуциньского, Россия «вызывает интерес у многих»¹⁰: политические катаклизмы активизируют этнические стереотипы¹¹, способствуя переосмыслению или прорисовке образов Другого. За три десятилетия в Польше вышло более полутора сотен книг, так или иначе связанных с Россией. Было сделано также немало попыток «заново рассказать Россию»¹² на основе собственного опыта знакомства с ней. После «Империи» (*Imperium*, 1993) Капуциньского появились и другие тексты – репортеров, журналистов, филологов, культурологов или профессиональных прозаиков, повествующие о постсоветской России с разных перспектив –

⁸ Лазари де, А. Польская и русская душа – взаимное восприятие // *Dusza polska i rosyjska. Spojrzenie współczesne*. Łódź, 2003. S. 14.

⁹ Borkowska G. Wschodniość, rosyjskość, orientalność. Porządkowanie pojęć // *Pogranicza kultury. Księga ofiarowana Profesorowi Januszowi Maciejewskiemu na Jego siedemdziesięciolecie*. Warszawa, 2001. S. 272.

¹⁰ Kapuściński R. Imperium. Warszawa, 1993. S. 87.

¹¹ Wrzesiński W. Niemiec w stereotypach polskich XIX i XX wieku // *Narody i stereotypy*. Kraków, 1995. S. 183.

¹² Pogonowska E. Klucze do Rosji. Tematy i strategie współczesnych narracji podróżniczych. Lublin, 2018. S. 23.

ориентализирующей¹³ или диалогической, с позиции стороннего наблюдателя или вовлеченного участника, судьи-повествователя или местных жителей, подчиненной априори заданному тезису, задаче верификации соответствия западной норме или попытке познания и пр. Это «Пандрёшка» (*Pandrioszka*, 2000) и «Головой о кремлевскую стену» (*Głową o mur Kremla*, 2007) К. Курчаб-Редлих; «Переулки мастера Воланда» (*Zaułki Mistra Wolanda*, 2000) и «Ад с видом на небо. Встречи с Россией 1999–2004» (*Piekło z widokiem na niebo. Spotkania z Rosją 1999–2004*, 2004) Г. Пшебинды; «В райской долине среди сорняков» (*W rajskiej dolinie wśród zielska*, 2002), «Белая горячка» (*Biała gorączka*, 2009) и «Колымские дневники» (*Dzienniki kołymskie*, 2011) Я. Хуго-Бадера; «Планета Россия» (*Planeta Rosja*, 2005) К. Врубеля; «Россия, Россия... Путевые заметки. Люди. Книги. 1964–2002» (*Rosja, Rosja... Notatki z podróży. Ludzie. Lektury 1964–2002*, 2006) З. Жакевича; «Место на месте империи» (*Miejsce po imperium*, 2007) П. Решки; «Гугара» (*Gugara*, 2008) А. Дыбчака; «Вылущивание света. Российские репортажи» (*Łuskanie światła. Reportaże rosyjskie*, 2010) Е. Моравецкого; «Красноярск ноль» (*Krasnojarsk zero*, 2012) Б. Ястшембского и Е. Моравецкого; «Путь в Россию» (*Droga do Rosji*, 2012) П. Митцнера; «14:57 до Читы. Репортажи из России» (*14:57. Reportaże z Rosji*, 2012) И.Т. Мечика; «Гоголь во времена гугла» (*Gogol w czasach Google'a*, 2013) В. Радзивиновича; «Матрешка, Россия и Ястреб» (*Matrioszka Rosja i Jastrząb*, 2013) Б. Ястшембского; «Восток» (*Wschód*, 2014) А. Стасюка; «Убьем или полюбим. Рассказанное из России» (*Zabijemy albo pokochamy. Opowieści*

¹³ В понимании Э.В. Саида. См.: *Саид Э.В. Ориентализм*. М., 2006. С. 78–113.

z Rosji, 2015) А. Войтаки; «Спокойно. Это всего лишь Россия» (*Spokojnie. To tylko Rosja*, 2020) И. Соколовского; «Поезд в Империю. Путешествие по современной России» (*Pociąg do Imperium. Podróże po współczesnej Rosji*, 2023) М. Вольны — и пр.

Исходная мотивация, заставившая Вилька в 1991 г. приехать в СССР, была, по сути, той же, что и у ряда других авторов — стремление не упустить шанс стать свидетелем распада империи и вблизи наблюдать последствия этого исторического события¹⁴. Однако жизненный выбор (Вильк прожил в России четверть века) и выработанный им язык позволяют назвать позицию писателя по отношению к российскому пространству и его образу в польском сознании уникальной. П. Чаплинский определяет «Волчий блокнот» как «манифест новой поэтики повествования о России»¹⁵.

Вильк тоже поколесил по рассыпавшемуся СССР, но уже в 1992 г. осел на Севере. Лишь эта «макушка мира»¹⁶, обеспечила необходимую дистанцию, свободу и тишину, позволяющие увидеть человека в контексте течения жизни, вслушаться в язык, всмотреться в пейзаж, вдуматься в историю — и не пытаться из каждой детали сотворить символ или подверстать ее к стереотипу. Вильк отказался от поверхностности и подчиненной идеи «ориентализации» перспективы, которой грешат иностранные репортеры, стремящиеся охватить как можно больше российской (заведомо) экзотики, противопоставив ей концепцию, близкую идеям Пришвина: «...чем тратить время на путешествие, лучше

¹⁴ Wilcza tropa. Rozmowa z Mariuszem Wilkiem // Bereś St. Historia literatury polskiej w rozmowach. XX-XXI wiek. Warszawa, 2002. S. 329; Kapuściński R. Imperium. S. 87; Wrubel K. Planeta Rosja. S. 14.

¹⁵ Czapliński P. Poruszona mapa. S. 99.

¹⁶ Wilk M. Wołoka. Kraków, 2005. S. 41.

пустить корни в каком-нибудь уголке и оттуда внимательно всматриваться в страну»¹⁷. Этим «уголком» стали для писателя сначала Соловки, затем берег Онежского озера. Эффективность «пришвинского» метода подтвердил и собственный опыт — в первой книге Вильк признавался, что пока не осел на Соловках, картина не складывалась: «Может, сюжетов слишком много, а может, угол зрения чересчур широк? Чем больше я узнавал, тем больше сомневался, сумею ли ухватить целое: что ни поворот — новая панорама, что ни собеседник — новый ракурс»¹⁸. В основе избранного польским автором подхода — идея глубокого, долгого, личного переживания пространства, готовность разделить с ним часть собственной жизни: «Если хочешь избежать штампа, кусок своей жизни придется оставить здесь [...] навсегда»¹⁹. Неслучайно в начале первой книги Вильк перефразирует знаменитую строфиу Тютчева, противопоставляя разум не вере, но личному опыту («Россию нужно пережить»). А суровая северная природа тем более заставляет человека «лично измерить каждый куб дров, каждый невод рыбы, каждый зимний день»²⁰.

Важнейшей составляющей опыта переживания и обживания чужого пространства становится для Вилька язык (который один из критиков даже назвал главным героем²¹ его книг). Во-первых, это естественная исходная точка («Сперва я просто изучал русский язык, причем фундаментально, начиная с древних славянских

¹⁷ Wilk M. Dom nad Oniegi. Warszawa, 2006. S. 159.

¹⁸ Wilk M. Wilczy notes. Gdańsk, 2003. S. 13–14.

¹⁹ Вильк М. Письмо с Севера // Новая Польша. 1999. № 1. С. 79.

²⁰ Там же.

²¹ Czapliński P. Poruszona mapa. S. 107.



летописей, кончая блатной феней, говорами»²²), которую Вильк – филолог по образованию («Для меня, как для любого филолога, знакомство с другим миром, другой цивилизацией, другой культурой начинается с языка»²³) – сознательно культивирует. Так, апеллируя к формуле Милоша («...в русском языке есть уже все, что можно узнать о России»), утверждает, что забывшему об одной из двух ветвей русской речи («...толстовская фраза, замедленная и тяжелая – словно лопата переворачивает пласт земли, и пушкинская, короткая и звучная, будто пощечина») Россия откроется «лишь наполовину»²⁴.

В результате, однако, Вильк вырабатывает «собственный вариант польского»²⁵, «волчий»²⁶ волапюк»²⁷, производящий, по словам Г. Герлинга-Грудзиньского, «впечатление нового языка»²⁸. Вильк признается, что лишь спустя два года жизни в России понял: «...иностранец не может постичь эту страну, думая о ней и рассуждая на собственном языке»²⁹. «Болтая с соотечественниками о России (по-польски!), мы говорим не о ней»³⁰, – замечает он, вслед за Шаламовым отказываясь переживать свою жизнь не адекватным ей языком³¹.

²² Вильк М. «Зимовать буду в Петрозаводске». Беседу вела Юлия Утышева // «МК» в Карелии. 2007. № 39. С. 20.

²³ Там же.

²⁴ Wilk M. Wilczy notes. S. 225.

²⁵ Bratkowski P. “Dziennik północny” Mariusza Wilka: W domu ze słów // Newsweek-Polska. 27.02.2014. S. 34.

²⁶ Вильк (польск. Wilk) – волк.

²⁷ Wilk M. Wołoka. S. 179.

²⁸ Herling-Grudziński G. Dziennik pisany nocą // Rzeczpospolita. Dodatek Plus-Minus. 14–15.11.1998. S. 6.

²⁹ Wilk M. Wilczy notes. S. 56–57.

³⁰ Wilk M. Wołoka. S. 158.

³¹ Ibid. S. 222.

Прежде всего писатель сознательно вводит в польский текст множество русских слов³². Именно это — вкупе с «опасным русофильством»³³ и отсутствием ясных «диагнозов»³⁴ — вызвало в Польше острые споры³⁵. Отвечая на упреки в «перенасыщенности» его книг русизмами, Вильк поясняет, что действительность, в которой он существует, «не умещается в польской речи [...] — речи, понимаемой [...] как отраженный в языке опыт»³⁶. «Мой мир, — констатирует Вильк, — давно уже вышел за пределы польского языка, так что я встал перед выбором — или вовсе покинуть его, или же то и дело нарушать границы. Я предпочел второе, обрекая себя на критику соплеменников»³⁷. Это «не оговорки, не следствие длительного пребывания в пространстве русского языка», но «сознательная и последовательная»³⁸ практика, реализуемая «с поистине филологическим тщанием»³⁹.

³² Подробно см: Gałecki Z. Język polskoruski w dzienniku Mariusza Wilka “Wołoka” // Wokół polszczyzny dawnej i obecnej. Białystok, 2006. S. 62.

³³ Pomorski A. Czytając wilcze doły // Rzeczpospolita. Dodatek Plus-Minus. 2–3.09.2006. S. 7.

³⁴ См., напр.: Kowalczyk A.S. O Wilku mowa // Res Publica Nowa. 1999. № 3. S. 62.

³⁵ См., напр.: Stasiuk A. Tragedia zbydłości // Gazeta Wyborcza. 5.11.1998. S. 15; Stasiuk A. W obronie Wilka // Gazeta Wyborcza. 20.01.1999. S. 12; Kott J. Miejsce, skąd widać // Zeszyty Literackie. 1999. № 3. S. 147; Pilch J. Ucha pycha // Tygodnik Powszechny. 1998. № 48. S. 16; Komendant T. Sołowniki — Wiśla // Twórczość. 1999. № 3. S. 97–102; Pomorski A. Czytając wilcze doły // Rzeczpospolita. Dodatek Plus-Minus. 2–3.11.2006. S. 12.; Lazari de, A. Dokopac Wielkorusowi // Rzeczpospolita. Dodatek Plus-Minus. 16–17.09.2006. S. 8; Żakiewicz Z. Do Mariusza Wilka — autora “Wilczego notesu” // Żakiewicz Z. Rosja, Rosja... Gdańsk, 2006. S. 145.

³⁶ Wilk W. Dom włóczęgi. Warszawa, 2014. S. 66.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Wilk M. Wołoka. S. 178.

³⁹ Gałecki Z. Język polskoruski w dzienniku Mariusza Wilka “Wołoka”. S. 62. — Следует помнить, что слово само по себе вообще имеет для



Во-первых, некоторых реалий просто не существует за пределами описываемого пространства, при переводе же других происходит подмена: за найденным в словаре польским словом «стоит уже не российская, а польская реальность, а то и вовсе не стоит ничего»⁴⁰. Характерно, что понимание этого пришло к Вильку в процессе попыток структурировать российский опыт в польском языке: «Уже в процессе работы я заметил, что некоторые русские слова, даже имея польские соответствия, говорят об ином опыте, другом мире»⁴¹. Это касается и «культурно-языковых ключей»⁴² к переживающему пространству (и заключенным в нем эпохам), и повседневной лексики.

Проблема неполной переводимости слов и понятий оказывается для писателя и болезненной, и необычайно притягательной — он постоянно возвращается к этому вопросу, показывая, сколь неточны могут оказаться предлагаемые словарем «аналоги», незаметно искажающие реальность. Так, еще в «Волчьем блокноте» в польский текст вводится русское слово «глубинка» — не с точным переводом («*pruwincja*»), но с образом-комментарием, сохраняющим оттенок не периферии, а некой подлинности, срединности: «Намерение охватить весь СССР, от края до края, таит в себе риск на самом деле не увидеть ничего, особенно того, что находится в середке (в глубинке)»⁴³. В «Доме странствий» писатель дает уже

Вилька огромную ценность. «Я люблю слова, — говорит он в интервью. — Меня часто спрашивают, кто я: православный или католик? А я отвечаю: филолог. [...] И поясняю — “Вначале было Слово...”» (Wilcza troja. Rozmowa z Mariuszem Wilkiem. S. 324).

⁴⁰ Wilk M. Wołoka. S. 43.

⁴¹ Wilk M. Wilczy notes. S. 226.

⁴² Wierzbicka A. Język i naród: polski los i rosyjska sud'ba // Teksty Drugie. 1991. № 3. S. 6.

⁴³ Wilk M. Wilczy notes. S. 55.

развернутый комментарий, отражающий и его мироощущение: «Я сознательно использую слово глубинка (а не “провинция”), потому что вдали от гомона центра мыслишь вглубь, а не в сторону. Провинцией — как во времени, так и в пространстве — скорее является как раз этот ограниченный центр...»⁴⁴. Другой пример того, как перевод некоторых слов, означающих специфические реалии данной культуры, «хоть и облегчает чтение, но приводит к тому, что текст говорит не о той реальности, о которой предполагалось рассказать»⁴⁵, — «часовня», которую «разные русско-польские словари переводят как “kaplica”, наполняя сакральное пространство католическим смыслом»⁴⁶. Подобной парой является *печь / piec*: «...в Польше нет печей, которые можно было бы сравнить с русской печкой. Иначе говоря, в польской действительности отсутствует десигнат понятия *русская печка*⁴⁷. И у того, кто будет читать о “ruskim pieci”, в голове окажется пустота, которую он, возможно, попытается заполнить чем-нибудь привычным. Кроме того, слово “piec” — мужского рода, а *печка* — женского. Русская печь — поистине символ бабы»⁴⁸. Объясняя слово «кабак» («где пьют водку»), сменившее славянскую «корчму» (польск. “*karczma*”), «где пили мед, вино и пиво»⁴⁹, Вильк указывает на неправомочность перевода «Москвы кабацкой» Есенина как “*Moskwa karczemna*”. Баня — «как будто бы *łaźnia*, но ... Опять-таки русская специфика! В отличие от финской “сухой” сауны, с которой ее часто путают, в русской бане

⁴⁴ Wilk W. Dom włóczęgi. S. 66.

⁴⁵ Wilk M. Wołoka. S. 27–28.

⁴⁶ Wilk W. Dom włóczęgi. S. 101.

⁴⁷ Здесь и далее в цитатах курсивом даются слова, приведенные в польском тексте по-русски в польской транслитерации.

⁴⁸ Wilk M. Dom nad Oniego. S. 36.

⁴⁹ Wilk M. Wilczy notes. S. 225.



парятся в клубах горячего водяного пара»⁵⁰. Овин — «вид stodoły. Как овины, так и амбары я оставляю в русской версии, поскольку это не то же самое, что польские stodoły и sklady. Крестьянская деревянная архитектура на севере России, разнообразие и разнофункциональность хозяйственных построек, связанная с иными, чем в Польше, климатическими условиями и сельскохозяйственными традициями, приводит к тому, что простой перевод слова с одного языка на другой мог бы ввести читателя в заблуждение — будто он имеет дело с элементами знакомой действительности, тогда как по сути это два совершенно разных мира. Оставляя овины и амбары в местной версии, я рисую, правда, что не все поймут, о чем речь, но зато исключаю возможность неправильного понимания»⁵¹. Картошка — «больше, чем еда», «царица Соловков», «главный продукт питания на Островах»⁵²: «На примере картошки лучше всего видно, зачем я ввожу русские слова в польский текст. [...] У нас это картофель (все чаще potato), один из гарниров к мясу, причем, говорят, от него толстеют, поэтому едят все меньше. А здесь картошка — главная еда, ритуал и образ жизни. Весной картошку сажают, летом окучивают, осенью копают, а зимой на картошке... зимуют. Полонизировать картошку, превратив в kartofle или ziemniaki — значит отобрать у нее этот магический⁵³ и одновременно животворный смысл...»⁵⁴.

Во-вторых, использование русизмов связано со стремлением не столько перевести на польский язык российскую реальность, внутри которой существует

⁵⁰ Wilk M. Wołoka. S. 33.

⁵¹ Ibid. S. 144.

⁵² Wilk M. Wilczy notes. S. 64–65.

⁵³ В том числе эти слова заставили Е. Пильха иронически заметить, что Вильк «того и гляди лопнет от сознания собственной исключительности посвященного» (Pilch J. Ucha pycha. S. 15).

⁵⁴ Wilk M. Wilczy notes. S. 225–226.

польский автор («В повседневной жизни я [...] обитаю в стихии русской речи, то есть в реальности, сформированной русским языком и одновременно его формирующей»⁵⁵), сколько возможно более полно включить, вписать ее в текст, сохраняя фактуру, интонации, ритм бытия: «но только Юрин дом еще *жилой*»; «весь их мир *канул в Лету*»⁵⁶; «баба Клава путает годы, плохо слышит и отвечает *невпопад*»⁵⁷; «Небо было *полосатое*»⁵⁸; «Другие [...] прилежно глотали подаваемую к столу *чепуху*»⁵⁹; «Только вояки остались да *маяк*»⁶⁰; «Все говорят только о *деньгах*, не о работе»⁶¹; «Пьем самогон, заправленный *марганцовкой*»⁶², «пасока [...] холодная, пощипывающая язык, точно *игристое шампанское*»⁶³; «школа *безмолвия* Нила Сорского»⁶⁴; «Все прочее же — *условность*»⁶⁵; «за заонежскую тишину будете взимать плату как за *достопримечательность*»⁶⁶ и пр. Это опыт максимальной открытости одного языка другому: «Оставляя некоторые вещи (понятия) в их русской версии, я словно окна открываю в тексте — окна в другую [...] реальность»⁶⁷. Важно, что этот прием порожден не попыткой насытить текст экзотикой, а опытом врастания в другое пространство. Это продолжение,

⁵⁵ Wilk M. Wołoka. S. 179.

⁵⁶ Wilk W. Dom włóczęgi. S. 92.

⁵⁷ Ibid. S. 97.

⁵⁸ Ibid. S. 115.

⁵⁹ Wilk M. Wilczy notes. S. 57.

⁶⁰ Ibid. S. 226.

⁶¹ Ibid. S. 110.

⁶² Ibid. S. 176.

⁶³ Wilk M. Dom włóczęgi. S. 134.

⁶⁴ Wilk M. Wołoka. S. 188.

⁶⁵ Ibid. S. 197.

⁶⁶ Wilk M. Lotem gęsi. Warszawa, 2012. S. 179.

⁶⁷ Wilk M. Wołoka. S. 179.



развитие идеи готовности *разделить с новым пространством свою жизнь*: «Российскую реальность следует по-знавать через русский язык, и только потом, пожив здесь некоторое время и испытав на себе слова [курсив наш. — И.А.], можно попытаться перевести этот опыт на польский»⁶⁸.

Наконец, использование Вильком русизмов связано с потребностью «найти ритм, адекватный его пути»⁶⁹. Вильк признается, что порой «пробует краску на слух — подходит ли она к мелодии пейзажа — и лишь потом вписывает в текст»⁷⁰. Ритм прозы, порожденный индивидуальным дыханием слов, — отражение ритма пути, проталкиваемого в жизни, язык понимается здесь «прежде всего как речевой опыт, связанный с конкретным географическим пространством, а перенос этой речи на бумагу — как его продолжение»⁷¹.

В этот процесс для Вилька органично включается и опыт чужого Слова: «Сидя в своем кресле на берегу Онего, я могу наблюдать [...] смену времен года и бродить [...], проталкивая в словах прежние тропы и новые прочтения»⁷². Тексты Вилька — это и «накладываемый на пейзаж»⁷³ дневник прочитанного («антология избранных

⁶⁸ Wilk M. Wilczy notes. S. 56–57.

⁶⁹ Wilk M. Wołoka. S. 42.

⁷⁰ Wilk M. Dom włożęgi. S. 74. — Характерно, что, например, задача перевода на польский язык рассказа Шаламова «Белка» представляется Вильку не вполне осуществимой, в первую очередь, именно потому, что «русская “белка” состоит из двух слогов и быстрее мелькает в ветвях, чем трехсложная польская “wiewiórka”» (Wilk M. Wołoka. S. 221).

⁷¹ Rybicka E. Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich. Kraków, 2014. S. 97.

⁷² Wilk M. Lotem gęsi. S. 140.

⁷³ Ziątek Z. “Rosyjskość” i “Radzieckość” w polskim reportażu z Rosji // Obraz Rosji w literaturze polskiej XX wieku. Poznań, 2014. S. 268.

текстов»⁷⁴): древнерусских памятников, документов, трудов историков, путешественников и исследователей, поэзии и прозы. Писатель проводит параллели между своим (еще только структурируемым) и их (уже структурированным) опытом переживания, созерцания пространства. Отсюда — значение, в том числе интонационное, звуковое — не только явных, но и множества скрытых цитат, сохраняющих внутри польского текста ритм русской речи⁷⁵ (хотя русскоязычными источниками этот пласт прозы Вилька не исчерпывается).

Вильк постоянно помнит о родстве польского и русского, их общих корнях, продолжающих питать современные языки. Он наглядно демонстрирует исторические связи славянских языков, нередко углубляется в этимологию интересующего его слова или обыгрывает сходжения, расхождения, пересечения семантических

⁷⁴ Sławkowa E. Na szlakach włóczęgi, ścieżkach lektury i duktach języka: o przynależności gatunkowej i stylu "Dziennika północnego" Mariusza Wilka // Język Artystyczny. 2014. № 15. S. 136.

⁷⁵ Автор статьи не рассматривает здесь проблему перевода им книг Вилька на русский язык — этого своеобразного, по точному выражению польской исследовательницы-транслатолога М. Краевской, «возвращения [...] к источнику — к реальности, которая их породила, языку, которым они насыщены», «переводу перевода, поскольку книги Вилька уже сами являются своего рода переводом (переводом иного мира)». Этому — действительно особому — случаю перевода, созданию на русском языке заведомо иной версии текстов (поскольку, с одной стороны, в оригинале они в значительной степени построены на сплетеении польского и русского языков, с другой — в переводе, например, «восстанавливается» оригинальный текст и ритм явных и скрытых цитат и пр.) — посвящена, прежде всего, процитированная выше работа М. Краевской (*Krajewska M. Odwrócona perspektywa // Między oryginałem a przekładem. T. 18. Kraków, 2012. S. 260–276*), а также магистерская работа: *Gwardiak A. Językowy obraz świata w "Wołoce" Mariusza Wilka: na podstawie polskiego oryginału i rosyjskiego przekładu. Toruń, 2009* (опiekун: prof. dr hab. C. Japicz).



полей: «Скоморохи?.. Александр Брюкнер усмотрел в этом праславянском слове тот же корень, что и в “морочении”, то есть “обмане”. Ученый заметил, что от существительного, означающего “медведника”, человека, игравшего на волынке и плясавшего в маске, в XV веке было образовано прилагательное “skomrošny”, то есть бесстыдный, нескромный»⁷⁶; «Ведь и русское слово *гусли*, и польское “*gusła*” (“колдовство”) восходят к ста-рославянскому слову “гудеть”: “играть”, “петь” и... “заклинать”»⁷⁷; «Слово *изба* происходит от глагола “истопить”. В польском языке этот корень сохранился в слове “*izdebka*”»⁷⁸; «Я еще раз заглянул бабе Клаве в глаза и — может, потому что в этот момент сверкнул на стеклах ее очков солнечный луч [...], вдруг увидел дно [...], а на нем — застывшую *крайду*. Отсылая к страшной фразе Шаламова о злобе как самом живучем из всех человеческих чувств, скажу, что в бабе Клаве дольше всего жила *обида*» (к польскому слову “*krzywda*” — обида — дана сноска: «По-русски — противоположность правды. Русская пословица гласит: *Правда у Бога, а крайда на земле. Крайда* — также один из синонимов обиды»⁷⁹; «В конце я шутливо поклонился аудитории: мол, корни *ума* — в их древней мантре [...]. После лекции ко мне подошел седой бурят, профессор лингвистики, и обратил мое внимание на то, что слово “*umysł*” имеет соответствие в русском *умысле* (нечто продуманное, умышленное), что, видимо, не делает чести польскому уму. — Вы правы, — ответил я, — польский “*umysł*”, на западный манер, ориентирован на цель, а не на путь»⁸⁰; «Русское *родина*,

⁷⁶ Wilk M. Dom nad Oniegi. S. 58.

⁷⁷ Ibid. S. 59.

⁷⁸ Ibid. S. 64.

⁷⁹ Wilk M. Dom w lóczegi. S. 96.

⁸⁰ Ibid. S. 75.

польское — “ojczyzna”. Сразу поражает разница в самом подходе к этому понятию. Польский язык в “отчизне” акцентирует отца, то есть край предков по мужской линии, русский же в *родине* — мать, то есть место рождения. В русском языке — отзвуки матриархата, польский отдает патриархальностью. Польской отчизне близка латинская *patria* и библейская генеалогия, русской *родине* — культ славянского Рода и местных духов»⁸¹; «Название журнала — “Северные просторы” — говорит само за себя. *Просторы* по-польски — “*przestworze*”, но в словаре Дорошевского это слово почему-то помечено как “книжное”. Неужто современный польский язык настолько отвык от свободного пространства, что даже само слово убрали на полку?»⁸² и пр. «Глоссарий» в первой книге Вилька и обширные сноски в последующих оказываются не просто справочным аппаратом: авторские пояснения органически прорастают в текст, подобно тому, как путевой словарь зимовавшего в Холмогорах в начале XVII в. английского филолога и поэта Ричарда Джемса превратился в сборник лаконичных эссе.

Подобно тому, как дистанция иностранца, давно живущего в России, дает возможность отойти как от стереотипов, так и от автостереотипов, так Вильк — носитель польского языка, много лет живущий внутри языка русского⁸³ — острее видит в русском слове образовавшие его элементы, отражающие душевный труд человека: «Суть моих отношений с местными жителями — то, что по-русски называется *сочувствие*,

⁸¹ *Wilk M. Dom w lóczegi.* S. 93.

⁸² *Wilk M. Tropami rena. Warszawa, 2007.* S. 49.

⁸³ «Сегодня я говорю и читаю, а нередко и думаю по-русски, знаю блатную феню, северные диалекты и русский мат, но это навсегда, до конца моих дней, будет язык приобретенный. Вторичный» (*Wilk W. Dom w lóczegi.* S. 108).



понимаемое не как “*współczucie*” (очередной пример неадекватности понятий при переводе с русского на наш), а как *со-чувствование*, то есть речь идет не о том, чтобы сокрушаться с позиции того, кому повезло больше, а о совместном *чувствовании мира*⁸⁴. Но, постоянно «балансируя на грани двух языков» (сам он говорит, что словно бы передвигается по ленте Мёбиуса⁸⁵), писатель получает возможность «более осознанно всмотреться в польский»⁸⁶, «глубже войти»⁸⁷ в него: «...я будто бы постоянно подглядываю за ним — со стороны»⁸⁸; «В русском языке польский может себя увидеть — словно в зеркале»⁸⁹.

Помимо русизмов, Вильк вводит в текст однокоренные соответствующим русским словам польские архаизмы, также переживая (и побуждая пережить читателя) родство двух языков: «Порой какое-нибудь слово всплывает из моего языкового или генетического подсознания, слова, которого — как мне кажется — я не знаю. Не будучи уверенными, польское оно или русское, да и существует ли вообще, заглядываю в словарь Дорошевского и обнаруживаю — да, существует. В русском есть, например, *туча* [...]. Оказывается, было такое существительное и в польском. Это не русизм, а славянизм, живущий в русском, но умерший в польском»⁹⁰; «слово *ум* [...] — вовсе не русизм, а древнепольское слово, которое со временем отмерло и было заменено словом “*umysł*”»⁹¹; «Я пытаюсь вернуть

⁸⁴ Wilk M. Dom włóczęgi. S. 104.

⁸⁵ Ibid. S. 24.

⁸⁶ Ibid. S. 108.

⁸⁷ Wilk M. Wołoka. S. 177.

⁸⁸ Wilk M. Dom włóczęgi. S. 108.

⁸⁹ Wilk M. Wołoka. S. 177.

⁹⁰ Podróż na Północ. Z Mariuszem Wilkiem rozmawiają T. Fiałkowski i J. Strzałka // Książki w Tygodniku. 2006. № 26. S. 2.

⁹¹ Wilk M. Dom włóczęgi. S. 75.

польскому языку забытое слово “ум”, которым пользовались в Польше еще в XVIII веке... и которое сохранилось в русском. Для меня ум — глубинная, архетипическая мудрость, наследуемая из поколения в поколение, опирающаяся на опыт, а не добытая из книг. С таким умом я и сталкиваюсь в своей повседневной заонежской жизни»⁹².

Подобно тому, как иногда русизм порой необходим Вильку для более точной передачи мелодики окружающей действительности, также и архаизм «может дать лучший ритм, чем современное слово»⁹³. Архаизмы, «если их инкрустировать в современную фразу, не только сами сверкают новым светом, но и иначе высвечивают контекст»⁹⁴, — утверждает Вильк, словно бы воплощая мысль Ч. Милоша⁹⁵ о возможности спасти слова, балансирующие на грани исчезновения (уже устаревшие, но еще узнаваемые), если использовать их ради точности и приближения к смыслу, а не украшения. Этим объясняется и обращение Вилька в иных случаях к архаизмам не только польским, но и русским. «Сгодами мой окоем — горизонт — расширяется, словно я с каждым годом все выше и выше поднимаюсь на оборонную башню, маяк, звонницу. Все дальнее устремляется взгляд, все больше охватывает глаз. Поэтому я использую древнерусское слово окоем (от окаймлять) для определения всего, что в состоянии охватить и обрамить взглядом»⁹⁶.

Идеальная формула бытия по Вильку — жизнь как глосса к тексту и текст как глосса к собственной жизни.

⁹² Wilk M. Dom włóczęgi. S. 105–106.

⁹³ Podróż na Północ. S. 2.

⁹⁴ Bratkowski P. “Dziennik północny” Mariusza Wilka ...

⁹⁵ Wilk M. Wołoka. S. 57.

⁹⁶ Wilk M. Dom włóczęgi. S. 70.



Писатель неслучайно называет Север своей фабулой⁹⁷, а путешествие на яхте от Белого моря до Ладоги — «прочтением края, лежащего вдоль водной тропы — словно книги»⁹⁸. Практикуемый автором авто-биогеографический жанр можно определить сквозным для текстов Вилька понятием «тропа»⁹⁹, воплощающим свободу и неповторимую индивидуальность человеческого пути в жизни и в слове, «энергию движения»¹⁰⁰, в первую очередь внутреннего (именно поэтому в последних книгах писатель разделяет понятия путешествия и странствия). Это человеческое и писательское кредо автора: одновременное освоение чужого пространства через слово и чужого слова через пространство, жанр, соединяющий жизнь и творчество, поскольку, как утверждает Вильк, «писать и путешествовать — это две стороны одной жизни»¹⁰¹. Язык, таким образом, «связывает воедино Вилька, Россию и высказывание»¹⁰². Писатель не претендует на то, чтобы его текст выходил за пределы его собственной жизни, однако парадоксальным образом именно эта стратегия дала польской литературе абсолютно новый (хоть и не подлежащий повторению) способ писания о России.

В основе прозы Вилька лежит императив *открытости* по отношению к описываемому пространству, к инструменту этого описания и к самому течению жизни. Эта идея — как стержень мироощущения, мировосприятия — определяет нарративную стратегию прозы Вилька.

⁹⁷ *Wilk M. Dom nad Oniego.* S. 46.

⁹⁸ *Wilk M. Wołok.* S. 3.

⁹⁹ Подробнее см.: Адельгейм И.Е. Тропа как метафора жизни и жанра (русский Север в путевой прозе М. Вилька) // Русская культура в польском сознании. М., 2009. С. 77–98.

¹⁰⁰ *Sławkowa E. Na szlakach włóczęgi, ścieżkach lektury ...* S. 133.

¹⁰¹ *Podróż na Północ.* S. 2.

¹⁰² *Czapliński P. Poruszona mapa.* S. 112.



Это и не-замкнутость по отношению к другой культуре – уже упоминавшиеся языковые «окна» в российскую действительность и ощущение единства двух славянских языков, мечта о «языковой утопии»¹⁰³ – полностью открытом в обе стороны языка: «В идеале мне видится язык, не требующий перевода с польского на русский. И наоборот. [...]. Я, конечно, лишь указываю направление поисков...»¹⁰⁴. И открытость вглубь самого пространства: использование русизмов, архаизмов и цитат помогает также описанию пространства многослойного: Вильк не забывает о том, что под его тропой, порой пересекаясь с ней и накладываясь на нее, лежат и другие многочисленные тропы – колонизаторов Севера, невольников Петра Великого, английских купцов и путешественников XVI в., сталинских зеков, писателей, монахов и т.д. Ощущение открытости дает и сенсорное описание окружающего мира, близкое идеям сенсорной географии Э. Рыбицкой¹⁰⁵. Наконец, это открытость людям. При таком способе освоения чужого пространства (близком идеям геopoэтики¹⁰⁶ как направления читателя к целостному пространственно-му восприятию и переживанию изменчивого и неоднородного мира) парадигма разделения на «мы» и «они» оказывается излишней. Вильк занимает диалогическую позицию, отказываясь «воспринимать мир как предмет, который можно использовать, и выбирает позицию отношения, индикатором которой становится другой человек, чье «Лицо», говоря языком Эммануэля Левинаса,

¹⁰³ Janion M. Niesamowita Słowiańszczyzna ... S. 241.

¹⁰⁴ Wilk M. Wołoka. S. 178.

¹⁰⁵ Rybicka E. Sensoryczna geografia literacka // Przestrzenie geo(bio)-graficzne w literaturze. Białystok, 2015. S. 41–62.

¹⁰⁶ Kronenberg A. Geopoetyka. Związki literatury i środowiska. Łódź, 2015. S. 127–178.



следует увидеть и открыться ему. Для Вилька люди, встречающиеся ему в мире, на его пути, открывают его смыслы. Это они оказываются окном в мир...»¹⁰⁷.

Оперирование стереотипом никогда не способствует узнаванию и пониманию соседа. Вильку удалось преодолеть важнейший барьер – в отличие от большинства других польских авторов, писавших о России, он сумел освободить свое видение от предопределенности и аберрации априорным знанием. Он учился быть местным, вписанным в соловецкий, а затем карельский пейзаж. И в этом смысле безусловно становился своим. Глубокое созерцание природы, участие в повседневности, пропускание через себя связанного с конкретным пространством слова и истории – дает возможность увидеть в Чужом в крайнем случае – лишь Иного. «“Чужое” пространство становится у него своим, он искренен и не патетичен...»¹⁰⁸. Рецензия В. Курбатова на русские издания Вилька неслучайно названа «Свой среди своих». Это проза, открытая прежде всего по отношению к читателю, чтение которым текстов Вилька призвано стать «его собственной тропой»¹⁰⁹. Курбатов называет путь Вилька «настойчивой “тропой”» которой польский литератор «год за годом шел и шел по русскому Северу, натаптывая одинокую тропу к нашему и своему сердцу, к человеку перед Богом и Родиной. [...] мы, оказывается, так соскучились по человеку (не герою, типу, персонажу, хотя бы и самому незаурядному), а просто по человеку, который живет рядом или через дорогу, что невольно ловим себя на мысли, что читаем

¹⁰⁷ Собчак Б., Вуйчак М. Образы России ... С. 51.

¹⁰⁸ Базилевский А.Б. Версии образа России в современной польской журналистике // Новые российские гуманитарные исследования. 2008. № 3. С. 10.

¹⁰⁹ Rybicka E. Geopoetyka. S. 103.

о родной жизни впервые. [...] Особенно нового в этой прозе как будто и нет ничего, но любовь к каждому слову возвращает полноту перворождения. [...] Каждой страницей он возвращает нам личность [...] в отвычной бытовой простоте, в живой плоти жизни [...]. Он подлинно жил, как живет человек, зная невозвратность каждого дня всем порядком человеческой жизни. И радовался каждому человеку, как спутнику по чуду этой жизни»¹¹⁰.

Таким образом, Вильк, который, цитируя Е. Гедройца, утверждавшего, что Польша «должна служить мостом между Востоком и Западом», сетовал, что поляки вместо этого «испокон века сидят на крепостной стене», которая «вросла в их ум»¹¹¹, пытается ослабить польские «восточные фобии»¹¹². И при помощи «географического бунта»¹¹³ — превращения для польского читателя России-Востока в Россию-Север, — и при помощи декларируемой и реализуемой в языке открытости ми-роощущения. Опираясь на идею глубокого переживания (и со-переживания — вместе с другими обитателями и читателем) конкретного места, стремясь к сохранению в тексте ритма, интонаций, дыхания пространства и постоянных или случайных соседей, спутников, а также к достижению состояния максимальной открытости одного языка другому, Вильк последовательно противостоит традиции стигматизации и ориентализации России, освобождая при этом себя и читателя от рамок, навязываемых польскими стереотипами

¹¹⁰ Курбатов В. Свой среди своих [Электронный ресурс] // Иностранный литература. 2011. № 10. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2011/10/svoj-sredi-svoih-3.html> (дата обращения: 27.03.2024).

¹¹¹ Wywiad z Mariuszem Wilkiem // Racjonalista. 03.12.2009. S. 6.

¹¹² Ziątek Z. “Rosyjskość” i “Radzieckość”... S. 269.

¹¹³ Rybicka E. Geopoetyka. S. 205.



и установками (зависимость от системы координат Восток / Запад), от парадоксов польской «постколониальной ментальности», замкнутой в «круге комплекса неполноценности и высокомерия»¹¹⁴, питаемой обидами и в результате «упрощающей чужую реальность, по отношению к которой поляк инстинктивно испытывает презрение и страх»¹¹⁵. Историческая реальность сыграла против художественной и этической стратегии Вилька, заключавшей в себе надежду на выход за пределы сформировавшихся негативных стереотипов (и перекликавшейся со словами Г. Борковской: «... вопреки расхожему мнению, мир слагается не из государств и наций — его образуют земля и люди»¹¹⁶). Однако сам вектор движения, «языковая деятельность в пользу общности»¹¹⁷ — бесценны. «Можно с Вильком (прочитав его книги) не соглашаться, но нельзя безнаказанно поддерживать прежние стереотипы»¹¹⁸, — заметил польский прозаик А. Стасюк. Сделанный Вильком художественный и этический шаг состоялся и не может быть отменен, а значит, к нему можно будет рано или поздно вернуться.

¹¹⁴ Janion M. Niesamowita Słowiańska ... S 12.

¹¹⁵ Pogonowska E. Rozpoznawanie Rosji? Rozpoznawanie siebie? O przebiegu dokumentarnej Mariusza Wilka // Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania. Hierarchie. Perspektywy. Warszawa, 2010. S. 231.

¹¹⁶ Борковская Г. В тени высоких тополей // Национальная картина мира в литературах Центральной и Юго-Восточной Европы. К 90-летию В.А. Хорева (по материалам IV Хоревских чтений). М., 2024. С. 269.

¹¹⁷ Rybicka E. Geopoetyka. S. 96.

¹¹⁸ Stasiuk A. Daleko od imperium // Gazeta Wyborcza. 8.09.2006. S. 15.

Марина Николаевна Дробышева
к.и.
доц., Ленинградский государственный университет
им. А.С. Пушкина
Санкт-Петербург, Россия

КОМЕДИЯ МАРИНА ДРЖИЧА «ДУНДО МАРОЕ» В ПЕРЕВОДАХ НА ЯЗЫКИ МИРА

Аннотация: Статья посвящена выдающемуся драматургу Марину Држичу (1508–1567), представителю дубровницкой литературы середины XVI в. эпохи Ренессанса. Из всех произведений писателя наиболее значима по содержанию и художественной форме комедия «Дундо Марое» («Дядюшка Марое»). При жизни Држича она была разыграна в зале Большого вече Дубровницкой Республики. Это произведение обращалось к проблемам дубровницкого общества. В XIX в. комедия была опубликована в собрании сочинений Хорватской академии наук и искусств. На родине драматурга зрители смогли увидеть её сценическую версию только в переработке Марко Фотеза в 1938 г. (изд. 1939). В XX в. о драматурге узнали в Финляндии, Нидерландах, Швеции, Швейцарии, Австрии, Италии, Англии, Бельгии, Венгрии и т.д. В 2008 г., когда отмечали 500 лет со дня рождения Држича, в Дубровнике была опубликована комедия «Дундо Марое» на 19 языках. В Италии, Англии и Норвегии её перевели с оригинального текста, а переводчики других стран обращались к адаптированному варианту Фотеза. В статье рассматриваются перевод комедии «Дундо Марое» на русский язык и её постановки (в фотезовском варианте) Бояном Ступицей в Вахтанговском театре в 1963 г. и Мирославом Беловичем в БДТ им. М. Горького в 1980 г. В XXI в. режиссёры стремятся в своих постановках обратиться к оригинальному тексту пьесы, как, например, Крашимири Доленчич в 2014 г. в Дубровнике.

Ключевые слова: комедия, адаптация, Ренессанс, оригинал, перевод.

COMEDY BY MARIN DRŽIĆ *DUNDO MAROJE* TRANSLATED INTO THE LANGUAGES OF THE WORLD

Abstract: The article is dedicated to the outstanding playwright Marin Držić (1508–1567), a representative of Dubrovnik



literature of the mid-16th century during the Renaissance. Of all the writer's works, the most significant in terms of content and artistic form is the comedy *Dundo Maroje* (*Uncle Maroje*). During Držić's lifetime, it was performed in the hall of the Great Council of the Dubrovnik Republic. This play addressed the problems of Dubrovnik society. In the 19th century, the comedy was published in the collected works of the Croatian Academy of Sciences and Arts. In the playwright's homeland, viewers were able to see its stage version only in Marko Fotez's adaptation in 1939. In the 20th century, the playwright became known in Finland, the Netherlands, Sweden, Switzerland, Austria, Italy, England, Belgium, Hungary, etc. In 2008, when the 500th anniversary of Držić's birth was celebrated, the comedy *Dundo Maroje* was published in 19 languages in Dubrovnik. In Italy, England and Norway, it was translated from the original text, and translators in other countries turned to Fotez's adapted version. The article examines the translation of the comedy *Dundo Maroje* into Russian and its productions (in Fotes's version) by Boyan Stupica at the Vakhtangov Theatre in 1963 and by Miroslav Belović at the Bolshoi Drama Theatre M. Gorky in 1980. In the 21st century, directors strive to turn to the original text of the play in their productions, such as Krašimir Dolenčić in 2014 in Dubrovnik.

Keywords: comedy, adaptation, Renaissance, original, translation.

Комедия Марина Држича «Дундо Марое» относится к дубровницкой литературе середины XVI в. Ее премьера состоялась на карнавале в 1551 г., перед постом (1-го или 8-го февраля), когда собралось Большое вече Дубровницкой республики. Пьеса была разыграна в роскошном зале городской ратуши, построенным в стиле поздней готики¹. На первый взгляд, сюжет традиционен и прост — поиски сына и жениха. Подобные сюжетные ходы были весьма популярны, например пьеса Шекспира «Все хорошо, что

¹ Как указывал М. Решетар, возможно, пьеса была создана Држичем в 1550 г. и показана в том же году в Дубровнике (*Rešetar M. Uvod // Djela Marina Držića. Stari pisci hrvatski. Zagreb, 1930. S. XCIII*).

хорошо кончается». В 1866 г. комедия была опубликована в журнале «Дубровник», а в 1875 все пьесы драматурга вошли в собрание сочинений Хорватской академии наук и искусств. В 1938 г. пьеса «Дундо Марое» была поставлена режиссером Марко Фотезом (1915–1976) на сцене Национального хорватского театра, а в 1939 г. была опубликована в его обработке². Так ренессансная комедия появилась в адаптированном варианте. Как считал автор драматургической адаптации, для многих обработка текста пьесы означала определенное возрождение выдающегося славянского комедиографа³. В то же время существует мнение, что таким образом был искажен и упрощен оригинал. Сегодня комедия «Дундо Марое» переведена более чем на восемнадцать европейских языков и даже на китайский. Однако в некоторых странах, например в Италии, Англии и Норвегии, она переводилась с оригинального текста, а не с адаптированного.

Английский перевод осуществила Соня Бичанич, обратившись к изданию *Marin Držić. Uncle Maroje* (Дубровник, 1967). Она минимально сократила текст, пожертвовав только двумя персонажами: банкиром Джанпауло Олиджати и римским торговцем Лессандро. Лилиана Миссони сделала перевод пьесы на итальянский (опубликован в Милане в 1989 г.). Переводчица скрупулезно придерживалась оригинального текста, исключив только Лессандро. Перевод на норвежский осуществила профессор Сири Тейге, он был опубликован в 2003 г. В период работы она испытывала трудности в передаче значений философской мысли Држича на норвежский язык. Ей помогал заведующий кафедрой

² Držić M. Dundo Maroje. Komedija u tri čina: za pozornicu priredio Marko Fotez. Zagreb, 1939.

³ Fotez M. O preratbi Dundo Maroja // Fotez M. Eseji i feljtoni. Split, 1982. S. 24–40.



славистики университета в Осло Свейн Моннесланд. С оригинального текста «Дундо Марое» был переведен также на венгерский (перевод осуществил Золтан Чука), словенский (*Nunc Maroje*, пер. Андрея Арко), македонский (*Dundo Maroje*, пер. Георги Сталева и Тодора Димитровски) и на язык эсперанто (*Onklo Maroje*, пер. Луции Борич). В адаптированном варианте комедия была переведена на французский (*Doundo Maroie*, пер. Сретена Марича), немецкий (*Vater Maroes Dukaten*, пер. Божены Бегович), шведский (*Pappa Marojes Pengar*, пер. Ивара Харрие), голландский (*Dundo Maroje*, пер. Христиана А. ван дер Берка), финский (*Ukko Marojen Dukaatit*, пер. Юкки Хуркканена и Эско Элстелы), польский (*Rzymcka kurtyzana*, пер. Яна Бржехвы и Зигмунта Стоберски), украинский (*Дундо Марое*, пер. Людмилы Ткаченко), чешский (*Dundo Maroje*, пер. Ярослава Урбана и Иржи Коларжа), словацкий (*Ujko Maroje*, пер. Ивана Минарика) и болгарский (*Дундо Марое*, пер. Димитра Пантелеева) языки⁴.

Перед переводчиками стояла сложная задача: донести колорит дубровницкой речи, не искажив смысл комедии, сделать его понятным для современного читателя и зрителя. Проблема перевода драматургического текста обусловлена двойственной природой этого жанра, относящегося к театру и художественной литературе. Представитель чешской переводческой школы И. Левый определил перевод драмы как «отдельную проблему перевода, учитывая потенциальное предназначение текста драмы для сцены, и дал ей научное обоснование в своей книге “Искусство перевода”»⁵.

Переработка комедии, осуществленная режиссером М. Фотезом, отличается от оригинала не только количеством

⁴ Držić M. *Dundo Maroje*. Dubrovnik, 2008.

⁵ Лукинова М.Ю. Прагматические аспекты перевода драматургического текста // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход. Материалы V международной научно-практической конференции. Симферополь, 29–30 апреля 2021 года. Симферополь, 2021. С. 173–178.

действующих лиц (17 вместо 30), но и тем, что, по сути, сводит на нет основное достоинство пьесы – ее самобытный язык, своеобразные речевые характеристики персонажей. Адаптированный текст был приспособлен к сценическому воплощению комедии. Но, к сожалению, из него ушло начало первого пролога, был утрачен публицистический пафос в мудрых философских монологах Помета, обращенных к публике. В адаптации акцент был смещен в сторону театрализации.

Театр Марина Држича стал известен европейскому зрителю только в XX столетии. Комедия «Дундо Марое» впервые была поставлена Национальным театром Хельсинки в 1945 г. Постановку осуществил режиссер Пекка Алпо. Текст фотезовской адаптации перевел Ало Калма под названием «Блудный сын» (*Tuhlaripojka*). В Нидерландах в 1957 г. Театральной группой из Харлема также был поставлен фотезовский вариант пьесы (пер. Христиана ван дер Берка). В Швеции комедия под названием «Деньги папаши Марое» (*Pappa Maroes Pengar*) была представлена публике в 1960 г. в Городском театре Готеборга (режиссер Иоган Фалек). В Швейцарии в 1963 г. в Базеле постановку «Дукаты папаши Марое» (*Vater Maroes Dukaten*) осуществил Б. Ступица (пер. Фреда Алтена). В Дании в Копенгагене в 1962 г. в театре «Фальконер» Международный театр эсперанто г. Загреба показал спектакль «Дядюшка Марое» (*Onklo Maroe*) (режиссер Срдкан Флего, пер. Луции Борцич). На немецком языке комедия получила название «Похождения в Риме» (*Auf Abenteuer in Rom*) и была поставлена в Австрии в Брененце итальянским режиссером Федерико Вольф-Феррари в 1974 г.

В том же XX в. «Дундо Марое» ставили ведущие режиссеры Хорватии, Сербии, Словении. В 1976 г. постановку осуществил Мирослав Белович (1927–2005)



в Югославском драматическом театре. Действие происходило в стенах монастыря, а все роли в комедии исполнялись мужчинами, облаченными в монашеское одеяние. Дундо Марое играл Марко Тодорович, Помета — Николо Симич, Петруньелу — Бранко Цвеич. Советские зрители могли познакомиться со спектаклем в 1978 г. в Москве и Ленинграде. После этих гастролей М. Белович был приглашен Г.А. Товстоноговым, чтобы силами артистов Большого драматического театра им. М. Горького в 1980 г. поставить «Дундо Марое». Роль Помета — далекого предшественника Фигаро, человека нового типа, которому еще предстоит развиться, и универсализм Возрождения дает для этого первые возможности, — талантливо исполнил выдающийся актер Виктор Гвоздицкий, сыгравший позже в Александринском театре остро гротескную роль Голядкина в «Двойнике» Ф.М. Достоевского. Образ купца Дундо Марое воплотил Николай Трофимов, его сына — Андрей Толубеев, итальянского трактирщика — Сергей Лосев, ростовщика Саади — Георгий Штиль, невесты Перы — Татьяна Бедова, Петруньелы — Галина Щепетнова. Художником спектакля стал Звонко Шулер, а композитором — Велько Марич.

Существует два перевода адаптированного варианта комедии «Дундо Марое» на русский язык: И.И. Петровой (псевдоним Л.П. Солицовой) (1955) и Н.М. Вагаповой (1980). Перевод Петровой был сделан в 1955 г. во время гастролей Югославского драматического театра в Москве и Ленинграде для спектакля Ступицы. В 1963 г. к этому варианту перевода обратился Вахтанговский театр для постановки своего спектакля. Боян Ступица включил в текст адаптации текст оригинала, главные роли исполнили Николай Гриценко, Людмила Целиковская, Владимир Покровский, Людмила Максакова и Владимир Шлезингер.

Перевод Вагаповой был сделан для постановки в Большом драматическом театре им. М. Горького в 1980 г., с большими отступлениями от фотезовского варианта.

М. Држич начинает комедию двумя прологами, которые произносит Дуги Нос (Негромант). В адаптации Фотез оставляет только один пролог, и произносит его основной вершитель действия пьесы Помет, прообраз самого драматурга. Второй пролог, в котором представлена ренессансная утопия, в адаптации перенесен в интермеццо между вторым и третьим актами, его также произносит Помет. В русском переводе постановки Миррослава Беловича, осуществленном Вагаповой, второй пролог-интермеццо отсутствовал полностью. При изучении фотезовской адаптации переводов комедии на славянские и другие европейские языки обнаруживается следующее несоответствие оригиналу: Фотез соединил в одном герое двух — Помета и Трипче. Помет — дубровчанин, а Трипче родом из Котора, и это различие важно для понимания содержания пьесы. В оригинале комедии диалог происходит между добродушным ученым человеком и неким чудаком, который часто говорит то, что думает. Прототипом Трипче в «Дундо Мацое» мог быть реальный которанин, которого в народе называли Трипко. О нем есть свидетельство в документах исторического дубровницкого архива⁶. Држич задумал этим персонажем показать настоящий тип положительного героя («назбиль»), противопоставляя его людям ничтожным («нахвао»). В репликах Трипче обнаруживается подтекст, выражający критическое отношение к последним. В оригинальном тексте комедии представлены три трактирщика, а в адаптации — только один. Это меняет смысл, так как каждый трактирщик

⁶ MBA (Matricula bratovštine Antunina). Ser. 22.1. F. 58.



олицетворяет собой нравы дубровницкого общества. Один трактир называется «Скупость» (*Alla misseria*), другой – «Изобилие» (*Alla grasseza*), а третий – «Сумашествие» (*Ludos*). Дундо Марое и его слуга Бокчило идут в трактир, где говорят по-итальянски, и там один из трактирщиков пытается изъясниться с ними по-хорватски, так как Бокчило знает итальянский недостаточно.

В первой сцене с Уго Тадешком фразы, представляющие смешение немецких, итальянских слов и выражений, в адаптации сведены к минимуму, непонятны и бессмысленны. Так, например, в переводе Вагаповой Уго произносит следующие реплики: Уго: «Гут, гут. Ка-рош. Баста. Я опять пришла просит жестокая синьора ее любов». Помет: «Натюрлих. Прего гитар». (Звучит музыка.)⁷. Вот те же реплики в переводе на болгарский язык: Уго: «Помете!» Помет: «Тук съм, господарю». Уго: «Аз отново дошел до молим тази жестока синьора за нейна любов. Помете, пер дио мио, свири!» Далее наблюдается расхождение с русским переводом. «Серенада та се пее или от самия Уго, или от Помет, в зависимост от гласовите възможности на актьорите. (Музика от Гастолби: мадригал.)» Перевод с болгарского: «Серенаду поют или Уго, или Помет – в зависимости от голосовых возможностей артиста. Музыка Гастолби – мадригал»⁸. Как мы видим, переводчики фотезовского варианта прибегают к свободному изложению текста комедии. Хотелось бы отметить, что в Дубровнике музыка считалась высшим проявлением уважения. Наибольший почет, который оказывал дубровчанин гостю, – исполнение для него серенады, поэтому Фотез и включил в свою адаптацию данную серенаду, стремясь подчеркнуть это.

⁷ Držić M. Dundo Maroje. S. 886. – Перевод Натальи Вагаповой.

⁸ Ibid. S. 1307. – Перевод Димитра Пантелеева.

В образе Уго Тудешака Држич воспроизвел черты Августа Рогендорфа, у которого он был на службе и с которым вместе путешествовал. Вряд ли можно сказать вывод, что Држич явно негативно воспринимает своего персонажа-иностраница, но ясно, что драматург не испытывает к нему особых симпатий. Образ Уго Тудешака решен в юмористическом ключе с элементами сатирического, но беззлобного к нему отношения: «Ah, signora Laura, не знаешь своего счастья! Этот Тудешак первый богач среди всех Тудешаков в Риме»⁹. Уго предстает перед зрителями как скандалист, забияка, пьяница, невоспитанный человек, невежда. Он ругает Лауру и Петруньелу, называя их *puttana*. «Блудница! Убить вас мало, блудница ты и твоя госпожа»¹⁰. Он плохо говорит по-итальянски. Для изображения этого персонажа автор использует ряд клише, употребляемых в европейской литературе при описании немцев-ландскнехтов. В испанской литературе Ренессанса немец показан как пьяница, скандалист, обжора, чревоугодник, а в комедиях елизаветинской эпохи — как “heavy drinker”, отмечал Йозеф Матл¹¹. М. Ветранович также в одном из стихотворений «Немцы-ландскнехты, трубачи и флейтисты» высмеивает «немецких гостей»:

Мы других забот не знаем,
Только движем челюстями,
После бочки наклоняем —
Лейся, пенное, струями.

⁹ “Ah, signora Laura, ne poznavaš tvoje srjeće! Ovi je Tudešak prvi bogatac od svih Tudešaka ki su u Rimu” (Držić M. Izabrana djela II. Zagreb, 2015. S. 28). — Здесь и далее перевод сделан автором статьи.

¹⁰ “Puttana! Mattar, tu non viver; puttana ti et tua patrona” (Držić M. Izabrana djela II. S. 85).

¹¹ Matl Josef (Graz). Lik tudeška u komediji “Dundo Maroje” Marina Držića // Marin Držić. Zbornik Radova. Zagreb, 1969. S. 407–409.

Пить — обычай ваш старинный,
Он и нам, ландскнехтам, дорог —
Неразбавленные вина
Из бочонков и ведерок¹².

Уго Тудешака можно считать отрицательным персонажем, объектом сатирического изображения драматурга, соотносимым с людьми «нахвао» (нелюдями). В комедии обычно отрицательный персонаж по каким-либо причинам не желает союза положительных — именно на этом строится интрига, справедливо замечает М.Н. Гончарова¹³.

М. Држич, создавая образ немца Уго Тудешака, обращается к местной комедийной традиции, именно таким представляли в народе чужеземца немецкого происхождения (например, есть пословица: «пьет как немец (тудешак)» — «pije kao tudešak»). Помет стремится привлечь внимание Лауры к своему господину, так как тот пытается объясниться с ней на ломаном итальянском языке, постоянно путая итальянские и немецкие слова, например: “Foler far Srit con me questa signora” («Хотите меня уничтожить, госпожа, такая жестокая госпожа к своему слуге»). В этой реплике М. Држич обращается к пародии на петракистские строки: “cor pietra non cor” («твое сердце — камень, не сердце»). Подобное сравнение можно встретить в пасторальной драме Тирена¹⁴.

Хотя Помет у Држича делает все возможное, чтобы куртизанка Лаура рассталась с Маро и обратила свое внимание на Уго Тудешака, однако этот союз не является главным для развития сюжета.

¹² Поэты Далмации эпохи Возрождения XV–XVI веков. М., 1959. С. 128–130.

¹³ Гончарова М.Н. Отрицательный персонаж в комедиях Лодовико Ариосто // Автор. Герой. Рассказчик. СПб., 2003. С. 21–31.

¹⁴ “...da srce kameno bude omehšati ali ja svršeno prijeku smrt prijati” (Držić M. Izabrana djela I. Zagreb, 2011. S. 197).

Дуэты Помета и Попевы, трио Маро, Попевы, Помета остались теми же, что и в оригинале. М. Фотез сократил часть абзацев, с его точки зрения, непонятных для современного зрителя. Невеста Маро Пера на сцене выступает вместе с Дживо и Дживулином Лопуджанином, над которым насмехались (он был героем многих дубровницких анекдотов), но Фотез решает оставить только Лопуджанина, а текст Дживо отдал Бабе Перы, которая в оригинале появляется лишь в III акте, в шестой сцене.

Второй акт в адаптации завершается монологом Помета, составленным из текста первой сцены и монолога Трипче из III акта четвертой сцены. В адаптации в дуэт Помета и Петруньелы в начале II акта вставлены фрагменты из нескольких сцен оригинала. Следует отметить, что Фотез ничего не менял в речевых характеристиках в сцене Петруньелы и Помета. Во втором акте появляются Нико, Пиеро, Влахо, Петруньела, Лаура, Маро, Дундо Марое, Сади. Режиссер сконцентрировал внимание на завязке комедии, когда Маро делает вид, что не узнал своего отца. В адаптации образ ростовщика Сади включает в себя образы двух действующих лиц оригинала — Сади и Лесандро, римского купца. Отсутствует и такой персонаж, как Джанпауло Олиджати (римский банкир). Опущены в адаптации многие сцены на итальянском, которые воссоздавали разговорную речь дубровчан. Дуэт Перы и Бабы составлен из текста сцены с участием Дживо.

Третий акт у Фотеза начинается с интермеццо, взятого из пролога об утопическом государстве ренессансной эпохи, который произносит Помет. Именно этот монолог характеризует Држича как выдающегося драматурга эпохи Возрождения. В оригинале слова звучат перед началом действия пьесы, тем самым автор подчеркивает особое смысловое значение текста об утопическом



государстве и о людях «нахвао» и «назбиль». Хотя Фотез пытается сохранить дух оригинала в IV акте пьесы, передать культурно-историческое значение эпохи, но этому препятствуют значительные сокращения оригинала.

В четвертом акте Гулисав Хорват рассказывает о миссии, которую он должен выполнить по поручению Ондардо, властелина из Августе, разыскивающего дочь Мандалену. Зрители начинают понимать, что Мандалена — это куртизанка Лаура. Држич лишь вспоминает Ондардо в тексте Гулисава и таким образом ведет действие комедии к развязке. Фотез вместо Гулисава вводит Ондардо, хотя у Држича этот персонаж не появляется. Вероятно, он должен был выйти на сцену в утраченном finale комедии.

Из пятого действия Фотез исключил сцену с такими персонажами, как друзья Маро — Влахо, Нико, Пиеро, которые олицетворяют собой молодое поколение дубровчан — и Дживулин, а также Трипче из Котора.

В адаптации Фотез использовал только текст «Дундо Марое» и лишь в finale он в уста Бабы вложил тираду из другой комедии Држича — «Скупой»¹⁵.

Фотез, исходя из логики развития действия комедии, предложил свой вариант конца пьесы. После тщетных попыток Маро вернуть Лауру в пятом явлении Дживулин и Трипче обсуждают случившееся: «И скажите мне, что не сделаешь ради любви...»¹⁶ — говорит Трипче. На этом текст пьесы обрывается. Мотив обретения отцом потерянной дочери был типичен для ренессансной

¹⁵ Хотелось бы заметить, что текст комедии «Дундо Марое» М. Држича впервые был адаптирован в 1934 г. известным историком Иваном Божичем для постановки пьесы учащимися дубровницкой гимназии, которую видел академик, специалист по истории дубровницкой литературы Мирослав Пантич из Белграда.

¹⁶ “Da kaži ti meni: što t’ ne more bit per amor...” (Držić M. Dundo Maroe. S. 160).

комедии. Немец Тудешак женится на немке Мандалене, которая в Риме звалась Лаурой; Маро возвращается к своей невесте Пере, Петруньела остается с Попиво, а Помет свободен для дальнейших подвигов.

В XX в. все современные театры в своих постановках обращались лишь к адаптированному варианту, и «как бы мы ни старались быть верными тексту, не достигли того, что отвечало бы его творческому воображению, которое не нашло своего адекватного сценического воплощения ни при жизни писателя, ни после его смерти, на протяжении всей сценической жизни его пьес вплоть до настоящего времени», — так характеризовал постановки «Дундо Марое» М. Држича хорватский режиссер, современник К.С. Станиславского, Бранко Гавелла¹⁷.

В XXI в. на 65-х Дубровницких летних играх (2014) к комедии «Дундо Марое» обратился режиссер Крашимир Доленчич, который вместе с драматургом Милой Павичевич работал над текстом новой версии, стремясь передать философское начало и уйти от фотозовской адаптации. Текст Негроманта — Длинного Носа в спектакле произносит персонаж, облеченный в плащ нищего (Жарко Савич). Обращаясь к зрителям, он гневно разоблачает несовершенства современного общества. На протяжении всей пьесы он безмолвно присутствует, наблюдая за происходящим на сцене, и, по замыслу режиссера, текст пролога звучит не в начале комедии, а в finale.

Режиссеры пытались реконструировать полный текст и утраченный финал комедии, в котором не сохранились пять последних явлений. Автор адаптации режиссер Марко Фотез создал свою концовку пьесы, но абсолютной уверенности в законности этого финала нет. Поэтому возникает ряд вопросов, связанных с основными персонажами пьесы и их действиями.

¹⁷ Гавелла Б. Драма и театр. М., 1976. С. 50.



В «Дундо Марое» значительно ярче по сравнению с персонажами итальянской «ученой комедии» показано столкновение двух различных социальных типов. Житейская мудрость старика противопоставлена потребительскому отношению сына, для которого богатство – деньги, в то время как для отца богатство – это капитал, источник производства. Это новый тип отношений. Парадоксально, что прогрессивные формы экономических отношений находятся в руках старика, а отношение к деньгам сына напоминает древнейшее отношение к богатству как средству удовлетворения жажды удовольствий.

Главный носитель действия в пьесе Држича – слуга Помет. Возможно, Држић позаимствовал у Боккаччо из новеллы VIII-10 способ, которым Маро возвращает себе деньги. Об этом пишет в своей статье Никица Колумбич¹⁸. Анализируя новеллу Боккаччо и комедию «Дундо Марое», она приходит к выводу, что пьеса Држича, при всей схожести отдельных сюжетных моментов с новеллой Боккаччо, не утратила самобытности и оригинальности. В новелле Боккаччо нет героя, подобного Помету. Благодаря фигуре Помета комедия приобретает обобщающий социальный характер, а в новелле рассказывается лишь о частном случае. Тем не менее роль итальянской новеллистики в становлении драматургии Држича заметна. В свою очередь, в комедии «Дундо Марое» заложены тенденции, которые получат развитие в поздней европейской драматургии. Вместе с тем следует отметить, что в пьесе недостаточно завершенным остался образ Перы, невесты Маро, абсолютно пассивной и не задействованной в финале. Героини Држича играют более скромную роль в сопоставлении с персонажами-мужчинами. Пера, воспитанная в патриархальном Дубровнике, приехала в Рим, переодевшись в мужское платье

¹⁸ Kolumbić N. Boccacciova novela VIII-10 i Držićev Dundo Maroje // Marin Držić. Zbornik radova. S. 346–365.

и взяв из сундука своей тети триста дукатов, на поиски жениха, проявив таким образом характер. К тому же в адаптации остается неясным, как Држич в конце пьесы расправляетя со своим персонажем Уго Тудешаком.

Чтобы представить себе, каким был финал «Дундо Марое», можно вспомнить комедию Шекспира «Конец – делу венец», написанную им в начале XVII в. (1603). В ней английский драматург также опирался на итальянскую новеллистику. В этой комедии действуют персонажи, подобные героям Држича: упрямый юноша, куртизанка, невеста, мать главного героя и др. Для того чтобы брак героини с главным героем стал реальностью, она вступает в сговор с куртизанкой, для которой все мужчины равны, ее интересуют только деньги. Куртизанка дает возможность жене героя занять ее место и тем самым доказать мужу, что совсем необязательно искать чувственных утех в объятиях купленной красоты, что плотские наслаждения и семейные отношения отнюдь не противоречат друг другу. В другой комедии «Манде» Држич также использует подобный прием. За геройней ухаживают и пытаются добиться ее взаимности старик Лоне и молодой Крис. Когда мужчины думают, что они находятся наедине с очаровательной Мандой, Крис обнаруживает свою жену Джову, а старик Лоне – служанку Кату, которая оказывается его когда-то похищенной дочерью. Подмену осуществляет старая служанка Анисула. Хотя концовка пьесы «Дундо Марое» не сохранилась, и мы не можем настаивать на том, что она могла быть именно такой, если иметь в виду Маро и Перу, но исключить подобный вариант нельзя. Кто знает, может быть, Пер, так же как и Джива из комедии «Манде», проникла к Лауре, и Маро обнаружил вместо куртизанки свою невесту?

Решение, предложенное Фотезом, первым постановщиком пьесы, тоже имеет свои основания. Следует с особым вниманием отнестись к тому факту, что в существующем варианте развязка пьесы задумана и осуществлена



не самим Дундо Марое и не его сыном Маро, а слугой по имени Помет.

Мы знаем, что Помет занимает особое место в творчестве Држича и любительская театральная труппа, с которой он работал и ставил свои пьесы, называлась «Помет-дружиной». В прологе «Дундо Марое» автор, обращаясь к людям старым и мудрым (“*ruče stari i mudri*”) от лица Помета, сообщает, что эти две пьесы («Дундо Марое» и не дошедшая до нас пьеса «Помет») составляют одно целое (“*Nova, er slijedi onu prvu komediju od Pometu, kako da je ona i ova sve jedna komedija*”)¹⁹. Он перечисляет действующих лиц Помета: Дундо Марое, Паво Новобрджанин, Помет и др. Пьеса «Помет», скорее всего, была утрачена в связи с внешними обстоятельствами. Однако она могла быть уничтожена по причине того, что была слишком автобиографична, лирична и приближалась к жанру исповеди.

Главная идея комедии «Дундо Марое» не в воплощении яркой возрожденческой стихии, а в лирическом пафосе философских размышлений драматурга, вложенных им в уста Помета, который обличает пороки, высмеивает скопость и сумасбродство своих современников, чья несостоятельность и ограниченность могут привести к упадку Республику Святого Влаха – Дубровник.

Таким образом, можно сделать вывод, что адаптация комедии «Дундо Марое» переводилась на иностранные языки для сценического воплощения пьесы, но при этом переводчики часто прибегали к свободной обработке текста. Это видно из примеров русского перевода Вагаповой и болгарского Пантелеева. Кроме того, в середине XX и в XXI в. предпринимались попытки постановки оригинального текста «Дундо Марое», например на «Дубровницких летних играх» 1950 г. Бояном Ступицей и Крешимиrom Доленчичем в 2014 г.

¹⁹ Držić M. Izabrana djela II. S. 15.

Надежда Николаевна Старикова
д.ф.н., иностр. член Словенской академии наук и искусств
зав. Отделом современных литератур ЦЮВЕ,
Институт славяноведения РАН
Москва, Россия

**СЛАВЯНСКАЯ МУЗА В ВОСПРИЯТИИ СЛОВЕНСКИХ
ПОЭТОВ (ПО МАТЕРИАЛАМ АНТОЛОГИИ
«ПЕСНЬ ОРФЕЯ»)**

Аннотация: В статье рассмотрен славянский сегмент издания «Песнь Орфея. Антология мировой поэзии в подборке словенских поэтов» (1998), дающий представления о том, какие авторы-славяне к концу ХХ в. «прижились» на словенской почве и оставили свой след в художественном сознании и культуре словенцев. Перед участниками проекта была поставлена задача из всей глыбы мировой лирической поэзии отобрать десять «своих» стихотворений и в кратком эссе аргументировать принятное решение. Анализ содержания показал следующее: безоговорочно лидирует русская лирика (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, А.В. Кольцов, А.А. Блок, А.А. Ахматова, О.Э. Мандельштам, М.А. Цветаева, В. Хлебников, С.А. Есенин, В.В. Маяковский, Б.Л. Пастернак, И.А. Бродский), далее следует польская (А. Мицкевич, Ч. Милош, З. Херберт), сербская (О. Давичо и В. Попа), чешская (К.Г. Маха) и хорватская (С. Михалич). Участники проекта, остановившие свой выбор на славянских поэтах, объясняли и мотивировали свое решение по-разному, однако налицо несколько общезначимых факторов. К ним можно отнести место представленного автора в национальной и мировой литературной парадигме, возможность семантического погружения в текст оригинала для поэта-составителя и наличие у него собственного переводческого опыта работы со славянскими языками, а также фактор личного знакомства, в отдельных случаях даже дружбы (Т. Павчек – А. Ахматова, Т. Шаламун – Ч. Милош, Ц. Злобец – О. Давичо).

Ключевые слова: славянская поэзия, восприятие лирики, проблемы поэтического перевода.

**SLAVIC MUSE IN THE PERCEPTION OF SLOVENIAN POETS
(BASED ON THE ANTHOLOGY
SONG OF ORPHEUS)**

Abstract: The article examines the Slavic segment of the publication *Song of Orpheus* (*Orfejev spev: antologija svetovne poezije v izboru slovenskih pesnikov*, 1998), giving an idea of which Slavic authors by the end of the twentieth century “took root” on Slovenian soil and left their mark on the artistic consciousness and culture of the Slovenians. The project participants were tasked with selecting ten “their” poems from the entire mass of world lyric poetry and justifying the decision in a short essay. Analysis of the content showed the following: Russian lyrics are unconditionally in the lead (A. Pushkin, M. Lermontov, A. Koltsov, A. Blok, A. Akhmatova, O. Mandelstam, M. Tsvetaeva, V. Khlebnikov, S. Yesenin, V. Mayakovsky, B. Pasternak, I. Brodsky), followed by Polish (A. Mickiewicz, C. Milosz, Z. Herbert), Serbian (O. Davičo and V. Popa), Czech (K.H. Mácha) and Croatian (S. Mihalić). The private participants of the project, who chose Slavic poets, explained and motivated their choice in different ways, but there are several generally significant factors. These include the place of the chosen author in the national and world literary paradigm, the possibility of semantic immersion in the original text for the poet-compiler and the presence of his own translation experience in working with Slavic languages, as well as the factor of personal acquaintance, in some cases even friendship (T. Pavček — A. Akhmatova, T. Šalamun — C. Milosz, C. Zlobec — O. Davičo).

Keywords: Slavic poetry, perception of lyrics, problems of poetic translation

Воистину великие писатели и поэты принадлежат всему миру, и мы, словенцы, должны знать их имена, особенно духовных лидеров славян.

A. Aškerc¹

¹ Aškerc A. Pagovor. Ruska antologija. Gorica, 1901. S. 464.

Для того чтобы вполне понять какого-либо поэта,
надо его прочесть переведенным на все языки.

Н. Гумилев²

Словенское национальное самосознание было сформировано в условиях инокультурного влияния, в постоянной борьбе за язык, школу, книгу. Это привело к тому, что поэтическое слово получило у словенцев особую модальность, на протяжении XIX-XX вв. в общественном сознании складывался стереотип восприятия их как «нации поэтов». До сих пор поэзия служит барометром культурного самоощущения и эстетических умонастроений определенных слоев словенского общества. Однако, несмотря на все «измы» (от футуризма до о'харизма³), которые словенские стихотворцы продолжают отважно штурмовать, для многих из них мировая классика, в том числе славянская, все еще остается эстетическим ориентиром. Об этом свидетельствует один из самых масштабных, в чем-то даже дерзких переводческих проектов, осуществленных в независимой Словении, — создание антологии мировой поэзии в подборке словенских поэтов «Песнь Орфея» (1998). Инициатором этого издания выступил литературный журнал «Нова ревия» (*Nova Revija*), учрежденный благодаря усилиям демократически настроенных деятелей культуры в 1982 г., на заре зарождающихся в СФРЮ перемен. Журнал продолжил традицию словенских «вольных» изданий конца 1950-х — начала 1960-х гг. «Ревии 57» (*Revija 57*, 1957–1958) и «Перспектив» (*Perspektive*,

² Цит. по: Левин Ю.Д. Перевод как форма бытования литературного произведения // Художественный перевод. Вопросы теории и практики. Ереван, 1982. С. 30.

³ Термин восходит к имени американского поэта нью-йоркской поэтической школы Френка О'Хары (1926–1966).



1960–1964), вокруг которых в годы «оттепели» группировалась либеральная творческая интеллигенция. С его страниц в середине 1980-х гг. прозвучали требования демократизации, введение многопартийной системы, установления конфедерации, он стал одним из важных рычагов влияния на массовое политическое сознание, катализатором общественных перемен. Именно у членов редколлегии «Новой ревии», среди которых было немало талантливых стихотворцев, в середине 1990-х гг. возникла идея антологической подборки стихотворений зарубежных лириков, как остроумно выразился один из участников проекта Й. Сной, «группового фотопортрета с госпожой Поэзией»⁴, реализованного лириками словенскими.

В число составителей «Песни Орфея» вошли тридцать два на тот момент действующих автора, демонстрирующие весь почти полутора века «срез» словенской поэзии: от ветерана Второй мировой войны Ивана Миннатти (1924–2012) до родившегося через полвека представителя пост-постмодернистской генерации Алеша Штегера (р. 1973). Среди участников были три «аксакала» словенского стихосложения Й. Злобец (1925–2018), Т. Павчек (1928–2011) и Я. Менарт (1929–2004), соавторы легендарного сборника лирики «Стихи четырех» (1953), в котором, протестуя против идеологически ангажированного упрощенного «социалистического» стиха, они обратились к переживаниям и чувствам современников. В проекте сотрудничали выдающиеся поэты-модернисты: Д. Зайц (1929–2005), В. Тауфер (1933–2023), Т. Шаламун (1941–2014), Н. Графенауэр (р. 1940), тяготевшие к постмодернизму М. Есих (р. 1950), М. Деклева (р. 1946), А. Дебеляк (1961–2016), неоромантик Борис А. Новак (р. 1951) и многие другие.

⁴ Snoj J. Kakorkoli in ob vseh pridržkih... // Orfejev spev: antologija svetovne poezije v izboru slovenskih pesnikov. Ljubljana, 1998. S. 192.

Перед участниками проекта была поставлена задача из всей глыбы мировой поэзии отобрать десять «своих» стихотворений и в кратком эссе аргументировать принятное решение. При этом они имели право работать и с оригиналами, и со словенскими переводами и не были обязаны выступать переводчиками выбранных текстов. Такая стратегия, по мысли редколлегии, давала представление о том, какие переведенные поэтические тексты «прижились» на словенской почве, «включились» в литературное развитие, став явлением «в известном отношении равноправным продуктам национального творчества»⁵, и оставили свой след в сознании и культуре словенцев. В итоге в антологию объемом свыше 700 страниц вошло 289 стихотворений 137 авторов (в том числе малоизвестных), начиная с отрывков из «Эпоса о Гильгамеше» (XXII в. до н. э.) и заканчивая представителем современной испанской поэзии Хусто Хорхе Падроном (р. 1943), более половины книги составили стихотворения авторов XX в. Композиционно она состоит из 32 разделов, по числу словенских участников, расположенных в хронологическом порядке их возраста — от самого старшего к самому младшему. Каждый раздел включает поэтическую подборку переводов и краткое эссе, аргументирующее выбор составителя. Завершает антологию перечень биобиографических данных авторов, вошедших в книгу, размещенных в алфавитном порядке, и их список с указанием названий стихотворений и имен переводчиков.

В введении «Голос поэта и время» редактор издания Н. Графенауэр, опираясь на высказывания Ш. Бодлера, О.Э. Мандельштама и И.А. Бродского о природе поэзии, формулирует свое видение главной задачи книги.

⁵ Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Л., 1981. С. 14.



В ее основе — совмещение двух необходимых для перенесения стиха в другую языковую среду условий: отождествить свое «я» с миропониманием и мироощущением автора — «услышать вещь у истока» (М.И. Цветаева⁶) и с помощью индивидуальной «творческой линзы» (П. Топер⁷) найти краски ее адекватного звучания на ином — словенском — языке. В этом смысле «Песнь Орфея» дает представление о том, как словенские переводчики обживаются на пограничной полосе соприкосновения культур, каково воздействие перевода на новую аудиторию и сам объект воздействия (под которым подразумевается не только читатель, но и вся национальная литературная система, внутри которой был сделан перевод).

В самом общем плане поэты-составители при выборе художественного материала опирались на два принципа: интуитивный и рациональный. Так, И. Минатти, Й. Сной, А. Брвар, Борис А. Новак больше руководствовались ощущениями, музыкой звучания, отчасти языковым соответствием, тогда как Ц. Злобец, Н. Графенауэр, Т. Павчек, М. Есих исходили из знания первоисточников и по большей части выбирали из того, что переводили сами. При этом подавляющее большинство составителей отдали предпочтение посмертной славе — в антологии всего двенадцать поэтов, здравствовавших на момент ее подготовки к печати (трое среди них — славяне). Оказалось, что для словенских литераторов конца XX в. мировая поэзия — это не только хрестоматийные для истории мировой литературы имена: Софокл, Овидий, Сапфо, Ли Бо, Данте, Ф. Петрарка, У. Шекспир, Дж.Г. Байрон, И.В. Гёте, А.С. Пушкин, Ш. Бодлер и знаковые

⁶ Цит. по: Белкина М.И. Скрещение судеб. М., 2005. С. 160.

⁷ Топер П.М. Перевод и литература: творческая личность переводчика // Вопросы литературы. 1998. № 6. С. 179.

поэтические фигуры XX в.: Р.М. Рильке, Ф.Г. Лорка, Б.Л. Пастернак, П. Неруда, Н. Хикмет, Э. Паунд, И.А. Бродский. В книгу попали очевидно менее знакомые широкой аудитории латыш Эдвардс Вирза (1870–1940), финн Пааво Хаавикко (1931–2008), канадец Марк Стрэнд (1934–2014) и даже известная лишь весьма узкому кругу читателей американская поэтесса Флоренс Огава (псевдоним Ал), выпустившая в 1970-е гг. пару сборников эротической поэзии. Помимо названных античных авторов, внимание составителей привлекли образцы псалмов из «Ветхого Завета», поэзия вагантов из сборника XIII в. «Кармина Бурана», поэтическое наследие Франциска Ассизского, произведения стихотворцев Востока (Имру аль-Кайс, Джалал ад-дин Руми, Ибн аль-Араби, Омар Хайям). Бесспорным фаворитом выступил Р.М. Рильке — переводы двенадцати его стихотворений встречаются в книге восемнадцать раз. За ним следуют Т.С. Элиот и О.Э. Мандельштам — по десять текстов, замыкает тройку лидеров П. Целан.

В количественном отношении на первом месте французы — восемнадцать имен (А. Шенье, П. Верлен, А. Рембо, Ш. Бодлер, С. Малларме, П. Элюар и др.), второе заняли английские поэты — тринадцать авторов (У. Блейк, Дж. Китс, У. Вордсворт, Дж. Донн и др.). Русская муз — третья — представлена в книге стихами А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.В. Кольцова, А.А. Блока, А.А. Ахматовой, О.Э. Мандельштама, М.И. Цветаевой, В. Хлебникова, С.А. Есенина, В.В. Маяковского, Б.Л. Пастернака, И.А. Бродского, она безоговорочно лидирует с точки зрения частоты обращения — 21 участник включил переводы русской поэзии свою «десятку». Среди других славянских имен, вошедших в антологию, три польских — А. Мицкевич, Ч. Милош, З. Херберт, два сербских — О. Давичо и В. Попа, одно чешское — К.Г. Маха и одно хорватское — С. Михалич.



Таким образом, славянский сегмент книги представлен пятью литературами, включает 42 стихотворения, причем здесь ХХ в. значительно презентативнее XIX-го. Самым востребованным, как уже было сказано выше, оказался Мандельштам, он есть в подборке десяти словенских поэтов, Пушкин только второй, его выбрали семь авторов, но при этом трое из них – Павчек, Кович и Есих – в качестве лирического эталона мировой литературы представили стихотворение «Я вас любил...», причем в двух вариантах перевода. Это единственный подобный пример в антологии. Стихи Ахматовой привлекли пятерых составителей, Милоша – четырех, Пастернака – трех, Блока и Есенина – двух, Кольцов, Лермонтов, Цветаева, Маяковский, Хлебников, Бродский, Мицкевич, Херберт, Маха, Попа, Давичо и Михалич представлены одним произведением. При этом лермонтовский «Парус» и пастернаковский «Гамлет» выбраны дважды. Пушкин и Ахматова с их соответственно семью и пятью стихотворениями «обошли» Данте, Шекспира и Петрарку.

**Славянский
поэт**

**Произведение
и переводчик**

Составитель

Россия

А.С. Пушкин	«Я вас любил...» (переводы М. Клопчика и М. Есиха)	Т. Павчек, К. Кович, М. Есих
	Пророк (перевод О. Жупанчича)	Д. Зайц
	Зимний вечер (перевод М. Клопчика)	Я. Менарт

	«Не дай мне Бог сойти с ума...» (перевод М. Клопчича)	М. Комель
	19 октября 1831 г. («Чем чаще празднует лицей...», перевод Б. Водушека)	М. Кошута
М.Ю. Лер- монтов	Парус (перевод М. Клопчича)	Ф. Форстнерич, Й. Сной
А.В. Кольцов	Песня старика (пе- ревод Т. Павчека)	И. Минатти
А.А. Блок	Пляски смерти II (пе- ревод Т. Павчека)	Т. Павчек
	«В серебре росы тра- ва...» (перевод Т. Павчека)	И. Минатти
С.А. Есенин	«До свиданья, друг мой, до свиданья...» (перевод Т. Павчека)	Т. Павчек
	«Зеленая прическа, девическая грудь...» (перевод Т. Павчека)	А. Ихан
В. Хлебников	Я и Россия (перевод Д. Байта)	Т. Шаламун
М.И. Цветаева	«Знаю, умру на заре!...» (перевод Т. Павчека)	Т. Павчек
А.А. Ахматова	Муза (перевод Т. Павчека)	Т. Павчек

«Муж хлестал меня
узорчатым...» (перевод
М. Есиха)

М. Есих

«Ты письмо мое, ми-
лый, не комкай...»
(перевод Т. Павчека)

И. Симонович

«И целый день, своих
пугаясь стонов...»
(перевод Т. Павчека)

М. Видмар

Лотова жена (перевод
Т. Павчека)

А. Ихан

В. В. Мая-
ковский

Облако в штанах I (пе-
ревод Т. Павчека)

А. Брвар

О.Э. Мандель-
штам

Век (перевод Д. Байта)

В. Тауфер

Нашедший подкову
(перевод Д. Байта)

Ю. Потокар

«От вторника и до суб-
боты...» (перевод
Д. Байта)

Й. Сной

Петербургские строфы
(перевод Д. Байта)

А. Брвар

«В таверне воровская
шайка...» (перевод
Д. Байта)

Я. Ферк

«Я слово позабыл, что
я хотел сказать...» (пе-
ревод Д. Байта)

А. Дебеляк

«Эта ночь непоправи-
ма...» (перевод Д. Байта)

Н. Графенауэр

«Умывался ночью на
дворе...» (перевод
Д. Байта)

Д. Зайц

«Уничтожает пламень
сухую жизнь мою...»
(перевод Д. Байта)

М. Видмар

«Образ твой, мучи-
тельный и зыбкий...»
(перевод М. Комеля)

М. Комель

БЛ. Пастернак Гамлет (перевод
Т. Павчека)

К Кович,
Й. Сной

Ветер (перевод
Т. Павчека)

Т. Павчек

И.А. Бродский Глаголы (перевод
Д. Байта)

А. Брвар

Польша

А. Мицкевич Аккерманские степи
(перевод М. Есих)

М. Есих

З. Херберт Молитва пана Когито
(перевод Т. Претнара)

П. Семолич

Ч. Милош Эссе (перевод Я. Унук)

А. Штегер

Дитя Европы
(перевод К. Шаламун-
Беджицкой)

У. Зупан

Моя верная речь
(перевод К. Шаламун-
Беджицкой)

А. Брвар

Введение к сборнику
«Спасение»
(перевод К. Шаламун-
Беджицкой)

Т. Шаламун

К.Г. Маха

Моему сердцу
(перевод Т. Павчека)

Я. Менарт

Сербия

О. Давичо

Хана (перевод
Ц. Злобеца)

Ц. Злобец

В. Попа

Эхо (перевод
Ц. Злобеца)

Ц. Злобец

Хорватия

С. Михалич

Приближение бури
(перевод Ц. Злобеца)

Ц. Злобец

Состав переводчиков отчасти дает представление об истории словенско-славянских литературных связей и рецепции славянских литератур в Словении: в канонических переводах словенских поэтов первой половины XX в. О. Жупанчича и М. Клопчича фигурируют только шедевры Пушкина и Лермонтова «Я вас любил...», «Пророк», «Парус», все остальные славянские поэты, в том числе Мицкевич и Маха, опубликованы в интерпретации или самих участников проекта, или современных им переводчиков. По мере развития межславянских и культурных контактов устойчивый переводческий интерес к славянским литературам, прежде всего русской, начал проявляться у словенских интеллигентов еще во второй половине XIX в. Согласно данным, приведенным И. Погачником в четвертом томе «Истории словенской литературы», в период

с 1868 по 1895 г. в Словении вышло около семи тысяч приложений к литературным газетам и журналам, в которых было опубликовано свыше 950 переводов с русского, 700 с польского, 600 с чешского, 350 с сербохорватского языков⁸. Увлеченность литературной элиты Словении именно русской поэзией подтверждают данные фундаментальной «Истории словенского литературного перевода» (2023), в которой рассматривается диахроническая парадигма связей между словенской культурой и культурами других народов мира, основанная на практике художественного перевода. Так, Б. Подлесник, автор раздела, посвященного обмену литературными переводами на русском и словенском языках, отмечает, что с 1850-го по 1879-й г. словенские журналы и газеты опубликовали более 50 переводов стихотворных текстов, авторами которых были И.А. Крылов, В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, А.С. Хомяков⁹, тогда как поэма Махи «Май» (1836) впервые вышла по-словенски в переводе И. Лаха только в 1911 г.¹⁰, а творчество польских романтиков А. Мицкевича и Ю. Словацкого получило адекватное звучание на словенском языке уже после Второй мировой войны (несколько черновых вариантов переложений Мицкевича, сохранившиеся в архивах поэта-романтика Ф. Прешерна и венского лингвиста Ф. Миклошича, не в счет)¹¹.

Составители, остановившие свой выбор на славянских поэтах, объясняли и мотивировали его по-разному,

⁸ Pogačnik J. Zgodovina slovenskega slovstva IV: Realizem. Maribor, 1970. S. 46.

⁹ Podlesnik B. Literarnoprevodne izmenjave z ruščino // Zgodovina slovenskega literarnega prevoda II: Slovenska literatura v dialogu s tujino. Ljubljana, 2023. S. 861.

¹⁰ Šnytová J. Literarnoprevodne izmenjave s češčino // Zgodovina slovenskega literarnega prevoda II. S. 662.

¹¹ Krvina D. Literarnoprevodne izmenjave s poljščino // Zgodovina slovenskega literarnega prevoda II. S. 847.



и, конечно, их решение было субъективным. Однако можно отметить несколько общезначимых факторов. Во-первых, место поэта в национальной и мировой литературной парадигме – в поле зрения участников проекта попали пять национальных авторов-классиков, среди них четыре романтика первого ряда – Пушкин, Лермонтов, Мицкевич и Маха: «...я выбирал из тех поэтов, произведения которых каждый культурный народ должен иметь на своем языке, т.е. классиков» (Я. Менарт¹²), – а также художественная эталонность конкретного стихотворения: «Есть стихотворения столь совершенные, что в них нельзя не влюбиться, “Я вас любил...” – одно из них» (Т. Павчек¹³). Во-вторых, возможность семантического погружения в текст и наличие собственного переводческого опыта работы со славянскими языками: «...я отбирал тексты, которые пусть со словарем или с помощью чужого перевода могу прочитать в оригинале [...] и ограничился поэтами, которые продолжают жить лишь в своих произведениях» (М. Есих¹⁴). Именно владение русским языком стало для Есиха, несмотря на имеющийся канонический перевод М. Клопчича¹⁵, главным стимулом создания своего варианта пушкинской элегической «формулы любви».

Ljubil sem vas: mogoče v
moji duši
še ni ugasnil ves ljubezni
žar;

Ljubil sem vas: ljubezen
še mogoče
vsa v moji duši ugasnila
ni,

¹² Menart J. Izbrati iz vse svetovne poezije... // Orfejev spev. S. 90.

¹³ Pavček T. Ibiral sem malo in izbiral hitro... // Orfejev spev. S. 66.

¹⁴ Jesih M. Veličina velikih mogoče ni v tem, da vejo odgovore... // Orfejev spev. S. 383.

¹⁵ Об этом подробнее см.: Старикова Н.Н. А.С. Пушкин в словенских переводах и литературной критике (XIX в.) // Славянский альманах 1998. М., 1999. С. 228–234.

vendar naj nič pokoja vam
ne ruši:
z ničimer begal vas ne bom
nikdar.
Ljubil sem vas molče, brez
vsake nade,
Poln plahosti in ljubosumja
muk;
ljubil sem vas z močjo
ljubezni mlade,
kot bog daj, da bi ljubil vas
kdo drug.

(перевод М. Клопчича)

vendar vznemirjati vas
nič več noče,
ne maram, da bi žalostni
bili.
Ljubil sem vas molče,
brez upov skritih,
zdaj plah, zdaj strt od
ljubosumnih muk,
iskreno, nežno znal sem
vas ljubiti,
kot daj vam Bog, da bi
vas ljubil drug.

(перевод М. Есиха)

И хотя в интерпретации Есиха не сохранена трехкратная анафора оригинала, ему удалось изящно передать и смену интонации — переход от тонкой исповедальности «лирического повествования» в первой части к страстному порыву «лирического пожелания» во второй, и естественность речи, и то «постепенное выговаривание чувства», которое, по мысли Н. Коржавина, «создает эмоциональную конструкцию стихотворения»¹⁶. Еще более привязан к русской музее Т. Павчек. Одннадцать включенных в антологию стихотворений русских поэтов опубликованы в его переводах, шесть из десяти выбранных им произведений принадлежат перу русских авторов — это А.С. Пушкин, А.А. Блок, С.С. Есенин, М.И. Цветаева, Б.Л. Пастернак и А.А. Ахматова (в компанию к ним по воле составителя попали Ш. Бодлер, У. Уитмен, Р.М. Рильке и Ф.Г. Лорка). В своем эссе поэт объясняет такой «крен» не только тем, что «всю жизнь прожил с русской поэзией», переводил ее, но и тем, что

¹⁶ Коржавин Н. О поэтической форме // В защиту банальных истин. М., 2003. С. 22.



стихи русских поэтов относятся к таким, которые «открывают тебя, [...] дают новое видение своей темы»¹⁷. По сути, Павчек говорит о факторе духовной близости автора и переводчика: перевод создается в поле индивидуального мировосприятия переводчика, выбор произведения, способ его интерпретации и перенесения в другое языковое пространство выявляют этические и эстетические пристрастия переводящего, его опыт, темперамент, вкус, мастерство. Налицо понятие «соизбранныности», которое способно фиксировать духовную, порой с трудом поддающуюся объяснению, но явно существующую связь между автором оригинала и переводчиком. Третьей важной составляющей для словенских поэтов стал фактор личного знакомства, в отдельных случаях даже дружбы. Анализ эссе Ц. Злобеца, Т. Шаламуна, А. Брвара, У. Зупана, П. Семолича, А. Штегера, включивших в свой ряд стихотворения Ч. Милоша, З. Херберта, О. Давичо, В. Попы и С. Михелича, а также отдельные эпизоды биографии Павчека (его знакомство с А.А. Ахматовой и И.А. Бродским¹⁸) это подтверждают. С Хербертом, благодаря переводившему его выдающемуся словенскому полониисту Т. Претнару¹⁹, свел знакомство его друг Семолич, с Милошем с начала 1960-х гг. сотрудничал Шаламун. Будучи в это время редактором «Перспектив», он первым познакомил словенскую читательскую аудиторию с творчеством будущего Нобелевского

¹⁷ Pavček T. Ibiral sem malo in izbiral hitro...

¹⁸ Об этом см. подробнее: Старикова Н.Н. Тоне Павчек и Анна Ахматова // Slovenica II. Славянский межкультурный диалог в восприятии русских и словенцев. М., 2011. С. 309–316; Павчек Т. Ленинградская встреча с Бродским. Эссе // Иностранный литература. 2008. № 6. С. 125–130.

¹⁹ Об этом см. подробнее: Старикова Н.Н. Из истории словенской полонистики: Тоне Претнар // Amicus Poloniae. Памяти Виктора Хорева. М., 2013. С. 409–414.

лауреата, в чем ему во многом помогла супруга, переводчица с польского языка Катарина Шаламун-Беджицкая. Самый яркий пример того, в какой мере личные контакты поэта-автора и поэта-переводчика повлияли на выбор последнего, — Ц. Злобец. В течение творческой жизни он переводил многих сербских и хорватских коллег (сборники О. Давичо «Стихотворения», 1963; В. Попы «Стихотворения», 1963, 1977; С. Михелича «Трактир на углу», 1974; и др.), был редактором и переводчиком «Антологии хорватской поэзии» (1975), что очевидно мотивировало его решение. Свои предпочтения Злобец объясняет так: «Оскар Давичо, Васко Попа и Славко Михалич (со всеми тремя я дружил, пишу в прошедшем времени, потому что Давичо и Попа уже ушли из жизни) — три великих поэтических имени бывшей Югославии, каждый из них [...] был в свое время крупным новатором, стремился к обновлению стихотворчества, начавшегося у нас в 1950-е гг. Все трое входят в когорту ведущих послевоенных поэтов Европы»²⁰.

В целом антология мировой лирики говорит о художественной эрудиции и эстетическом вкусе словенских поэтов-составителей, их уважении к традиционным содержательным и версификационным ценностям мировой поэзии, интересу к классической поэтической парадигме. При этом налицо лакуны как в презентации целых национальных сегментов (например, нет представителей венгерского, румынского, болгарского и др. стихосложений), так и внутри имеющихся, в том числе славянских. Литературной элите Словении конца XX в. мало что говорят такие великие имена XIX в., как Ф. Тютчев, А. Фет, Н. Некрасов, Ю. Словацкий, К. Норвид, Я. Неруда, И. Мажуранич, вне поля зрения участников проекта

²⁰ Zlobec C. Neverjetno: prav nelagodno se počutim... // Orfejev spev ... S. 52.



оказалось творчество Д. Самойлова, А. Вознесенского, Б. Ахмадулиной, А. Кушнера, Я. Сейферта, В. Шимборской, Т. Уевича, В. Парун, Б. Конеского и многих других славянских поэтов. Бессспорно одно — мысль выдающегося национального литературоведа Й. Видмара, высказанная им еще в 1925 г.: «Культурное созревание нашего народа порождает каждодневную потребность в собственной постоянно пополняющейся переводной литературе, которая дает нам возможность познакомиться с произведениями других литератур»²¹, — в словенском литературном пространстве не теряет актуальности.

²¹ Vidmar J. Prevodi iz ruščine // Kritika. 1925. Št. 6. S. 90.

Ольга Андреевна Осипова
преподаватель, МГУ им. М.В. Ломоносова
Москва, Россия

**ТЕМАТИЧЕСКИЕ И СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
БЛЮЗОВОЙ ПОЭЗИИ ВИТЕЗСЛАВА НЕЗВАЛА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОДЦИКЛОВ *NEGRO BLUES*
И «ЧЕРНЫЙ ЧАС»)**

Аннотация: Статья посвящена блюзовым стихам Витезслава Незвала из *Negro blues* (цикл «Стеклянный плащ» / *Skleněný havelok*, 1931) и «Черный час» (*Černá hodinka*, цикл «Мать-Надежда» / *Matka Naděje*, 1938). В пяти стихотворениях из *Negro blues* поднимаются темы, характерные для американского блюза и блюграсса: нищета, пьянство, тяжелое положение чернокожего населения, сиротство, смерть. Присутствуют также аллюзии на бейсбол. При сравнении выявлено соответствие текстов Незвала американским 16-тактовым («Блюз нищего ребенка» / *Blues žebravého dítěte*) и 8-тактовым («Негр» / *Černoch*) блюзам, тогда как стихотворение «Служанка» (*Služka*) нетипично с точки зрения блюза как поэтического жанра. В подцикле «Черный час» рассматриваются тексты двух типов: одни основаны на повторе, характерном для американского блюза и восходящем к лютеранскому хоралу, и отвечают требованиям классического 12-тактового блюза («Лучше ссугулистья в жизни» / *Lepší je těžký život*) или 8-тактового («О, повторяй мне» / *Jen opakuj*), другие представляют собой акустический эксперимент и отражают такое музыкальное явление, как рифф («Сумрак вечерний» / *Večer za soumraku*).

Ключевые слова: протестантский хорал, блюграсс, американский блюз, форма бар, чешская поэзия.

**THEMATIC AND STRUCTURAL FEATURES OF BLUES
POETRY BY VÍTEZSLAV NEZVAL (BASED ON THE SUB-
CYCLES *NEGRO BLUES* AND *BLACK HOUR*)**

Abstract: The article is devoted to blues poems by Vítězslav Nezval from *Negro Blues* (the cycle *Glass Cloak*, 1931) and *Black Hour* (the cycle *Mother of Hope*, 1938). Five poems from *Negro*



Blues raise themes typical of American blues and bluegrass: poverty, drunkenness, the plight of the black population, orphanhood, death. There are also allusions to baseball. A comparison reveals that Nezval's texts correspond to American 16-bar (*Beggar Child Blues*) and 8-bar (*The Negro*) blues, while the poem *The Maid* is atypical from the point of view of blues as a poetic genre. The sub-cycle *Black Hour* examines two types of texts: some are based on repetition, characteristic of American blues and dating back to the Lutheran chorale, and meet the requirements of the classic 12-bar blues (*A Hard Life Is Better*) or 8-bar (*Just Repeat*), while others are an acoustic experiment and reflect such a musical phenomenon as a riff (*Evening at Dusk*).

Keywords: bluegrass, American blues, Protestant chorale, bar form, Czech poetry.

Чешский поэт Витезслав Незвал хорошо известен российским славистам. Еще в советское время вышли в свет две монографии, посвященные его творчеству. Монография Л.Н. Будаговой 1967 г. появилась в результате диссертационного исследования автора. Монография С.А. Шерлаимовой 1968 г. была приурочена к 10-й годовщине со дня смерти поэта. Обе работы, особенно работа Будаговой, представляют собой последовательное и подробное исследование всего творческого пути поэта. Однако надо подчеркнуть, что книги вышли в 60-е гг. XX в., и, очевидно, по идеологическим соображениям в обеих книгах некоторые моменты были опущены или не замечены. Сейчас мы можем на них взглянуть по-новому и по-новому оценить.

Так как наше исследование связано с музыкальным жанром блюза, то мы будем опираться на две исчерпывающие работы музыковедческого характера: диссертационное исследование Е.М. Коровиной «Происхождение американского блюза как проблема культурологического понимания» (2005) и докторскую

диссертацию Т.С. Кюрегян «Форма в музыке XVII–XX веков» (1999).

В статье рассматриваются два подцикла стихов. Первый из них — *Negro blues* из цикла «Стеклянный плащ» (*Skleněný havelok*, 1931). Информации о нем ничтожно мало. Все, что мы можем найти, это упоминания о его социальной тематике¹. Второй подцикл — «Черный час» (*Černá hodinka*) из цикла «Мать–Надежда» (*Matka Naděje*, 1938), посвященного матери поэта².

1. Тематика стихотворений из цикла *Negro blues*.

Тематика стихов, вошедших в *Negro blues*, безусловно, социальная, отражающая маргинальное положение лирических героев: нищета, отчаяние, пьянство, тяжелый шахтерский труд, сиротство, тюрьма, виселица. Это отмечают все исследователи творчества Незвала. Будагова называет эти стихи «самыми мятежными и горькими, где звучат голоса самых униженных и оскорбленных»³. Известно, что Незвал в начале 1930-х гг. стремился выразить в стихах свою гражданскую позицию, в частности, он поддерживал бастующих в Чехии рабочих-шахтеров. Однако *Negro blues* отражает не чешские реалии. Е.М. Коровина в своей работе подробно пишет о тематике американского блюза, и отдельные ее части посвящены интересующему нас явлению. Коровина упоминает в своем исследовании район Аппалачи. Это горный шахтерский район, географически он более изолирован, чем другие, поэтому уже в XVIII в. здесь

¹ Шерлашмова С.А. Витезслав Незвал. М., 1968. С. 65.

² Будагова Л.Н. Витезслав Незвал. Очерк жизни и творчества. М., 1967. С. 260–263.

³ Там же. С. 159.



складываются особые условия для развития народного творчества. Именно здесь фольклорная традиция, завезенная в Америку с Британских островов, дает начало такому явлению, как кантри (объединившему в себе черты фольклорной музыки Англии, Шотландии и Ирландии). Позднее из кантри рождается блюграсс с промежуточной стадией, называемой хилбилли. Блюграсс отличается от кантри более сложной структурой и инструментовкой⁴. Что касается тематики кантри, то здесь мы можем сослаться на автора объемного труда под названием «Блюграсс. История» Нила Розенберга, который отмечает, что обычными темами для кантри музыки были религия, тема дома, семьи, любовных отношений между мужчиной и женщиной, в меньшем степени проблемы жизни в городе и пригороде⁵. Специалист по народной музыке Америки Норм Коэн добавляет, что излюбленными темами кантри были супружеские изменения, разводы и пьянство⁶. И блюграсс, и блюз наследуют эти темы.

Блюз зарождается в американской культуре в переломный и очень непростой (для рабов) момент в истории страны. 1865 г. в Америке ознаменован отменой рабства. Вчерашний раб превращается в вольнонаемного, казалось бы, это поднимает его социальный статус, дает пусты шаткую, но почву под ногами, но, по сути, он становится просто никем, он лишен своих привычных функций, сам смысл жизни становится ему непонятен. Этот период — время изгоев и маргиналов, которым ниже уже не упасть. Именно в этот момент

⁴ Коровина Е.М. Происхождение американского блюза как проблема культурологического понимания. Дисс. ... канд. культур. наук. Екатеринбург, 2005.

⁵ Rosenberg N.V. *Bluegrass: a history*. Urbana — Chicago, 1985. S. 8.

⁶ Ibidem.

и рождается блюз как лучшее лекарство от душевного недуга, как своеобразный способ реабилитации, как рефлексия над депрессией, печалью⁷. Из фольклорных песен, кантри, а затем и блюграсса блюз наследует темы и персонажей: он повествует о беспробудных пьяницах, о мужчинах, хвастающихся своим несуществующим успехом у женщин, о бездомных и убийцах, об отчаянии людей, достигших дна и поэтому находящихся в положении, несовместимом с жизнью (темы смерти, кладбища). И, конечно, одной из важнейших является тема матери. Мать — та единственная сила, которая тебя будет поддерживать ценой своей жизни, которая всегда тебя примет, как бы низко ты ни пал. Обращаясь к темам, затронутым Незвалом, мы видим их сходство с блюзом. Рассмотрим некоторые из них:

1) Пьянство:

(«Блюз пьяницы»/ *Pijákovo blues*)

Данное стихотворение написано от лица пьяницы, который пытается заложить свою жену ростовщику, а затем пастору, чтобы достать денег на выпивку, но те отказываются. В итоге он сворачивает жене шею, а сам идет к судье и палачу.

2) Смерть – физическая и духовная:

Снад
Палач принес мне суп
Зеptá se mne před popravou кат
А я — ей-богу не шучу!

⁷ Коровина Е.М. Происхождение американского блюза ...

⁸ Nezval V. Básně, alarmy a rány na buben. Praha, 1951. S. 43.

⁹ Незвал В. Избранное: в 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 122. — Перевод Н. Горской.

Kterou polévku mám nejvíc rád
Já už nemám hlad! ¹⁰

Я супа не хочу
я сыт — скажу я палачу¹¹.

(«Блюз пьяницы»)

Без излишней сентиментальности и трагичности Незвал простыми словами рисует перед нами портрет человека, дошедшего до предела: он не голоден, так как он уже мертв — и физически, и душевно. Однако смерть — это не только конец жизни, но и конец мучений:

Smrt se zjeví	Я балкой трухлявой
puknou hlavy	рассыплюсь во прах
Jako pukl strop	в объятиях смерти
Konec mých běd	Конец моих бед
konec stávky	не бывать мне в бою
zemřel mladý Job ¹²	как Иов почивший я молод ¹³

(«Шахтерский блюз»/ *Hornické blues*)

3) С и р о т с т в о :

Hned mě bije	Больно и трудно
Hned mě štípá	Сиротский
Vždyť jsem sirotek ¹⁴	горек всегда удел ¹⁵

(«Блюз нищего ребенка»/ *Blues žebrového dítěte*)

Стихотворение «Блюз нищего ребенка» — блюз девочки-сироты, которая на свою беду уродилась хоршенькой, без уродств, поэтому ей мало подают на улице. От деда, с которым она живет, она получает одни тычки и затрешины. Чтобы не умереть с голоду, в будущем году

¹⁰ Nezval V. Básně, alarmy a rány na bubn. S. 44.

¹¹ Незвал В. Избранное: в 2 т. Т. 2. С. 122. — Перевод Н. Горской.

¹² Nezval V. Básně, alarmy a rány na bubn. S. 49.

¹³ Незвал В. Избранное: в 2 т. Т. 2. С. 125. — Перевод Н. Горской.

¹⁴ Nezval V. Básně, alarmy a rány na bubn. S. 46.

¹⁵ Незвал В. Избранное: в 2 т. Т. 2. С. 123. — Перевод В. Николаева.



у нее одна дорога — в бар, где она будет петь блюз для господ в номере.

4) Одиночество, ненужность, безнадежность, обреченность:

Mé šestí je prýč [...]
Však ještě jeden vratký krok
A sletím z okna dolů [...]
Bude ze mne černý žok¹⁶.

Мое счастье прошло [...]
Еще один неверный шажок
Слечу с окна я наземь [...]
Будет из меня черный
мешок¹⁷

(«Служанка» / *Služka*)

Стихотворение «Служанка» — о пожилой служанке, которая моет окна на шестом этаже. Если она упадет и разобьется, никто не будет по ней горевать.

5) Нищета:

To mně nedá
asi dneska
žádný chodec nic¹⁸

Похоже, сегодня
ни один прохожий
мне ничего не подаст

(«Блюз нищего ребенка»)

Holé stěny
nezbude nic
na žebráckou hůl¹⁹

Каморка четыре стены
я раздет догола
и нищенский посох мне
снится²⁰

(«Шахтерский блюз»)

¹⁶ Nezval V. Básně, alarmy a rány na bubn. S. 51.

¹⁷ Здесь и далее подстрочный перевод, если не указано иное, автора статьи. — О.О.

¹⁸ Nezval V. Básně, alarmy a rány na bubn. S. 47.

¹⁹ Ibid. S. 48.

²⁰ Незвал В. Избранное: в 2 т. Т. 2. С. 124. — Перевод Н. Горской.



6) Тяжелый шахтерский труд:

Všecky síly
Ukral díl mně důl²¹

Мои силы
все забрал забой

(«Шахтерский блюз»)

7) Неопределенность, шаткость,
бесплодные поиски смысла жизни,
аутсайдерство:

Nejsem černý	Я не черный,
ani bílý	я не белый,
Mám jen všechno půl [...]	весь на пополам [...]
Jdu	Иду
Nikdy druhou půlku nenajdu	Никогда ту половину не найду.
[...]	[...]
nejsem levý	Я не левый
ani pravý	я не правый
jsem jen uhlokom [...]	я лишь рудокоп [...]
smutek bezcestí ²²	бездорожья грусть

(«Шахтерский блюз»)

8) Бейсбол:

Strávím celý život v offsideu
Stranou v offsideu²³

Вся жизнь пройдет вне игры
стороной вне игры

(«Шахтерский блюз»)

Слово «offside» пришло из спортивной лексики и означает положение «вне игры», что является аллюзией на маргинальный характер социального положения чернокожих. Однако, очевидно, здесь речь идет

²¹ Nezval V. Básně, alarmy a rány na buben. S. 48.

²² Ibid. S. 48–49.

²³ Ibid. S. 48.

о конкретном виде спорта. По словам Розенберга: «В рассказах музыкантов этой среды, которые помогли создать блюграсс, прослеживается нить аллюзий на бейсбол. Как и музыка, это было командное занятие, требующее отработанной координации и серии стандартных ролей, каждая из которых обладала особыми навыками. Он [бейсбол. — О.О.] тоже исполнялся перед аудиторией [...] и в нем был сильный элемент соревнования, который, по словам Билла Монро, также был частью музыки»²⁴. Билл Монро, упомянутый в цитате, не только большой любитель бейсбола, но и основатель блюграсса в Америке. Розенберг подчеркивает схожесть этих двух «игр»: действительно, как в бейсболе, так и в блюграссе у каждого участника команды своя роль. Известно, что в классическом блюграсс-банде 5 участников, в пределах одной композиции они по очереди солируют; многие исполнители блюграсса являлись одновременно и завзятыми бейсболистами.

Таким образом, тематика цикла *Negro Blues* Незвала не только аутентична реальной жизни чернокожих Америки тех лет, но и отражает такие яркие реалии американской культуры, как блюграсс и бейсбол.

2. Структурные особенности.

2.1. Подцикл *Negro Blues*. Слово *blues* Незвал использует в названиях некоторых своих стихов, например: *Pijákovo blues*, *Blues žebrového dítěte*, *Hornické blues*. Будагова пишет, что стихи этого подцикла написаны «в ритме блюза»²⁵. У нас нет возможности услышать эти стихи в музыкальном исполнении, но чтобы убедиться в том, что Незвал писал именно блюзы, мы

²⁴ Rosenberg N.V. Bluegrass. S. 20.

²⁵ Будагова Л.Н. Вitezслав Незвал. С. 159.



должны допустить такую возможность и рассматривать их как блюзы. Мы можем сравнить их с примерами блюзовой поэзии, потому что блюз — это не только вид афроамериканской светской музыки, но и поэтический жанр. Подробно об этом пишет Н.Г. Сахарова в своем диссертационном исследовании «Поэтический язык блюза США: лексико-стилистический анализ». Автор отмечает, что блюзовая лирика обладает ни на что не похожей, уникальной «блюзовой формой», с которой «соотносится в прямом смысле, иначе она не была бы блюзовой»²⁶, а именно с блюзовой строфой. Другими словами, блюз, написанный вне рамок блюзовой строфы — это не блюз. Выделим 3 аспекта, которые имеют для нас значение:

а) Классическая блюзовая строфа состоит из трех четко выделяемых фраз. Фразы отделяются друг от друга «вздохом» — паузой. На каждую фразу всегда приходится 4 такта. Такая строфа называется 12-тактовым блюзом:

I got up this morning blues walkin' 'round my bed —

такты 1-4

Up this morning blues walkin' 'round my bed —

такты 5-8

Went to eat my breakfast, blues was all in my bread. —

такты 9-12

(«Доброе утро, блюз» / *Good morning, blues*)²⁷

²⁶ Сахарова Н.Г. Поэтический язык блюза США: Лексико-стилистический анализ. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1999. С. 67.

²⁷ Сильвермен Дж. Народные блюзы Америки (в обработке Дж. Сильвермена). М., 1962, С. 25. — Цитируемое издание 1962 г. представляет собой составленный Дж. Сильверменом сборник народных блюзов, дата написания которых (за редким исключением) неизвестна. Издание ценно тем, что в нем присутствуют не только ноты, но и тексты на английском языке, что наглядно демонстрирует соотношение структуры мелодии и текста.

В блюзовой строфе может быть и четыре фразы, но тогда тактов будет 16 (16-тактовый блюз):

Ev'ry night when the sun goes down in,
Ev'ry night when the sun goes down in,
Ev'ry night when the sun goes down in,
I hang down my head a mournful cry.

(«Каждый вечер, как солнце садится»/
Ev'ry night when the sun goes down)²⁸

При этом одна фраза может соответствовать не одной строке, а двум (иногда и больше). Тогда в блюзе получается 6 и 8 строк. При этом правило «одна фраза = 4 такта» остается неизменным, поэтому размер сохраняется соответственно 12-тактовым и 16-тактовым.

Есть и более редкие формы блюза — 8 тактов и 20 тактов. Пример 8-тактового блюза 1920-х гг.:

Im all alone at midnight and my lamp is burning low
Never had so much trouble in my life before

(«Проблемы в голове» / *Trouble in mind*)²⁹

6) Самая стандартная рифма для 12-тактового блюза — мужская ААВ (пример 1). Женская рифма встречается редко и особенно не рекомендуется в конце строф, так как нарушает экспрессивный, эмоциональный характер блюза. Также существует архаичная рифма ААА и редкая рифма АВС. В 16-тактовом блюзе чаще всего встречаются рифмы АААВ (пример 2) или ААВС. Не характерна рифма АВАВ (она не отвечает принципу диалогического построения блюзовой строфы, где есть вопрос

²⁸ Сильвермен Дж. Народные блюзы Америки. С. 54.

²⁹ Там же. С. 27. — Дж. Сильвермен включил данный блюз в свой сборник народных блюзов. Однако, возможно, этот блюз был написан в 1924 г. Ричардом Джонсом.



и ответ, тезис и реакция на него в пределах одной строфы)³⁰. Стоит заметить, что «правильная фразировка в блюзе важнее, чем обязательная приверженность к той или иной схеме рифмовки»³¹.

в) Повторы. Классическая блюзовая строфа была основана на структуре ААВ, где первая строка представляла собой вопрос или тезис, описывала положение вещей, вторая строка целиком (или с некоторыми изменениями) повторяла первую, а за время повтора исполнитель успевал сыграть третью — ответную фразу:

I lay down last night, turning from side to side
 Yes i was turning from side to side
 I was not sick, i was just dissatisfied

(«Доброе утро, блюз»)³²

Возможны и другие типы повторов (например, ААВ). Большинство классических 12-тактных блюзов основано на подобных повторах. Встречаются и нетипичные блюзы, с другой системой повторов, например 16-тактовый «Атланта блюз» (*Atlanta blues*, 1923):

Up at five points talking daddy and me, just him and
 me
 Just one square away from old peach tree, peach tree
 possessions nine points of the law it used to be, it
 used to be
 Five and nine are fourteen points and yet they took
 my man from me³³

³⁰ Фиш Д. Блюз как поэтическая форма [Электронный ресурс] // Журнал «Самиздат». 26.22.2003. URL: http://samlib.ru/f/fish_d_w/blues_theory.shtml (дата обращения 29.11.2024).

³¹ Там же.

³² Сильвермен Дж. Народные блюзы Америки. С. 25.

Таким образом, в классической блюзовой строфе присутствует форма ААВ, мужская рифма и повторы (АА).

Возвращаясь к текстам Незвала, обратим внимание на их структуру. В трех вышеупомянутых текстах она одинаковая. Рассмотрим для примера один из них — «Блюз нищего ребенка». Он состоит из трех блоков. Если ориентироваться на фразы, а не на то, как графически напечатано стихотворение в цитируемом нами чешском издании, то каждый блок будет состоять из 4 фраз и 4 строк, которые воспринимаются как припев:

Первая фраза	Slunce svítí na ulici já mám raděj sníh	Солнца багрянец над городом Снег я больше люблю
Вторая фраза	Všecko kvítí se svých lící darovala bych	Нежный румянец свой гордый я за снег отдаю
Третья фраза	Když jsem bledá Přijde paní cinkne troníček	Из сострадания к бледности падает грош звения
Четвертая фраза	Zlý můj děda nechá štkání dá mně políček	Из-за отчаянья бедности дед колотит меня
Припев	Plač nač pak tě mám nezdárnice nač běda dnes už nedojímá pláč smutný dětský pláč ³⁴ .	Плачь! Ты нужна мне как мертвому врач Разве людей сейчас трогает плач Детский безудержный плач ³⁵

³³ Handy W.C., Elman D. Atlanta blues. Paris, 1965. P. 4.

³⁴ Nezval V. Básně, alarmy a rány na buben. S. 45.



Если допустить, что Незвал использовал здесь именно жанр блюза, то тогда мы можем сказать, что это будет 16-тактовый четырехфразовый блюз с мужской рифмой в конце каждой фразы. Но фразы Незвала осложнены дополнительными рифмами (*svítí* — *kvítí*, *paní* — *štkání* и т.д.). Это встречается и в двух других блюзах, например:

Первая фраза	Těším se na sobotu Půjdu k židovi	Недели смак — суббота Пойду к ростовщику
Вторая фраза	Na římse vidím botu Dám ji židovi	На лестнице башмак оставил кто-то отдам его ростовщику
Третья фраза	Ženo jdi po dobrötě pán se nedoví	Башмак один жену — одну — прибавлю к башмаку
Четвертая фраза	Že jsem ji přidal k botě svému židovi ³⁵	И не узнает господин что отдал я жену ростовщику ³⁷
(«Блюз пьяницы»)		

Припевы во всех трех блюзах можно охарактеризовать как блюзовые — с мужской рифмой AAA):

Žid nebude ji asi dneska chtít a mně se chce právě tolik pít ke komu mám jít? ³⁸	Ростовщику сегодня баба не нужна Но разве то моя вина что я хочу вина? ³⁹
(«Блюз пьяницы»)	

³⁵ Незвал В. Избранное: в 2 т. Т. 2. С. 123. — Перевод В. Николаева.

³⁶ Nezval V. Básně, alarmy a rány na bubn. S. 42.

³⁷ Незвал В. Избранное: в 2 т. Т. 2. С. 121.

³⁸ Nezval V. Básně, alarmy a rány na bubn. S. 43.

³⁹ Незвал В. Избранное: в 2 т. Т. 2. С. 122. Перевод — Н. Горской.

Однако не везде сохраняется четкое деление на три фразы:

Snad	Палач принес мне суп
Zeptá se mne před popravou kat	А я — ей-богу не шучу!
Kterou polévkou mám nejvíc rád	Я супа не хочу
Já už nemám hlad! ⁴⁰	я сыт — скажу я палачу ⁴¹

(«Блюз пьяницы»)

Стихотворение «Негр» (*Černoch*) хорошо соотносится с 8-тактным двухфразовым блюзом:

Hrejte mi moje blues chci	Играйте мне мой блюз хочу
spát	я спать
Hrejte mi moje blues mám	Играйте мне мой блюз
hlad ⁴²	поесть бы всласть ⁴³

Стихотворение «Служанка» (*Služka*) — самое нетипичное с точки зрения блюза в *Negro blues* — характерно тем, что в нем три разных строфы. Не совсем понятно деление на фразы. Меньше всего похожи на блюз первые две строфы из-за наличия женской рифмы (первая строфа — женская рифма АВАВ, вторая строфа — мужская / женская аВаВ). Если исходить из приведенных нами базовых характеристик блюзовой формы, то блюзом оно не является:

Také já si ráda zazpívám	Я тоже петь люблю,
když myji okna v šestém	Когда на шестом этаже мою
patře	окна
Také já si ráda zazpívám	Я тоже петь люблю

⁴⁰ Nezval V. Básně, alarmy a rány na buben. S. 44.

⁴¹ Незвал В. Избранное: в 2 т. Т. 2. С. 122. — Перевод Н. Горской.

⁴² Nezval V. Básně, alarmy a rány na buben. S. 52.

⁴³ Незвал В. Избранное: в 2 т. Т. 2. С. 125–126. — Перевод Е. Рейна.

černochu
můj bratře⁴⁴

Брат мой черный

С другой стороны, при несколько ином делении строфы на фразы в тексте явно присутствует тягучее блюзовое настроение стиха:

Také já si ráda zazpívám když myji okna v šestém patře
Také já si ráda zazpívám černochu můj bratře

Третья строфа, решительная, жесткая, с мужскими рифмами, тоже далека от стандартных характеристик. При оценке подобных стихов с точки зрения их «блюзовости» следует учитывать элемент субъективного восприятия: «Главная же цель у поэта, пишущего «блюзовый стих», — это любыми выразительными средствами добиться, чтобы читатель кроме содержания, формы и качества текста почувствовал в стихотворении музыку блюза»⁴⁵. Прекрасный блюз не всегда хорошо выглядит на бумаге, и наоборот. Можем предположить, что в этом стихотворении Незвал предоставил читателю возможность самостоятельного опыта и поиска. Таким образом, стихотворения *Negro blues* представляют собой эксперименты с блюзовой формой с разной степенью «удачности»: одни мы можем соотнести с 16- и 8-тактовыми блюзами, другие можно охарактеризовать как околоблюзовые или псевдобрюзовые.

2.2. П од ц и к л « Ч е р н ы й ч а с »
(Černá hodinka). В начале мы упомянули, что цикл «Мать-Надежда», к которому относится «Черный час», посвящен матери поэта. Обращение к этой теме было не случайно: в 1937 г. мать поэта заболевает.

⁴⁴ Nezval V. Básně, alarmy a rány na bubn. S. 51.

⁴⁵ Фиш Д. Блюз как поэтическая форма [Электронный ресурс].

Ей предстоит серьезная операция. В текстах нашли отражение переживания поэта, воспоминания детства, связанные с матерью, радость от встречи с ней⁴⁶. Но более-менее подробного анализа цикла мы не обнаружили. Рассмотрим некоторые стихи из «Черного часа». В подцикле обращают на себя внимание два типа стихотворений. К первому относятся несколько стихотворений («Скрипят кофейная мельница» (*Kavový mlýnek zpívá*), «Лучше ссутулистья в жизни» (*Lepší je těžký život*), «Когда меня свалит недуг» (*Až přijde na mě těžká nemoc*) и ряд других), совершенно идентичных по структуре (в каждом по три одинаковые строфы).

<i>Lepší je těžký život</i>	Лучше ссутулистья в жизни
<i>Než lehká smrt</i>	Чем расправиться в смерть.
<i>Lepší je těžký život</i>	Лучше вся тяжесть в жизни
<i>Než lehká smrt</i>	Чем облегченная смерть.
<i>Přes tisíce všivot</i>	Пусть тебя в жизни и выжмет
<i>Jimiž nám leccos zvrt</i> ⁴⁷	Сводом свинцовым твердъ ⁴⁸ .

Здесь мы видим повторение двух первых строк. Мы уже упомянули, что повторы очень характерны для блюза, они были заимствованы из протестантского хорала и являются одной из базовых структурных характеристик блюза. Долгое время считалось, что блюз своим происхождением обязан африканской культуре, но последние исследования опровергают подобную точку зрения. Очень подробно и убедительно данный аспект описан в работе Е.М. Коровиной. В ней автор поступательно доказывает, что структура блюза не может быть генетически связана с Африкой: рабовладельцы делали

⁴⁶ Будагова Л.Н. Витезслав Незвал. С. 260–263.

⁴⁷ Nezval V. Matka Nadějě. Praha, 1962. S. 118.

⁴⁸ Незвал В. Избранное. М., 1960. С. 135. — Перевод Н. Асеева.



все, чтобы не дать рабам возможности объединиться, семьи разъединялись, рабы неоднократно перепродавались, к тому же рабам не позволялось поддерживать свои традиции и верования. Поэтому опору им дали вовсе не родные культуры, а протестантская церковь. Церковь была тем единственным местом, где они могли объединиться и почувствовать поддержку: «Церковь [...] была выразителем не только его [темнокожего. — О.О.] коллективных устремлений, но и выполняла особую роль духовного наставника “философско-религиозных истин”»⁴⁹. Протестантские хоралы — это практически единственное, что рабам разрешалось петь в Америке (спиричуэлс, госпел). Развитие новой хоральной формы, завезенной в Америку еще в XVII в. проповедниками из Европы, связано с именем Мартина Лютера. «Протестантский хорал — это свод канонизированных песнопений лютеровского (то есть реформированного Лютером) крыла западнохристианской церкви. [...] Основной корпус протестантского хорала создавался Лютером и его сподвижниками в XVII веке путем приспособления к новым текстам и переделки народных мелодий, светских песен миннезингеров и ранних майстерзингеров, напевов греко-иранского хорала и др.»⁵⁰. Как известно, смысл нововведений в области протестантского хорала Мартина Лютера был в том, чтобы, во-первых, мелодия была настолько проста, что ее смог бы выучить обычновенный человек без особого музыкального слуха, и, во-вторых, чтобы добиться особого гипнотического ритма (именно при помощи повторов). Поэтому хоральная форма, развиваемая Лютером, была основана

⁴⁹ Коровина Е.М. Происхождение американского блюза ... С. 88.

⁵⁰ Кюреян Т.С. Форма в музыке XVII–XX веков: дисс. ... док. искусствовед. М., 1999. С. 159.

на так называемой форме бар (AAB), в свою очередь заимствованной из миннезинга. «Форма бар, в которой написан хорал, основана на согласовании текста и мелодии с несовпадающей структурой и состоит из двух разделов — Aufgesang и Abgesang. Первый из них складывается из двух одинаковых или почти одинаковых строф Stollen; второй раздел больше одного Stollen, но меньше целого Aufgesang»⁵¹. На изображении мы видим такой пример хорала И.С. Баха *Allein Gott in der Höh sei Ehr* (форма бар 4-4-6)⁵²: рис. 1.

Именно эту форму бар и наследует блюз, так как она была специально создана для достижения экстатического эффекта, что пришлось как нельзя более кстати в Америке конце XIX — начале XX в., наделив блюз терапевтическим эффектом для лечения душевных травм и депрессий. Данная форма хорошо видна в нашем примере №1 12-тактового блюза. Этую же форму бар мы наблюдаем и в стихе Незвала, если разобьем его на фразы:

Lepší je těžký život než lehká smrt
Lepší je těžký život než lehká smrt
Přes tisíce všivot jimiž nám leccos zvrt⁵³

Учитывая, что данная строфа Незвала вполне отвечает требованиям стандартной блюзовой строфы (форма бар, мужская рифма и повторы), не видим препятствий считать, что Незвал написал данное стихотворение (и другие, идентичные с ним по структуре) именно в жанре 12-тактового блюза.

⁵¹ Кюргян Т.С. Форма в музыке XVII–XX веков. С. 155.

⁵² Bach I.S. Johann Sebastian Bach's Werke. Leipzig, 1851–1899. V. 39. P. 180. — По нумерации В. Шмидера данный хорал имеет номер BWV 260.

⁵³ Nezval V. Matka Nadějě. S. 118.



Некоторые стихотворения отклоняются от требований стандарта, например стихотворение «Играй, мальчуган с котенком» (*Ó hrej si chlapče s kotětem*)⁵⁴, где нет мужской рифмы. Стихотворения «О, повторяй мне» (*Jen opakuji tě*) и «Я тоже ведь деревенский» (*Také já jsem venkován*) хорошо соотносятся с 8-тактовым блюзом:

<p>Jen opakuji jen opakuji mi ty príběhy jež dobré znám Jen opakuji jen opakuji mi že nejsem na světě já sám⁵⁵</p>	<p>О повторяй мне, повторяй мне Те сказки, чтоб запомнить смог О повторяй мне, повторяй мне, Что в жизни я не одинок⁵⁶.</p>
---	--

Полагаем, что причиной обращения в 1938 г. к блюзовой поэзии были переживания поэта из-за болезни матери и связанные с нею детские воспоминания. Если в 1931 г., когда Незвал писал *Negro blues*, обращение к данному жанру было скорее творческим экспериментом, то в 1937–1938 гг. блюз стал для Незвала средством, которое помогло ему пережить тот тяжелый момент и усмирить сердечную тревогу.

Теперь обратимся к стихам второго типа, где первая строка повторяется через одну на протяжении всего текста. Это стихотворения «Сумрак вечерний» (*Večer za soumraku*) и «Час перед снами» (*Večer před spaním*), например:

<p>Večer za soumraku ten zvonek z venkovské kaple mi už necinká Večer za soumraku Jíž nedrží se u nás černá hodinka⁵⁷.</p>	<p>Сумрак вечерний. Звон их часовенки больше не будет тревоги. Сумрак вечерний. Горестный час не стоит на пороге⁵⁸.</p>
---	--

⁵⁴ Nezval V. Matka Nadějě. S. 116.

⁵⁵ Ibid. S. 111.

⁵⁶ Незвал В. Избранное. С. 132. — Перевод Н. Асеева.

И так далее. Из 44 строк двадцать две — это повторяющаяся формула «večer za soumraku». Пример из второго стихотворения с такой же особенностью:

Večer před spaním	Час перед снами.
(O dnešní dni kéž vrátil by ses zpátky!)	(Если б вернуть его, дальний и давний.)
Večer před spaním	Час перед снами.
Vstupuji zticha do ložnice matky... ⁵⁹	Тихо вхожу в материнскую опочивальню ⁶⁰ .

Данные отрывки — пример акустического эксперимента, иллюстрирующие такое явление как рифф. Рифф⁶¹ (есть версия, что название восходит к английскому слову *refrain* — *припев, рефрен*) — это «краткая повторяющаяся мелодико-ритмическая формула, звучащая, как правило, в нижних слоях фактуры, на основе которой строится композиция или ее часть»⁶². Так как блюз был всегда связан с импровизацией, рифф в аккомпанементе стал необходимым элементом стабильности, на который опирался импровизатор. Как правило, он красной нитью проходит через весь блюз и, как метроном, отмеряет ритм нестабильного стиха.

Незвалу, который в двадцатые и тридцатые годы не признавал пунктуацию, часто обходился без рифмы и импровизировал с графикой стиха, тоже нужен был такой

⁵⁷ Nezval V. Matka Nadějě. S. 105.

⁵⁸ Незвал В. Избранное. С. 128. — Перевод Н. Асеева.

⁵⁹ Nezval V. Matka Nadějě. S. 126.

⁶⁰ Незвал В. Избранное. С. 138. — Перевод Н. Асеева.

⁶¹ Рифф хорошо слышен в начале композиции *Hoochie Coochie Man* в исполнении Мадди Уотерса, он также сопровождает каждый куплет песни.

⁶² Панкратов А.Е. Рифф в рок-музыке: к вопросу об истоках // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2017. №2 (44). С. 60.



элемент стабильности в своем творчестве. Во многих его стихах встречаются повторы, и не только в подцикле «Черный час» — но именно здесь их специфика указывает на родство поэзии Незвала и блюза. Прочтение стиха вслух не оставляет никаких сомнений в том, что акустическая схожесть данного стихотворного элемента и блюзового риффа не случайны. Как и рифф, повторяющиеся строки проходят, не меняя ритма, через все стихотворение.

Причины, побудившие Незвала обратиться к жанру блюза, могут быть разнообразны. «Терапевтический» эффект блюза — одна из них. Однако надо помнить, что перед нами поэт-экспериментатор. В «Пражском пешеходе» (*Pražský chodec*, 1938) Незвал пишет: «... Меня увлекала идея создать автоматическое устройство, с помощью которого поэзию можно воспринимать всеми пятью органами чувств...»⁶³. Циклы *Negro blues* и «Черный час» являются примерами акустического эксперимента.

Во-вторых, отображение проблем угнетенного чернокожего населения позволило Незвалу высказать собственную гражданскую позицию по политическим вопросам в Чехии 1930-х гг.

В-третьих, это близость блюза и блюграсса к народному творчеству, к фольклору, к простым людям. Для Незвала связь с живым народным творчеством является истинной и неотъемлемой частью его поэзии, ведь «подлинный художник — выходец из народа, один из величайших его глашатаев»⁶⁴.

Подводя итоги нашего исследования, мы можем сказать, что блюзы Незвала, с одной стороны, стали результатом творческого эксперимента под влиянием

⁶³ Незвал В. Избранное: в 2 т. Т. 2. С. 9–10.

⁶⁴ Там же. С. 141.

формы и тематики американского блюза и отражают такие реалии Америки тех времен, как блюграсс и бейсбол. С другой стороны, позже, в 1938 г., блюзовая форма была применена поэтом не только в художественных, но и в практических целях. Блюзовая поэзия Незвала в цикле «Черный час» открывает поэта его читателю с новой, музыкальной стороны.

249. 8. Allein Gott in der Höh' sei Ehr'!

The musical score consists of two staves of music in common time, key of B major (two sharps). The lyrics are in German, with the first staff containing the first four lines and the second staff containing the last four lines of the hymn. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. The vocal parts are supported by a harmonic structure with bass and harmonic voices.

Al - lein Gott in der Höh' sei Ehr' und Dank für sei - ne
da - rum, dass nun rü - ren kann kein Gna - de,
Höh' sei Ehr' und nim - mer mehr Schla - de.

Ein Wohl gefall'n Gott an - uns hat, nun ist gross Fried ohn' Un - terlass, all' Feld' hat nun ein En -

Рис. 1.

Владимир Николаевич Шапошников

д.ф.н., проф.

проф., Московский государственный лингвистический

университет

Москва, Россия

СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В ЕВРОПЕЙСКОМ КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ. РУССКАЯ ПЕСНЯ

Аннотация: В статье рассматриваются песни как словесно-музыкальные произведения, многостороннее художественное явление, соединение слова, стихотворной композиции, мелодии, ритма и голоса, составляющих эстетическое единство. Русские народные песни содержат определенные сюжетные сходства с песнями других славянских народов, некоторые имеют общеславянское происхождение. Отмечаются конкретные заимствования в русских народных песнях в виде включения инокультурных мелодий в ее структуру, прослеживаются некоторые западноевропейские влияния в авторской русской песне, а также воздействия общие, такие как распространение определенного стиля. Песенное взаимодействие наблюдается при переводе со славянских языков текстов, положенных на музыку и ставших песнями. Происходило также обратное воздействие: некоторые русские песни — мотивы распространяются в западном мире. Воздействия, заимствования и влияния осуществлялись на определенных предметно-понятийных участках и экспрессивно-когнитивных направлениях.

Ключевые слова: русская песня, стихи и музыка, национальная самобытность, межкультурные взаимодействия.

SLAVIC LITERAL-MUSICAL INTERACTIONS IN EUROPEAN CULTURAL CONTEXT. RUSSIAN SONG

Abstract: Song is considered as verbal and musical work. This is a multifaceted artistic phenomenon, a combination of words, poetic composition, melody, rhythm and voice, constituting an aesthetic unity. The song represents a wide-ranging art movement.



This is the most popular genre of art. Russian song is being studied. In the song there is an interaction of cultures. Interaction realizes at the level of song words, in poetic plots and poetic motifs. Russian folk songs contain certain plot similarities with the songs of other Slavic peoples. A number of them are of common Slavic origin. Specific borrowings in Russian folk songs are also noted. Foreign cultural borrowings in Russian folk songs were also carried out in the form of including some melodies in its structure. In the following, some Western European influences and influences can be traced in the original Russian song. Song interaction occurs in translations of texts from Slavic languages, set to music and becoming songs. Foreign musical influence in Russian song is noted. There are general influences, like the penetration of a well-known style. The influences in the songs were direct and concrete. Artistic influences of various types have been noted. There was also a reverse effect in the world of song. Some Russian songs — motives are spreading in the Western world. Impact, borrowing and influence were carried out in certain subject-conceptual areas and expressive-cognitive directions.

Keywords: Russian song, poetry and music, nation specifics, intercultural interaction.

Песня — это явление слова, стихотворной композиции, мелодии, ритма и голоса, составляющих эстетическое единство. Это массовый жанр искусства, как в плане предназначения, создания, так и в плане бытования.

Естественная национальная специфика песни проявляется в самобытной системе литературных образов, в национальном характере словесного выражения. Она ярко и глубоко отражается в национальном мелосе, в типологическом выразительном соотношении песенных слов и музыки.

Песня была очень сильно развитым явлением в русском мире, о чем свидетельствует гиперболический образ, созданный Н.В. Гоголем: «Покажите мне народ,

у которого бы было больше песен. Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи, и как грибы вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек. Все дорожное: дворянство и недворянство, летит под песни ямщиков»¹. Создавались и бытовали многочисленные народные песни разнообразных жанровых видов и форм, затем прекрасные разнообразные авторские песни. Они широко звучали, исполнялись на сцене, их дружно пели в застольях, в дружеских компаниях.

Многостороннее явление и массовый жанр, песня стремится к расширению сферы действия, в песне осуществляется контакт культур, взаимодействие выявляется в стихотворных сюжетах и поэтических мотивах. Русские народные песни содержат определенные сюжетные сходства с песнями других славянских народов. Например, такие сходства мы отмечаем между русскими народными песнями и песнями южных славян², многие из которых имеют общеславянское происхождение.

Можно найти конкретные заимствования в русских народных песнях. Так, фольклорист XIX в. отмечал, что лирическая любовная песня «Ах вы, дубья кучерявы, на вас цветы рясны...», возможно, перевод малороссийской песни: «Ой ты, дубе кучеряый, лист на тебе тесный...»³.

Инокультурные заимствования в русской песне происходили и в виде включения некоторых мелодий

¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. VIII. М.-Л., 1952. С. 18.

² См. и ср.: Караджич В. Сербские народные песни и сказки. М., 1987.

³ См.: Киреевский П.В. Собрание народных песен. Л., 1986.



в ее структуру. Собиратель устного русского творчества П.И. Якушкин наблюдал проникновение украинских напевов в народный песенный репертуар великорусских губерний⁴.

В дальнейшем прослеживаются некоторые западноевропейские влияния и воздействия, например немецкий материал в русских песнях разных тематических направлений, начиная с XIX в. Отмечался французский художественный след: «Марсельеза», «Интернационал» имели широчайшее и серийное распространение, в XX в. звучала эстрадная «Элегия» Массне-Галле и некоторые другие. Присутствует и английское влияние, например бытовала «Шотландская застольная» в русском переводе, широко известна медитативная «Вечерний звон», но с музыкой А. Алябьева.

Песенное взаимодействие происходит в переводах текстов со славянских языков, положенных на музыку и ставших песнями: например, игравая шуточная песня «Право, маменьке скажу», перевод с польского (из Ю. Масальского), музыка А. Гурилева, или известная революционная песня «Красное знамя», перевод с польского (из Б. Червеньского).

В русской песне можно заметить и иностранное музыкальное влияние. Это могут быть влияния общие, такие как проникновение известного стиля, например музыкальный стиль танго был очень продуктивен. Позднее включаются ритмы джаза, популярный стиль твиста, диско. Бытуют такие жанровые виды музыки, как венгерка, полька, полонез.

Само влияние и взаимодействие культур подлежит осмыслинию в отношении к национальной традиции. В XIX в. писатель и теоретик культуры В.Ф. Одоевский

⁴ См.: Якушкин П.И. Сочинения. СПб., 1884.



анализировал процессы развития русской песни в этом аспекте. Он отторгал романсы А. Варламова и А. Гурилева «и другие тому подобные невыносимые пошлости, не оправдываемые ни художественно, ни историческим происхождением»⁵. Философ и музыковед выдвигал критерий народности: «Довольно трудно для многих вразуметь, что музыкальное произведение может не содержать в себе ни одного народного напева, а музыка быть вполне русскою, и что, напротив, можно так перепиличить ноты любой народной песни, что она делается всем, чем вам угодно: итальянскою, немецкою, французскою, испанскою — только не русскою»⁶. Он подчеркивал отрицательные примеры инокультурной рецепции: «В этом роде большою частию сочинялись и сочиняются у нас так называемые русские романсы, в особенности Варламовым, где господствуют итальянские фразы на нижегородский лад, и наоборот»⁷. Точно так же трактовал Одоевский музыку композиторов-песенников конца XVIII — начала XIX в. Он указывал, что они «явно старались принародливать наши мелодии к западной форме, кто к итальянской, кто к немецкой». Одоевский отмечал конкретные приемы иностранного музыкального влияния: «Для сего вводили симметрический ритм, которому отнюдь не подчиняется раздолье нашего народного пения, подводили нашу мелодию под какой-нибудь определенный тон или лад». В результате, «когда наша мелодия не гнулась, то накаивали ее, подправляли, урезывали, приставляли к ней небывалые диезы и bemоли»⁸. Одоевскому с национально-

⁵ Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. М., 1956. С. 319.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 320–321.



культурных позиций виделось, что композиторы таким путем «уничтожали самобытность наших песен, придавали им искусственную пошлость»⁹.

В данном случае мы наблюдаем не столько конкретные влияния, заимствования и определенное их восприятие, сколько развитие и обновление песенной стилистики и музыкальной фактуры. Действительно, в музыке романсов Гурилева, и особенно Варламова, есть инонациональные примеси; они накладываются и вкрапляются в русские народные мелодические структуры. Оценка Одоевским музыкальных веяний давалась в сравнении с русской народной старинной музыкой, с ее самобытными ладовыми структурами, распевами, тональными подхватываниями и многоголосием. Известные же лады мажора и минора разрабатываются и утверждаются в западной профессиональной среде как классические к XVIII в. При этом русская народная музыка в числе своих ладовых структур содержала также и такие, в которых можно видеть по строению модификации мажорных и минорных структур (например, мажор с пониженной VII ступенью в русских народных песнях).

Говоря о заимствованиях, отметим упрощения — сниженные перестройки и переделки стиля. Подобные стилевые переделки происходили в низовом, вульгарном слое культуры, это, например, блатные произведения на примитивизированной основе танго, — такие, как одесские песни уголовного мира, известные и за его пределами.

Осуществлялись в песнях влияния прямые и конкретные. Примером последнего является музыка очень популярной песни на стихи Н.А. Некрасова:

⁹ Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. С. 320–321.

Располным-полна коробушка,
Есть и ситцы, и парча.
Пожалей, душа-зазнобушка,
Молодецкого плеча.

Здесь звучат А. Дворжак в конкретном музыкальном мотиве и трансформация венгерского танца «Чардаш». В XX в. музыкальное заимствование (польское) разного художественного достоинства происходит в популярных («Утомленное солнце») и военных («Синий платочек», «Огонек») песнях. В части репертуара известного певца первой половины XX в. В. Козина использованы мелодии западнославянских стран для сочиненных у нас текстов. Например:

Когда простым и нежным взором
Ласкаешь ты меня, мой друг,
Необычайным цветным узором
Земля и небо вспыхивают вдруг.

Припев:

Веселья час и боль разлуки
Готов делить с тобой всегда.
Давай пожмем друг другу руки
И в дальний путь на долгие года.

Совершенно прямое и конкретное вливание музыки представляет известная революционная «Варшавянка» («Вихри враждебные веют над нами...») — очень выразительная песня борьбы, выражавшая волю, решимость и веру в победу правого дела. Мелодия революционной песни отличается собранностью, энергией, внутренней силой:



Но мы поднимем гордо и смело
Знамя борьбы за рабочее дело,
Знамя великой борьбы всех народов
За лучший мир, за святую свободу.

В ее основе музыка «Марша zuавов», польских солдат во французском Иностранном легионе.

Славянские воздействия осуществлялись на уникальном музыкальном фоне, присущем русской песенности. Стихотворение Ап. Григорьева «Цыганская венгерка» на музыку руководителя цыганского хора в Петербурге И. Васильева стало популярным городским романсом: «Две гитары, зазвенев, жалобно заныли...» Стихотворение Я. Полонского «Песня цыганки» стало «цыганским романсом» неизвестного композитора в обработке концертмейстера цыганского хора Я. Пригожего:

Мой костер в тумане светит;
Искры гаснут на лету.
Ночью нас никто не встретит;
Мы простимся на мосту.

В его основу положена мелодия вальса Э. Вальдтейфеля «Студентина». А вот сочиненная на эти стихи П.И. Чайковским музыка иной стилистической направленности, не цыганского духа, хотя как будто и приправленная восточными интонациями, не получила широкого признания и собственно народной песней не стала.

Музыкальное взаимодействие может принимать характер направленной творческой переработки материала. Например, замечательные распевные, пронзительно-го звучания песни А. Пахмутовой и Н. Добронравова «Беловежская пуща» и «Белоруссия», исполняемые по сей

день, созданы при помощи художественного переплавления белорусских мотивов:

Белый аист летит, над белесым Полесьем летит.
Белорусский мотив в песне вереска, в песне ракит.
Всё земля приняла, и заботу и ласку и пламя.
Полыхал небосвод, словно яркое красное знамя.

Музыкальное влияние может быть опосредованным и ступенчатым. Как пример, западный ансамбль “The Gun” в далеком 1970 г. создал незамысловатую песню *The Sad Sage of the Boy and the Bee*, затем ее мелодия обрелась в Польше с польским текстом, а потом у нас появилась дворового пошиба песня с этой же мелодией, но со словами О. Гаджикасимова (в репертуаре не задержавшаяся и скоро забытая):

Остался лишь один на память о тебе
Портрет, твой портрет работы Пабло Пикассо.

Музыкальное влияние может быть не односторонним, разновекторным. Например, в популярнейшем частушечно-танцевальном произведении начала XX в. «Эх, яблочко» соединились южнорусские и молдавские музыкальные мотивы, создавая большую выразительность захватывающего перформанса.

Перевод песенного текста с иностранного языка может обусловливать характер создаваемой музыки. Так, перевод Л. Трефолевым с польского стихотворения «Когда я на почте служил ямщиком» коррелирует с характером созданной на этот текст мелодии — не вполне обычной для русского мелоса ладовой структуры (гармонический минор — звукоряд с повышенной VII ступенью). Текст песни «Варяг», являющейся переводом



с немецкого (*Auf Deck, Kameraden, all' auf Deck*), определил характер созданной мелодии и ее ритмической структуры:

Наверх, вы, товарищи, все по местам.
Последний парад наступает.
Врагу не сдается наш гордый «Варяг»,
Пощады никто не желает.

Музыкальные воздействия неоднозначны и не всегда создают произведения высокого художественного уровня и большой популярности. Таково танго 1930-х гг. «Утомленное солнце», поэтически заурядное и музыкально слабое. Показательно также, что некоторые песни И. Дунаевского, созданные с прямым использованием украинских музыкальных мотивов, не относятся к лучшим и выразительным творениям великолепного композитора. Интертекстуальная обращенность у него могла быть очень широкой, в этом и состоит творческий феномен Дунаевского: в его музыкальной палитре сплавлены многие ритмоинтонации страны и мира. Как правило, использование мелодических структур носило творческий, а не механический характер, ведя к созданию нового произведения, новых глубоких образов.

Переводы песенных текстов с иностранного могли приводить к изменениям, отступлениям, культурно обусловленным преобразованиям источника. Например, существенным изменением стихотворения польского поэта В. Сырокомли *Pocztylion* является песня XIX в. «Когда я на почте служил ямщиком». В польском источнике и в русской песне различны и образ главного лирического героя, и его креативное поведение в сюжете. Отличие начинается с предметных реалий: русский ямщик не работал в почтовом ведомстве и не доставлял

посылки верхом, а возил по трактам людей в повозках. Описываемая же курьерская служба имелась лишь на окраине Российской империи, в царстве Польском. Отсюда и возникающие различия в фабуле. В польском тексте курьер-почтальон, мчась по служебному поручению, слышит у дороги в снегу стоны. Однако, в исполнении служебной обязанности, он не бросается на помощь: «Мне кто-то шепнул: На обратном пути спасешь христианскую душу». В поэтическом представлении это невозможное для русского поведение. К тому же отказ от помощи снимается с личной ответственности, что является характеристикой персонажа. На обратном пути, выполнив свою работу, польский курьер обращается к несчастной жертве мороза и метели, но обнаруживает уже лишь бездыханный труп. Это его возлюбленная. В русской песне ямщик не откладывает гуманную помощь на подходящее время, а сталкивается с фатальным жестоким обстоятельством смерти своей любимой, и переживание безмерной потери является большой частью содержания произведения.

И что за причина, понять не могу,
А ветер так воет тоскливо.
И вдруг словно замер мой конь на бегу
И в сторону смотрит пугливо.
Забилося сердце сильней у меня,
Глянул вперед я в тревоге.
Потом соскочил с удалого коня
И вижу я труп на дороге.
А снег ту находку совсем уж занес,
Метель так и пляшет над трупом.
Разрыл я сугроб — тут и к месту прирос,
Мороз заходил под тулупом.



Кроме того, текст подвергся значительному сокращению, что вообще нередко бывает в песне:

Под снегом-то, братцы, лежала она,
Закрылися карие очи.
Налейте, налейте скорее вина,
Рассказывать нет больше мочи.

Поэтическая композиция представляет собой сквозовую стилизацию изложения печальных событий. Обостренный минорный лад музыки способствует созданию грустных образов.

Преобразованными в переводах становились песни различных направлений. Существенным изменением стихотворения английского поэта Т. Мура (*Those evening bells*) является «Вечерний звон» И. Козлова, особенно в стихотворной строфике и ритмике. Вариант Козлова построен из шестистрочных строф, представляющих смысловые единства, в отличие от четырехстрочных строф Мура. Сюжетно преобразованным в XX в. стал текст эстрадной песни польского вокально-инструментального ансамбля “Trubadurzy” *Przy dolnym tlynie*, исполнявшейся у нас ансамблем «Акварели»: «Лейды-лейды, лейды-лейдай, музыка, громче, громче играй»:

Однажды, однажды девчонку-невесту
Король привез в свое королевство...

Культурное взаимодействие осуществлялось и в виде включения иностранных песен в русский музыкальный репертуар и в русский песенный обиход. В XX в. эти случаи многочисленны. Из других славянских культур к нам пришли песни: «Хочешь, детка, выйти замуж»

(болг.), «Марина» (словац.), «Жаворонок» (польск.), «Руде-руде-ридз» (польск.), «Разноцветные кибитки» (польск.) и другие. Во времена Советского Союза звучали некоторые красивые украинские песни в русском переводе и на языке оригинала, а также белорусские песни, модернизованные фолк-рок ансамблем «Песняры».

В этом культурном взаимодействии складывались новые песни. Так, на музыку песни югославского композитора «Маленькая девочка» (*Devojka mala*) поэтом-песенником Л. Дербеневым был создан совершенно другой текст в честь космического полета В. Терешковой. Он органично соединился с югославской музыкой, свидетельствуя о многозначности музыкального образа, и получилась красивая песня высокого подвига: «В огромном небе, необъятном небе, летит девчонка над страной своей».

Вместе с тем наблюдаются и случаи обратного воздействия. Некоторые русские мотивы распространяются в западный мир, например известная зажигательная песня «Очи черные». Ряд русских песен переводились на другие языки и там исполнялись (революционная песня «Мы – кузнецы и дух наш молод...» Ф. Щуклева).

Эти воздействия осуществлялись и в отдельных песенных направлениях, и в жанровых разновидностях. Так развивалась политическая песня в западнославянских странах во второй половине XX в. В качестве примера можно привести творчество композиторов А. Новикова, С. Туликова и музыкальные произведения А. Олеарчика в Польше.

Некоторые замечательные русские песни получают широкую зарубежную популярность. Отметим известные романсы на стихи М.Ю. Лермонтова, являющиеся



образцом очаровательной фоники и благозвучия. Широко известны песни «Катюша» Блантера-Исаковского, «Подмосковные вечера» Соловьева-Седого-Ошанина и некоторые другие. Они вдохновенно исполнялись и в инокультурных пределах.

Ph.D.

Огулин, Хорватия

**ФИЛЬМ «ВРАГ» ЖИВОИНА ПАВЛОВИЧА
КАК ПЕРВАЯ КИНОРАБОТА ПО МОТИВАМ
ПОВЕСТИ «ДВОЙНИК» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Аннотация: Фильм «Враг» (1965) сербского режиссера Живоина Павловича был вдохновлен повестью Ф.М. Достоевского «Двойник» (1846). Главный герой фильма, подобно персонажу произведения знаменитого русского писателя, встречает своего двойника. Помимо Павловича, феноменом двойничества интересовались и другие режиссеры, также вдохновленные повестью Достоевского. В данной статье будут также рассмотрены следующие киноленты: «Партнер» (1968) Б. Бертолуччи, «Двойник» (2013) Р. Айоади и «Враг» (2013) Д. Вильнёва.

Ключевые слова: Павлович, «Враг», кино, фильм, Достоевский, «Двойник».

**THE ENEMY BY ŽIVOJIN PAVLOVIĆ AS THE FIRST FILM
PROJECT BASED ON THE MOTIVES OF THE DOUBLE,
A NOVELETTE BY F.M. DOSTOEVSKY**

Abstract: The film *The Enemy* (1965) directed by Živojin Pavlović was inspired by the novelette *The Double* (1846) by Fyodor Dostoevsky. The protagonist of the film, like the hero of the Dostoevsky's novelette, meets his doppelganger. Apart from Pavlović there have been some other directors fascinated by the phenomenon of twinhood and equally inspired by the Dostoevsky's novelette. This paper will discuss the following directors and their films: B. Bertolucci *The Partner* (1968), R. Ayoade *The Double* (2013), and D. Villeneuve *The Enemy* (2013).

Keywords: Pavlović, *The Enemy*, Film, Dostoevsky, *The Double*.

Сербский режиссер Живоин Павлович (1933–1998), один из лучших в истории югославского кинематографа, окончил Белградскую Академию прикладного искусства (декоративная живопись), выступал как кинокритик



и лишь потом, после нескольких любительских фильмов, обратился к профессиональной режиссуре. Первый же его фильм «Возврат»¹ (*Povratak*, 1965) критики назвали началом так называемой югославской «черной волны» — картин, где раскрывались отрицательные стороны социалистической действительности. Живоина Павловича по праву считают одним из основателей этого направления.

Следует отметить, что есть разные подходы к определению «черной волны», это явление еще до конца не изучено. Так, например, Н. Полимац говорит о «черной волне» как о «черном фильме», зарождение которого он относит к концу 1950-х гг., например, фильм «Три Анны» (*Tri Ane*, 1959) режиссера Бранко Бауера². Б. Златич придерживается мнения, что понятие «черная волна» до сих пор не отграничено, что это название переносится с сербских фильмов на югославские, появившиеся в середине 1960-х, а потом и на литературные произведения³.

Тем не менее, к категории фильмов «черной волны» традиционно относят картины Ж. Павловича «Враг» (*Neprijatelj*⁴, 1965), «Пробуждение крыс» (*Budenje pacova*, 1967; призы за режиссуру на кинофестивалях в Пуле (Хорватия) и Берлине), «Когда буду мертвым и белым» (*Kada budem mrtav i beo*, 1967; две «Золотые арены» на кинофестивале в Пуле — за лучший фильм и за режиссуру). Властями фильмы такого рода не

¹Картину запретили, и она оказалась в т.н. «бункере», но после успеха «Врага» запрет был снят. (*Polimac N. Leksikon u filma*. Zagreb, 2016. S. 269). Напомним, что в фильме «Возврат» роль главного героя, как и во ««Враге», сыграл В. Живоинович.

² *Polimac N. Leksikon ...* S. 326.

³ Златић Б. Црни талас у српском филму: прилог за разумевање политике титоизма у кинематографији. Београд, 2018. С. 13, 14.

⁴ Название фильма на словенском языке *Sovražnik*.

приветствовались, и фильм Павловича «Ловушка» (*Zaseda*, 1969; приз кинофестиваля в Пуле), хотя и был пропущен цензурой, в кинотеатрах не демонстрировался. Во время гонений на «черную волну» Павловича, как «непригодного к работе», уволили из белградской Академии театра, кино, радио и телевидения, и он стал снимать картины в Словении⁵. У других режиссеров, работавших в том же стиле — Александра Петровича, Желимира Жилника, Душана Макавеева, Пуриши Джорджевича — тоже начались проблемы. Некоторые из них, в связи с запретом их фильмов, жили за рубежом: Петрович и Макавеев в Париже, Жилник в Германии⁶.

Несомненно, Ж. Павлович остался в истории кинематографа как «автор провокативных фильмов», «мастер сложных мизансцен, длинных кадров, насыщенных действиями, очарованного эстетикой некрасивого»⁷. Его прежде всего интересует проблема экзистенции человека, которому как индивиду угрожают доминирующие в обществе «посредственность и обезличивание»⁸.

Фильм «Враг»⁹ снят в 1965 г. на словенском «Виба фильме» (Любляна), Павлович здесь выступил не только как режиссер, но и как сценарист¹⁰. Фильм получил хорошие отзывы и имел большой успех, разделив на кинофестивале в Пуле приз за режиссуру «Золотая арена»

⁵ Filmska enciklopedija. Sv. 2. Zagreb, 1990. S. 303.

⁶ Polimac. N Leksikon ... S. 325–327.

⁷ Ibid. S. 269.

⁸ Filmska enciklopedija. Sv. 2. S. 303.

⁹ В ролях Велимир (Бата) Живоинович (роль главного героя фильма Слободана Антича), Снежана Лукич (Марина), Макс Фуриян, Беким Фехмиу, Павле Вуйисич, Миливое Мича Томич и др.

¹⁰ В литературе о фильме обычно указывается только фамилия Павловича, но на некоторых афишах и Боро Чосича.



с режиссером Ватрославом Мимицей («Прометей с острова Вишевица», 1965).

В 1969 г. Павлович на основании сценария фильма пишет роман «Каин и Авель»¹¹, потом его перерабатывает, дополняет и публикует под названием «Враг» в 1986 г.¹² В связи с тем, что фильм становится более понятным после чтения этого романа, мы будем опираться в статье на его текст.

«Враг», несомненно, инспирирован повестью Ф.М. Достоевского «Двойник. Петербургская поэма» (1846): в обоих произведениях показан процесс «удвоения» личности героев, т.е. их душевные расстройства принимают вид двойников, которые и доведут героев до сумасшествия.

Герой фильма — Слободан Антич — работает в государственной типографии «Югопресс» и практически все свое время посвящает работе. Он идеалист, его мучает несовершенство окружающего мира, где процветают коррупция, где ценность человека измеряется его должностью и капиталом. Антич пытается противостоять этому миру, но обречен постоянно терпеть неудачи. Его убеждения не разделяют ни его бывший фронтовой друг, ныне генеральный директор типографии Мрджен, ни дочь Мрджена Марина, в которую Антич влюблен. При каждой неудаче Античу чудится чей-то смех — смех невидимого двойника. Тема двойничества насквозь проходит через весь фильм, на нее намекает и название книги, за скорейший выход в свет которой борется Антич, — «Две морали»; эта тема звучит в немой киноленте 1913 г. «Пражский студент», которую Антич смотрит в кинотеатре. «Пражский студент» (*Der Student von Prag*)

¹¹ Роман под этим названием опубликован в 1971 г.

¹² Pavlović Ž. Piščeva naromena // Pavlović Ž. Neprijatelj. Beograd, 1986. — Все переводы там, где не указано иное, сделаны автором статьи.

снят режиссером Стелланом Рюэ¹³ по мотивам стихотворения «Декабрьская ночь» (*La nuit de décembre*, 1845) Альфреда де Мюссе, но в фильме заметно влияние многих литературных произведений, начиная с легенды о Фаусте, рассказов Э.Т.А. Хофмана, рассказа «Вильям Вильсон» (1842) Э.А. По вплоть до «Портрета Дориана Грея» (1891) О. Уайльда. Рюэ связывает мотив продажи души дьяволу и мотив двойника (доппельгандера) и предлагает возможности психоаналитических интерпретаций¹⁴. Показательно, что Антич еще до просмотра фильма читает в газете «Вечерние новости» (*Večernje novosti*) его описание: «Это фильм о судьбе человека, который свой образ из зеркала продал дьяволу»¹⁵.

По мере развития сюжета чувство безысходности нарастает, Античу становится все хуже, он путает свои видения и реальность, пытается увидеть, догнать своего двойника. Потом ему кажется, что двойник уже живет в его комнате, шантажирует его... Во время бессонницы Антич снимает с полки книгу — это повесть «Двойник» — и обнаруживает чудовищное сходство между своей судьбой и судьбой персонажа Достоевского. В романе Павловича приведена длинная цитата из повести: «Наконец, в истощении сил, господин Голядкин остановился, оперся на перила набережной в положении человека, у которого вдруг, совсем неожиданно, потекла носом кровь, и пристально стал смотреть на мутную,

¹³ Стеллан Рюэ (1880–1914). Речь идет о совместной режиссерской работе с немецким режиссером и актером П. Вегенером (1874–1948). В связи с темой двойника в фильме «Пражский студент» Рюэ считают предтечей немецкого экспрессионизма (*Filmska enciklopedija*. Sv. 2. S. 408).

¹⁴ Praški student [Электронный ресурс] // *Filmski leksikon* (2003). URL: <https://film.Izmk.hr/clanak/praski-student> (дата обращения: 16.05.2024.)

¹⁵ Впоследствии Павлович включит эту надпись в текст романа, написанного на основе сценария фильма: *Pavlović Ž. Neprijatelj*. S. 60.



черную воду Фонтанки. [...] Он тоже шел торопливо, тоже, как и господин Голядкин, был одет и укутан с головы до ног и, так же как и он дробил и семенил по тротуару Фонтанки частим, мелким шажком, немного с притрусочкой¹⁶. Воображаемый диалог, который ведет Антич с Голядкиным, подтверждает полное присутствие у него, как и у Голядкина, двойника.

После этой ночи Антича постоянно сопровождают видения, он как бы раздваивается, и два Антича пишут письма друг другу. Герой регулярно встречает двойника, гуляет с ним по городу, ездит в транспорте, разговаривает. Как и в «Пражском студенте», он пытается закончить эту игру, и в конце концов именно двойник его и уничтожает.

Фильм «Враг» — одна из первых зарубежных интерпретаций повести «Двойник» Ф.М. Достоевского, и этим Павлович, несомненно, повлиял на актуализацию проблемы двойника в кино¹⁷. Как пишет М. Козина, это вызвано также и потребностью «инноваций в языке», чтобы артикулировать то состояние, в котором пребывает современный человеческий дух¹⁸. К теме двойника после Павловича, не без влияния повести Достоевского, в своих фильмах обращались и другие режиссеры. Среди первых можно назвать Бернардо Бертолуччи, его фильм «Партнер» (*Partner*, 1968), снятый после студенческих волнений. Но Бертолуччи, в отличие от других произведений о двойничестве, своих двойников ставит в партнерские отношения, выделяя таким образом основные вопросы, которые его интересуют:

¹⁶ Pavlović Ž. Neprijatelj. S. 104–107. — Цит. по: Достоевский Ф.М. Двойник // Достоевский Ф.М. Ранние произведения. М., 2003. С. 205–207.

¹⁷ Напомним, что разные интерпретации проблемы «двойника» в кино существовали и раньше.

¹⁸ Kozina M. Stvarnije od stvarnosti: Dostoevskijev Dvojnik u svojim odrazima // Filmonaut. 2016. № 15. S. 46.

«...Могут ли революция и искусство быть партнерами? Означает ли революция в театре и кино одновременно и революцию в обществе, соответственно, можно ли напрямую политически действовать через искусство?»¹⁹ Партнерские отношения двойников, считает Козина, в отличие от повести Достоевского и фильма Павловича, заканчиваются дискуссией героев и констатацией: «Время покажет кто мы: одно или двое»²⁰.

Более поздние версии повести «Двойник» Достоевского, по мнению Н. Полимаца, уже не так успешны, как фильм Павловича. Полимац имеет в виду фильмы Д. Вильнёва «Враг» (*Enemuy*, 2013) и Р. Айоади «Двойник» (*The Double*, 2013)²¹. Хотя Вильнёв в своем фильме и прорабатывает проблему двойника — как Достоевский в своей повести и Павлович в фильме, — его «Враг» представляет собой свободную интерпретацию романа Хосе Сарамаго «Двойник» (*O homem duplicado*, 2003). Герой фильма, Адам, профессор истории, смотрит фильм и узнает в актере своего двойника. Актера зовут Энтони, профессор встречается с ним, и они вдвоем представляют «два полюса расщепленной личности»²². По мнению Козины, фильм Айоади представляет собой более верную адаптацию повести Достоевского: имеется в виду прежде всего актуальность самой темы в эпоху, когда современный человек может потерять свою идентичность, как это случается с главным героем Саймоном Джеймсом. Козина характеризует героя как чиновника в «государственном агентстве по человеческим ресурсам», в котором собираются

¹⁹ Kozina M. Stvarnije od stvarnosti ... S. 48–49.

²⁰ Ibid. S. 48–49.

²¹ Polimac N. Leksikon ... S. 167.

²² Lisak V. 1+1=1. Denis Villeneuve i estetika zarobljenosti // Filmonaut. 2016. № 15. S. 35.



и обрабатываются данные. Хотя действие фильма происходит в ретро-футуристическом мире, чувствуется, что речь идет о современной действительности. Сама идентичность героя сводится к тому, что он состоит из данных, записанных в его пропуске, и после повреждения пропуска он как человек стирается. Иными словами, его личность существует, пока в компьютере есть данные о нем. Айоади в фильме пользуется большим «репозиторием кодов из истории кино»²³, чтобы показать дестабилизирующее восприятие героем действительности. В этом Козина видит сходство с использованием Достоевским разных повествовательных техник. Помимо этого, исследователь считает, что фильм можно рассматривать и в «контексте дискуссии о реализме в период постмодернизма». То, что предлагает Айоади в своей адаптации повести — например, диалоги Голядкина с самим собой — полностью соответствует «актуальной шизофрении постмодерна, в которой уже не существует прочная точка действительности, так как прошлое мы вспоминаем, а настоящее воспринимаем через фильтр кино, литературных и музыкальных кодов и референций»²⁴. Козина делает вывод, что повесть Достоевского, «революционная по самому видению реализма в перспективе индивидуума, на кинополотне совершает полный круг: от документалистского реализма в узком понимании (“черная волна” Павловича) через ишемическую атаку Бертолуччи на репрезентативную

²³ Его фильм по визуальной обработке, считает Козина, напоминает «Бразилию» (*Brazil*, 1985) Терри Гиллиама, в то время как отношениями между людьми картина похожа на «Жильца» (*Le locataire*, 1976) Романа Поланского и «циничный вуайеризм» в фильме «Окно во двор» (*Rear Window*, 1954) Альфреда Хичкока. См.: Kozina M. *Stvarnije od stvarnosti ...* S. 49, 50.

²⁴ Ibid. 50.

систему до постмодернистской игры Айоади, который снова ставит зеркало в психологическую реальность главного героя — хотя сам оригинал уже давно потерялся в собственных отражениях»²⁵.

Заметим, что все кинохудожники, использующие повесть Достоевского²⁶ как источник, интерпретируют ее в зависимости от того, какого именно героя они выбирают и с какими проблемами в обществе и собственной жизни герой встречается. Стоит отметить, что на самом деле Достоевский в повести «Двойник», как утверждает С. Белов, «обрабатывает две темы: “раздвоение” личности, с одной стороны, и “самозванство”, с другой. То есть он обе темы соединяет в одну: “раздвоение” и “самозванство”. Эта вторая тема была популярной в русской литературе тридцатых годов девятнадцатого века, потому что самозванцев было много и в русской, и в европейской истории...»²⁷. Тема двойничества, считают исследователи, появляется и во многих других литературных произведениях во второй половине XIX и в начале XX в. При этом необходимо иметь в виду, что кино в XX в. заняло то место, которое раньше принадлежало литературе, и режиссеры использовали как старые, так и новые литературные источники. Сам кинематограф как вид искусства находится, по мнению М. Солара, в сложных отношениях с литературой, и ее — особенно литературу модернизма и тем более постмодернизма — «нельзя понять без влияния кино и телевидения, и это не только из-за процесса монтажа,

²⁵ Kozina M. Stvarnije od stvarnosti ... S. 50. — Перевод Е. Шатько.

²⁶ Изучением двойничества занимался и Отто Ранк, посвятивший исследование этому феномену.

²⁷ Маравић М.Д. Почетак двојништва у стваралаштву Ф.М. Достојевског (приповијетка *Двојник*) // Зборник Матице српске за књижевност и језик. Књ. LXII. Св. 1/2014. С. 91.



изменения планов и отдельного вида возможного взаимодействия изображения, речи и музыки, но и из-за преимущества нового образа коммуникации, который до той степени обеспечивает иллюзию, что теряются различия между фикцией и действительностью»²⁸.

²⁸Solar M. Teorija književnosti sa rječnikom književnoga nazivlja. Beograd, 2012. S. 346.

*Во время подготовки этой книги к печати ушел
из жизни выдающийся славист и болгарист,
наш дорогой и любимый коллега и учитель
Игорь Иванович Калиганов.
Светлая память!*



Л.Н. Будагова и И.И. Калиганов с коллегами — сотрудниками Отдела
истории славянских литературу. 2017 г.
Сидят (слева направо): А.В. Липатов, Л.Н. Будагова, М.Г. Смольянинова.
Стоят (слева направо): А.В. Амелина, И.А. Герчикова,
И.Н. Смирнова, И.И. Калиганов, А.В. Бырина, К.К. Маслова.



Сергей Васильевич Никольский в усадьбе Узкое. 2012 г.



Вручение Людмиле Норайровне Будаговой медали Йозефа Добровского
председателем Академии наук Чешской республики Иржи Драгошем.
2012 г.

INSTITUTE OF SLAVIC STUDIES
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

**50 YEARS OF STUDYING INTER-SLAVIC
LITERARY AND CULTURAL TIES**

based on the materials of the all-Russian conference
with international participation
1st readings in memory
of S.V. Nikolsky and L.N. Budagova

This collective work consists of articles by Russian and foreign scholars, tracing more than half a century of development of Russian academic comparative Slavic literary studies, an important milestone of which was the 1971 international conference on the problems of comparative study of Slavic literatures and its materials published in 1973. This publication presents works that highlight inter-Slavic literary connections, typological convergences and contact interactions of Slavic literatures, studying the reception of creativity and translations of Slavic authors in their homeland and abroad, as well as interdisciplinary works that include literary works in a broad historical and cultural context. Particular attention is paid to the scientific heritage of prominent Russian and foreign comparative literary scholars. The book is addressed to Slavic philologists, representatives of other humanitarian specialties, as well as everyone interested in this issue.

Moscow 2025

Contents

Dedication	7
From the Editorial Board	9

Part I. Literary connections: typology, methodology, research

E.N. Kovtun <i>Comparative Slavic Literary Studies: Review for the Year 1973</i>	15
L.F. Shirokova <i>The Theory of Comparative Literature Study by Dionyz Durishin and Its Role in Literary Studies of the 1970s and 1980s</i>	37
A.G. Sheshken <i>Literary Connections as a Factor in the National Literary Process (on the Example of Macedonian Literature 1945–1970s)</i>	53
A.Yu. Peskova <i>Russian-Slovak Literary Relations in the Works of Russian Slavists</i>	65
A.V. Amelina <i>Czech Periodicals in the Context of Russian-Czech Literary Relations</i>	83
I.I. Kaliganov <i>N.S. Derzhavin and the Beginning of the Soviet Literary Bulgarien Studies</i>	99
Ye.F. Firsov <i>Scholar Relations Between Russian and Czechoslovak Slavists on the Eve of the Prague Spring and in the Subsequent Period (Based on the Materials of the Personal Archive of A.H. Klevansky)</i>	133
A.V. Usacheva <i>M.V. Fridman and Domestic Romanian Studies</i>	153
L.A. Maltsev <i>Bazyli Białokozowicz as a Researcher of Slavic Connections</i>	165

Part II. Literary and cultural transfer: artistic interactions, translations, reception

Ye.V. Legotina <i>Comparative Analysis of the Poetics of Ivan Vazov's Novel Under the Yoke and Notes from the Dead House by F.M. Dostoevsky</i>	185
T.Yu. Kravchenko <i>Means of Artistic Depiction in Fráňa Šrámek's Novel The Body and K.A. Fedin's Novel The Brothers</i>	197
I.A. Gerchikova <i>Jaroslav Hašek. One Hundred Years in Russia</i>	213
J. Bílek <i>Current Studies about the Life and Work of Karel Čapek</i>	233
I.Ye. Adelgym <i>The Language of Mariusz Wilk's Russian Cycle as an Experience of Resistance to National Stereotypes</i>	241
M.N. Drobysheva <i>Comedy by Marin Držić Dundo Maroje Translated into Languages of the World</i>	265
N.N. Starikova <i>Slavic Muse in the Perception of Slovenian Poets (Based on the Anthology Song of Orpheus)</i>	281
O.A. Osipova <i>Thematic and Structural Features of Blues Poetry by Vítězslav Nezval (Based on the Sub-cycles Negro Blues and Black Hour)</i>	299
V.N. Shaposhnikov <i>Slavic Literal-Musical Interactions in European Cultural Context. Russian Song</i> .	323
D. Maravić <i>The Enemy by Živojin Pavlović as the First Film Project Based on the Motives of The Double, a Novelette by F.M. Dostoevsky</i>	337

Научное издание

**50 ЛЕТ ИЗУЧЕНИЯ
МЕЖСЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ
И КУЛЬТУРНЫХ СВЯЗЕЙ**

по материалам всероссийской научной
конференции с международным участием
I чтения памяти С.В. Никольского и Л.Н. Будаговой

Ответственные редакторы:
Е.Н. Ковтун, Н.Н. Старикова

Оригинал-макет: А.В. Амелина
Дизайн обложки: П.К. Донской
Гарнитура: Sitka Text

Институт славяноведения РАН
119334, г. Москва, Ленинский просп., д. 32-А, корп. «В»
Адрес электронной почты: inslav@inslav.ru

Подписано в печать 28 октября 2025 г.
Формат 60×90 1/16
Объем 22 печ. л. Тираж 300 экз.