

К ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ УКРАИНСКОЙ И ЧЕШСКОЙ ПОЭЗИИ
НА РУБЕЖЕ 19 И 20 ВЕКОВ

В. К. ЖИТНИК (Киев)

Общность мирового литературного процесса конца 19 - начала 20. века убедительно просматривается как в новых чертах, которые приобретает в это время господствующий в прошлом столетии метод критического реализма (в частности, обогащение его выразительными средствами импрессионизма), так и в появлении новых направлений и течений (например, символизма). Формально это выразилось в возникновении таких литературно-художественных движений, как "Молодая Бельгия", "Молодая Польша", "Чешская модерна", "Хорватская модерна" и др. На Украине подобное движение представлено альманахом Миколы Вороного (1871 - 1942) "Из туч и долин" (Одесса, 1903) и литературной группировкой "Молодая муза" (Львов, 1907 - 1909). Образцом при зарождении таких движений в центральной и восточной Европе служила литература западноевропейская, прежде всего французская. Думал ли Врхлицкий, издавая в 1877 году антологию "Французская поэзия нового времени", каким бумерангом обернется это против него через двадцать лет, когда воспитанные на ней молодые литераторы демонстративно противопоставят себя старшему поколению?

Здесь необходимо сделать несколько оговорок. Во-первых, освоение достижений западноевропейской поэзии не было монополией одних только молодых. Во-вторых, оно осуществлялось на уровне поэтической практики, которая не всегда совпадала с теоретическими прокламациями художника. И в-третьих, нельзя все сводить к влияниям далеким без учета местных, национальных традиций.

Украинский поэт-академик Максим Рыльский заметил когда-то: "От французского поэта Антуана Арно перешло в века только одно стихотворение о сощавмеся с дерева листке, - и идет это стихотворение, катится тот листок в грядущие века" (5, 97). Добавим, что еще из более отдаленного прошлого долетает к нам желтый лист "Осенне: песни" Поля Верлена, но при всей значимости и неординарности этих произведений вряд ли кому придет мысль ставить в зависимость от них все последующие трансформации этого образа. Этот образ встречается и у представителя "Чешской модерна" Антонина Сова (1864 - 1928), и у представителя "Молодой музы" Богдана Лепкого (1872 - 1942), и у скептически относившегося к обеим группировкам Ивана Франко (1856 - 1916). Но если, читая строки Сова "To nejvroucnější mé knihu / list bude sežloutlý" (16, 31, "Сломленная душа", 1896) или Франко "Позвійтеся з вітром, листочки зів'ялі / Розвійтеся, як тиге зітання" (8, 137; сборник "Увядніе листья", 1896), думаешь о генетической связи их с народным творчеством и мировой литературной традицией, то при чтении строк Лепкого "Паде зів'яле листячко, / немов тоті слова..." (2, 9) и многих других, подобных им (сборник "Листья падают",

1902), невольно ловишь себя на мысли о том, что автор, кроме образцов народных и общелитературных, имел перед собой конкретно образцы своего знаменитого земляка.

Вышедшие одновременно "Увидшие листья" Франко и "Сломленная дума" Сова открываются предисловиями, в которых по примеру автора "Страданий молодого Вертера" и со ссылкой на него оба писателя прибегают к литературной мистификации. "Это части дневника преждевременно умершего приятеля; без особенных действий; скорее внутреннее психологическое течение страданий, чувств и страстей" (16, 374) — пишет Сова. ... После его смерти случайно попал мне в руки его дневник... Были это преимущественно лирические восклицания, вздохи, проклятия и бичевания себя самого, а рассказа о фактах очень мало" (8, 119), — пишет Франко. Его герой "раз в своей жизни отважился на решительный шаг и пустил себе пулю в лоб" (8, 179). И тогда в 1899 году там же, во Львове один из будущих лидеров "Молодой музы" Петро Карманский (1878 — 1956) издает книгу "Из папки самоубийцы" с подзаголовком "Психологическая картинка в заметках и стихах", она становится в ряд не только (и не столько) явлений, характеризующих общеевропейский литературный процесс, но, скорее всего, демонстрирующих влияние Ивана Франко на литературный процесс Западной Украины — Галиции.

При любой попытке провести прямую линию между "Чемской модерной" и "Молодой музой" окажется, что на ее пути стоит личность Ивана Франко. Его влияние распространяется и на альманах "З-над кмар і з долин", который, кстати, своим названием перекликается с первым поэтическим сборником Франко "З вершин і низин" (1887): книга открывается стихотворными посланиями, которыми обменялись Франко и Вороний и в которых выражена идейно-эстетическая платформа каждого. По своей творческой продуктивности Франко в славянском мире может быть сравнен разве что с Врхлицким, вышедшие недавно пятьдесят томов его сочинений не могли полностью охватить все его обширное литературное наследие. К нему самому вполне применимы слова, сказанные им в адрес Врхлицкого: "Ни в славянском мире, ни вообще в Европе нет и не было поэта, охватившего бы своим поэтическим творчеством такое широкое поле... То, что в других местах делают целые коллективы, целые поколения поэтов..., он сделал один" (П, 481 — 482). Обладая энциклопедической образованностью, Франко был посвящен во все европейские литературные веяния, но в практике своего творчества использовал лишь то, что служило обогащению реалистического искусства, и поощрял это в других. Он пишет статью о Врхлицком, переводит его произведения и при этом ничуть не меньшее, даже большее внимание уделяет его главному оппоненту по литературной борьбе Махару. "Когда сегодня говорят, что Махар не только сам 'модернист', но даже глава и предводитель 'модернистов', то мне всегда видится здесь только модная этикетка, под которой надо искать собственные, настоящие приметы таланта Махара" (10, 476 — 477), — считал Франко.

Ему импонировала открытая, резкая махаровская критика общества, бескомпромиссность поэта, и надо сказать, что это чувство симпатии было взаимным. Ознакомившись с книгой Франко "Галицийские зарисовки" (1897), Махар печатает статью, в кото-

рой говорится: "У меня в руках два тома польских переводов рассказов друга Ивана Франко. В предисловии дает Франко свою литературную и патриотическую исповедь. Она меня поразила. Общность с моими стихами необычайна... Те же проблемы, те же мысли... Мы искали патриотизм, нашли его. На тех же путях и тот же. Итак, пожимаю другу руку на родине его предали анафеме за искреннюю исповедь - посылаю ему свою. Пусть эти сухие строки будут доказательством, что он не одинок" (17, 50 - 51).

Вынесенное при этом на суд читателя старое стихотворение Махара действительно содержит места, созвучные с предисловием Франко. Ограничимся двумя примерами. "Признаюсь еще в больших грехах, - пишет Франко: - даже нашу Русь (то есть Украину. - В. Ж.) не люблю так и в такой мере, как это делают или притворяются, что делают, патентованные патриоты. Что я в ней должен любить? (II, 31). У Махара читаем: "Ne, nejsem vlastensem a nemiluji / svou vlast, ji nemám, neznám, také nevím, / proč milovat" (15, 100). Франко: "Если, несмотря на это, чувствую себя русином (украинцем - В. Ж.) и по возможности и силе работаю для Руси, то ...к этому принуждает меня чувство собачьего долга" (II, 31). Махар: "Česství mé je částí / života mého, které posílují / ne jako slast a rozkoš, však jak vážnou / vrozenou povinnost" (15, 100).

Обличительный пафос гражданской поэзии Махара имел свои аналоги и в восточной, так называемой Надднипрянской Украине. Как гуситский хорал, давший заглавие поэме Махара "Божьи воины", создает контраст с мелочностью и фарисейством изображенных в поэме представителей младочешской партии, так и в стихах Бориса Гринченко (1863 - 1910) "Землякам..." и Владимира Самийленко (1864 - 1925) "На печи" заглавная строка песни украинских националистов "Ще не вмерла Україна", поставленная в нарочито сниженный контекст, способствует осмеянию бездеятельных, далеких от народа горе-патриотов. Не удивительно, что оба стихотворения Франко включил в составленную им антологию "Аккорды" (Львов, 1903), а Гринченко - в декламатор "Предрасветные огни" (Киев, 1908), добавив при этом и стихотворение Пилипа Капельгородского (1882 - 1942) "Болтливым патриотам", где автор прибегает к аналогичному приему.

Теоретические положения, выдвинутые Махаром как главным автором манифеста "Чешская модерна" (1895), сводились к тому, что художник - не глашатай какого-то определенного коллектива, выражение интересов которого гарантирует его правоту, он не должен подчинять действительность априорным представлениям, он - обычный гражданин и обязан отражать жизнь такой, как она видится лично ему. Манифест выступал против "зарифмованных политических программ, имитаций народных песен..., беззубого ура-патриотизма, плоской реалистической объективности" (14, 196), против узко национальных рамок. "Мы ни в коей мере не акцентируем чешский характер (českost) говорилось в нем: - будь самим собой - и ты будешь чешским... (Точно, как в стихотворении: Česství mé je částí života mého - В. Ж.). Мы хотим правды в искусстве..., нормой для которой служит ее носитель - индивид" (14, 196).

Сопоставив альманах Вороного, манифесты "Чешской модерна" и "Молодой музы", обнаружим в них довольно сходную идейную

программу, порой даже сформулированную при помощи подобной образности. Если Вороному "хотелось бы произведений, где светлел... хотя бы лоскуток того далекого голубого неба, которое испокон веков манит нас своей безгорестной таинственностью" (4, 14), то глашатай "Молодой музы" (и переводчик Магара) Остап Луцкий (1883 - 1939) мечтает, чтобы человеческое сердце - "хотя бы в облаках нового мистического неба - могло... найти свое тепло и покой среди бурных дней" (12, 411). В свою очередь, если он считает, что "нельзя закрывать рот творцу, когда он заговорит о том, что сердечной кровью или безграничной тоской в душе его засветилось" (12, 415), то манифест "Чешская модерна" призывает: "Художник, влей в произведение свою кровь, отдай ему свой мозг, всего себя - и ты, твой мозг, твоя кровь будут жить и дышать в нем, а твое произведение будет жить ими" (14, 196). Призыв писать "кровью сердца", если не отождествлять его с требованиями замкнуть весь творческий процесс исключительно на внутреннем мире художника, независимо от внешней реальности, безусловно, остается актуальным для писателя любой эпохи. Подобные произведения мы читаем и у украинских писателей того времени. "А я пишу теперь. То бывает кровью строки веду вперед и вперед, то бескровными уже губами только мепчу и не веду дальше строки" (6, 218), - признавался в 1900 году из мастеров украинской новеллы Василь Стефаник (1871 - 1936). А его коллега по перу Ольга Кобылянская (1863 - 1942) еще раньше, в 1897 году заявляла: "Мы вписываем наши души в наш произведения" (7, 142).

Что же противоречило в манифесте "Чешской модерна" взглядам Франко? Думаем, по крайней мере два момента: оценка реализма как одного из преходящих явлений, постановка его в один ряд с натурализмом, символизмом, декадансом и т.д. (сравним высказывание Франко о Махаре как ведущем представителе "молодого поколения, пытающегося идти по пути западноевропейской новой школы, которая, по ее собственному понятию, должна заменить отживший реализм"; 10, 476), и второй момент - отсутствие четкого определения гражданской позиции художника. Именно это в первую очередь претило Франко, когда он высказывал критические замечания как в адрес составителя альманаха "Из туч и долин", так и в адрес "молодомозовцев".

Вместе с тем Франко приветствовал все, что, привнесенное временем, способствовало раскрытию новых, более тонких граней реалистического искусства. Он одобрительно отзывался о группе "молодых писателей, воспитанных на образцах новейшей европейской литературы, той, что, пресытившись широкими картинами внешнего окружения, главный упор в творчестве перенесла на психологию" (13, 525). "Новая беллетристика, - замечал он, - это необыкновенно тонкая филигранная работа" (13, 520). Правдой в искусстве он считал "изображение действительности такой, как она есть, вернее, такой, как ее видит поэт сквозь призму своих способностей, навыков и темперамента" (9, 180).

Усиление субъективного начала в творческом процессе вело к более тонкой градации эмоционального диапазона художника, для выражения которой привлекались образные средства других видов искусства - живописи и музыки. Литературные произведения стали украшать названия типа "Intermezzo", "Valse melancholi-

que", "Adagio d'insolante", "Dies irae", "Nocturno", "Aria passionata", "Финал сонаты" и т.п. или подзаголовки: картинка, скици, акварель, этюд, эскиз и т.д. Жанровое разнообразие проявляется как в возникновении новых форм (например, ритмическая фантазия, психограма), так и в переосмыслении старых (в чешской литературе примером последнего могут служить сонеты Махара или баллады Совы). Наблюдается диффузия жанров (драматическая поэма).

Страсть к интернационализму была одним из проявлений того протеста против "географических карт, отделивших одну нацию от другой" (14, 196), о котором заявляла "Чешская модерна". Вершиной упоения иностранными словами может быть следующая строфа Вороного, в которой славянская лексика оказывается в явном меньшинстве: "Голівка реза, ескіз Родена, /Меланхолійний ноктюрн Шопена, /фрагменти вірша Сьуллі Прюдома, /Псалми Верлена... Яка утома!.." (1, 67; стихотворение "Тени", 1918) или вот такая из стиха "Плеяды" (1912), где автор демонстрирует свое знание всех звезд этого созвездия: "Електра, і Тагета, і Стерона, /і Майя, і Целена, і Меропа /і Альціона, - /Сім самоцвітів зоряного грона!" (1, 62).

Стремление расширить узко национальные рамки поэзии четко просматривается в альманахе Вороного "Из туч и долин". В нем представлены "Еврейские мелодии" и "Сирийские воспоминания", "Сапфо" и "Турки", "На итальянском мотив", "Римский напев" и "Молдавская песня". Однако два по ледние из названных стихотворений отражают сложный процесс взаимодействия интернационального с традиционным национальным. Если из "Римского напева" Капельгородского изъять кедр, мирту и реку Тибр, то стихотворение полностью превратится в описание украинской бытовой сцены и будет вполне соответствовать данному ему подзаголовку "Думка". Вписывая соответственно вместо указанных итальянских реалий другие, можно произвольно переносить действие стиха в любое место земного шара. С "Молдавской мелодией" Вороного дело обстоит еще проще - там и заменять ничего не надо. Автор честно предупреждает: "Тема народная" - и в согласии с украинским фольклором начинает свою песню словами: "Ой, ти, дівчино, - очі, як рута, /Вийди до мене, жду тебе тут" (3, 240), при чтении которых каждому вспомнится не только известная народная песня, но и начало стихотворения из "Увядших листьев" Франко: "Ой ти, дівчино, з горіха зерна, /Чом твоє серденько - колочє терня?" (8, 141)

Итак, мы видим, как, осваивая инонациональную тематику, авторы просто не могут освободиться от власти национальных традиций. И не случайно, говоря о части украинской интеллигенции начала 20 века, выдающийся литературовед Александр Белецкий подчеркивал: "С этим влечением к эстетству она сочетала политический радикализм, который, пусть даже и не укладывался на платформе какой-либо определенной политической партии, но был упрямым в мечтах о "национальном освобождении" и "национальной революции" (1, 37). Поэтому не вызывает удивления, что тому же Вороному принадлежит украинские переводы "Интернационала", "Марсельезы" и "Варшавянки".

В свое время понятие "чешский декадент" Франко воспринимал как "contradictio in adjecto" ("противоречие в определе-

нии"), поскольку "чешский темперамент, - считал он, - сангвинический, полнокровный и энергичный...не любит рыться в собственном нутре и философствовать над "вечными" и неразрешимыми загадками бытия, когда вокруг кипит мумная, бурная национальная жизнь" (8, 476).

Таким образом, новые направления и течения, появившиеся в чешской и украинской поэзии конца 19 - начала 20 века, имели свою специфику, отличающую их от аналогичных направлений и течений в западноевропейских литературах. Актуальность задач социальной и национальной борьбы постоянно и усиленно нейтрализовала их как историческими, так и литературными традициями. В украинской литературе эта нейтрализация носила более сильный характер (во всяком случае, там трудно найти такие фигуры, как символист Отокар Бржезина или декадент Йиржи Карасек из Львова). Созданная таким образом новая поэзия рубежа веков в своих лучших образцах оказала заметное воздействие на дальнейшее течение литературного процесса. Примером тому служит влияние Антонина Софы на последующие поэтические поколения или рецепция поэтики Миколы Вороного в творчестве великого поэта Украины Павла Тычины.

Примечания

- 1 Вороний, М.: Вибрані поезії. Київ, 1959.
- 2 Галицька та буковинська поезія ХХ віку. Харків-Київ, 1930.
- 3 З-над хмар і з долин. Одеса, 1903.
- 4 Літературно-науковий віснич. 1901, т. XVI.
- 5 Рильський, М.: Зібрання творів: У 20-ти т. Київ, 1986, т. 12.
- 6 Стефаник, В.: Повне зібрання творів. У 3-х т. Київ, 1954, т. 3.
- 7 Українське літературознавство. 1970, вип. 10.
- 8 Франко, І.: Зібрання творів. У 50-ти т. Київ, 1976, т. 2.
- 9 Франко, І.: Зібрання творів. У 50-ти т. Київ, 1980, т. 28.
- 10 Франко, І.: Зібрання творів. У 50-ти т. Київ, 1981, т. 29.
- 11 Франко, І.: Зібрання творів. У 50-ти т. Київ, 1981, т. 31.
- 12 Франко, І.: Зібрання творів. У 50-ти т. Київ, 1982, т. 37.
- 13 Франко, І.: Зібрання творів. У 50-ти т. Київ, 1984, т. 41.
- 14 Чешская и словацкая эстетика XIX-XX вв. В 2-х т., Москва 1985, т. 1.
- 15 Soldan, F.: J. S. Machar. Praha, 1974.
- 16 Sova, A.: Dobrodružství od ráhy a jiné básně. Praha, 1961.
- 17 Sto padesát let česko-ukrajinských literárních styků. Praha, 1965.

ON THE TYPOLOGICAL CHARACTERISTICS OF THE UKRAINIAN AND CZECH
POETRY AT THE TURN OF THE 19th-20th CENTURIES

The world literary process of the late 19th and early 20th century in its entirety is clearly visualized as having new features, acquired by that time by critical realism (for instance, its enrichment with the expressive means of impressionism), and new trends in literature (symbolism, above all). This found its expression in the appearance of such literary and art movements as "Young Belgium", "Young Poland", "Czech Moderna", "Croatian Moderna", etc. In Ukraine the trend was represented in particular by the almanach "From Clouds and Valleys" by M. Voroniy (Odessa, 1903) and the literary association "Young Muse" (Lviv, 1907-1909).

Demonstrative opposition of the young generation of literati to older realist writers was the common feature of the aforesaid movements. The comparison of the activities of some Ukrainian poets at the turn of the century with the poetry of "Czech Moderna" reveals their common theoretical basis, themes and genres, which were reflected in the¹ Czech nor in the Ukrainian literature of the late 19th and early 20th century the modernist trends could equal the level and meaning they had acquired in West European literature. The specific tasks of social and nationalist struggle constantly neutralized them by historical and literary² in the history of Slavonic literatures.

¹ appearance of new forms, reevaluating of the old ones, in the diffusion of literary genres (mixed genres), etc.

² traditions and made them an episodic, though colourful, phenomenon

