

Литература XX века

Виктор Хорев

**Польская литература
XX века. 1890–1990**

«Индрик»

2016

УДК 821.162.1.09

Хорев В. А.

Польская литература XX века. 1890–1990 / В. А. Хорев —
«Индрик», 2016 — (Литература XX века)

ISBN 978-5-91674-408-8

В XX веке Польша (как и вся Европа) испытала такие масштабные потрясения, как массовое уничтожение людей в результате кровопролитных мировых и локальных войн, а также господство тоталитарных систем и фиаско исторического эксперимента – построения социализма в Советском Союзе и странах так называемого социалистического лагеря. Итогом этих потрясений стал кризис веры в человеческий разум и мораль, в прогрессивную эволюцию человечества. Именно с отношением к этим потрясениям и, стало быть, с осмыслением главной проблемы человеческого сознания в любую эпоху – места человека в истории, личности в обществе – и связаны, в первую очередь, судьбы европейской культуры и литературы в XX веке, в том числе польской.

УДК 821.162.1.09

ISBN 978-5-91674-408-8

© Хорев В. А., 2016

© Индрик, 2016

Содержание

От автора	6
Польская литература в конце XIX – начале XX в. (1890–1918)	10
Конец ознакомительного фрагмента.	26
Комментарии	

Виктор Хорев

Польская литература XX века. 1890–1990

© Хорев В. А., Текст, 2009

© Институт славяноведения РАН, 2009

© Издательство «Индрик», 2009

От автора

Настоящая книга написана для тех читателей, которые интересуются Польшей, ее историей и культурой.

В Польше, как, впрочем, и в России, из всех феноменов культуры именно литературе – в силу особенностей исторического развития общества и особого значения литературы с ее повышенным эмоциональным воздействием на читателя – выпала преобладающая роль в формировании общественного сознания и психологии. По крайней мере, так обстояло дело до середины XX в., т. е. до расцвета кино, а потом и телевидения и других средств массовой информации, которые, взяв на себя некоторые функции литературы как средства эстетической коммуникации, в итоге все равно опираются на ее слово. Как остроумно заметил по этому поводу известный польский историк литературы Казимеж Быка (1910–1975), «без литературы телевидение и радио были бы похожи на оркестр без пюпитров и нот – много интересных и изощренных инструментов, неизвестно только, что с ними делать»^[1]. Кстати, большинство польских кинофильмов, принесших славу польскому кинематографу, создано на основе известных литературных произведений. По словам выдающегося польского писателя Ярослава Ивашкевича, польский фильм сделал мировую карьеру на литературе, «фильм, как и театр, и телевидение – это производные от литературы»^[2].

Трудно поэтому переоценить значение представления о польской художественной литературе для понимания феномена «польскости», процесса ее познания и приобщения к ней. Чем больше в конечном счете русский читатель будет знать о польской литературе, тем более объективным будет его общее представление о Польше.

Польская литература, в том числе литература XX в., которой посвящена настоящая книга, внесла немалый вклад в мировую культуру. Выделение наиболее важных достижений в той или иной литературе связано с более общей проблемой специфики функционирования иноязычной литературы (в данном случае польской) в условиях другой культуры. Большое значение имеет здесь накопление и пополнение русских переводов из польской литературы, то есть объективное присутствие и самостоятельное существование в рамках русской культуры, русского литературного языка определенного числа имен и текстов, которые дают представление о польской литературе. Поэтому целесообразен перечень основных переводов из польской литературы XX в. на русский язык в приложенной к книге библиографии.

Польская литература рассказала миру о своей стране, совершила значительные художественные открытия, дала новые измерения человеческой психики. Она, как и другие феномены польской культуры, выразила умонастроения и стремления не одного поколения поляков, оказала и продолжает оказывать влияние на их национальное самосознание. А также на отношение зарубежного читателя к Польше.

Русский читатель польской литературы чаще всего имеет поверхностные и искаженные представления о Польше. Его знания сводятся в основном к распространенным стереотипным суждениям о Польше, ее истории, польском национальном характере, отношениях между Польшей и Россией. Эти стереотипные суждения – а они, к сожалению, в России часто имеют негативную окраску – основываются на предшествующем им общественном сознании и одновременно влияют на дальнейшее формирование этого сознания. Ничто так не способствует успешному преодолению устоявшихся схем, взаимных претензий, негативных стереотипов – а тем самым более глубокому взаимопониманию между народами – как познание иной ментальности через художественную литературу, через сферу прочувствованной мысли.

Но литература – это всегда громадное количество разноуровневых в художественном смысле текстов и множество имен, перед которыми оказывается растерянный читатель. Помочь

ему выбрать из них наиболее значительные и репрезентативные, руководствуясь определенными принципами – одна из задач данной книги.

На мой взгляд, может и должен быть создан некий канон имен и текстов, отражающий опыт польской литературы XX в., который позволил бы русскому читателю ориентироваться в ее подлинных достижениях. При этом следует избегать перегибов, умолчаний, конъюнктуры как недавней прокоммунистической, так и нынешней, часто автоматически меняющей прежнее плюсы на минусы и наоборот. Думается, что этот канон должен в первую очередь выполнять две функции: познавательную и эстетическую. Хотелось бы подчеркнуть внеэстетическую функцию художественной литературы, в том числе высокохудожественной, как информатора чужого читателя об иной жизни – часто единственного для него источника сведений о старой и новой истории Польши, о поведении людей в разных ситуациях, об общественно-политических преобразованиях, определяющих людские судьбы, и т. д. Литература создает возможность особого познания действительности, преломленной в воображении писателя. Эта действительность может отличаться от знакомой читателю и открывать новые, универсальные горизонты, если писатель стремится рассматривать описываемые явления в общечеловеческой перспективе. Разумеется, в представлении литературных достижений должно найтись место и для эстетических поисков в иноязычной литературе, которые могут обогатить собственную литературу и ее художественный язык. Важно, чтобы та картина польской литературы, которая в итоге формируется, уточняется и закрепляется в русском сознании, была максимально приближена к реально существующей картине польской литературы, хотя достичь полной идентичности здесь невозможно.

Конечно, каждый вновь предлагаемый канон, независимо от свободы действий его автора, является в той или иной мере субъективной и упрощенной моделью литературы. Главным критерием его создания должна, на мой взгляд, быть мысль о вкладе польской литературы в мировую литературу. Это случается тогда, когда данное произведение превосходит или по крайней мере приближается к уровню образцов, то есть художественных, философских, идейных достижений, уже имеющихся в сокровищнице мировой литературы, или же когда оно вносит во всемирную литературу объективно значимый вклад, информируя читателя, принадлежащего к другой национальной культуре, о жизни, убеждениях, обычаях и истории своего общества и народа.

Представление об иноязычной литературе за рубежом всегда отличается от представления о ней в стране ее творцов. У русского полониста и польского полониста, у русского читателя и польского читателя одних и тех же польских текстов разная культурная основа, они читают под разными углами зрения, что необходимо принимать во внимание. За рубежом доступно меньшее число текстов, в активной памяти оседает значительно меньшее число имен и названий, нежели у читателя в родной стране. К тому же, как правило, знакомство с текстами происходит в иное время, с большими пробелами, с опозданием, в ином историко-литературном контексте, что вызывает иные ассоциации и чувства. Правда, иногда взгляд со стороны дополняет и корректирует «домашние» оценки.

Дополнительные сложности возникают в связи с таким феноменом в развитии литературы именно XX в., как литература, «опоздавшая» к читателю (к своему и чужому) в силу того, что тоталитарные режимы со своей политической цензурой затрудняли или делали невозможным своевременное знакомство читателя с «идеологически невыдержанной» литературой, в том числе эмигрантской. Трудности возникают и в связи с необходимостью переоценки масштабов и переосмысления ряда явлений и фактов литературы, что было вызвано крахом коммунистической утопии и преодолением в гуманитарных науках догматической идеологической доктрины. Тем более продуктивным является, на мой взгляд, предпринятое рассмотрение развития польской литературы XX в. в общественно-политическом контексте (хотя возможны и другие подходы), поскольку литература есть часть целостной культурной системы и разви-

валяется во взаимодействии с реальной жизнью социума. Автор книги стремился, не упуская из виду художественную индивидуальность писателей, показать преломление в их творчестве важнейших проблем жизни польского общества.

В XX веке Польша (как и вся Европа) испытала такие масштабные потрясения, как массовое уничтожение людей в результате кровопролитных мировых и локальных войн, а также господство тоталитарных систем и фиаско исторического эксперимента – построения социализма в Советском Союзе и странах так называемого социалистического лагеря. Итогом этих потрясений стал кризис веры в человеческий разум и мораль, в прогрессивную эволюцию человечества. Непрочным оказался фундамент культуры XIX в. – убеждение в поступательном общественном прогрессе, берущее свое начало еще в эпохе Возрождения. Обесценились также значимые для предыдущих столетий идеи, как прогрессивной эволюции, так и революции. Именно с отношением к этим потрясениям и, стало быть, с осмыслением главной проблемы человеческого сознания в любую эпоху – места человека в истории, личности в обществе – и связаны, в первую очередь, судьбы европейской культуры и литературы в XX в., в том числе польской.

На протяжении всего XX в. пересматривалось понимание сущности, назначения, форм и функций культуры в сторону увеличения ее автономности в сфере человеческой деятельности. Художественное произведение стало рассматриваться прежде всего как особый мир, главное в котором не описание явлений жизни, а раскрытие ее существенных закономерностей с помощью разнообразных выразительных средств, часто деформирующих обыденное восприятие действительности.

Это новое ощущение смысла литературы, понимание ее места и роли рождалось и закреплялось на фоне и во взаимодействии с меняющейся картиной мира. Большое влияние на новое понимание роли литературы оказывали грандиозные научные открытия (А. Эйнштейна в физике, З. Фрейда и К. Юнга в психологии и т. д.), философские системы (экзистенциализм Ж. П. Сартра), технические достижения (открытие атомной энергии, космические полеты), кардинально изменившие представление о самом феномене человека и его месте во вселенной. Развитие психологии, выделившейся в конце XIX в. в самостоятельную науку, интерес к психоанализу дали в литературе и искусстве невероятный толчок к развитию новых форм самопознания и самовыражения. Субъективный опыт единичного человеческого существования оказался одной из тематических и эстетических парадигм искусства XX в., которое стало успешно конкурировать с традиционным изображением жизни в «формах самой жизни», до неузнаваемости модифицировать их, менять самую «точку обзора».

Рассмотрение польской литературы XX в. начинается в книге с конца XIX в., с возникновения идейно-художественного течения «Молодая Польша». Именно тогда, по словам К. Быки, «еще до того, как наступил исторический поворот в жизни страны» (восстановление независимого польского государства в 1918 г.) начал складываться новый тип литературы, «свободной от наследия эпохи разделов» – от политических обязательств. Порог, отделяющий «Молодую Польшу» от следующего периода 1918–1939 гг., «был не так уж высок».^[3] Поэтому можно сказать, что XX век в польской литературе начинается в конце XIX в.

Разумеется, всякая периодизация условна, это попытка вмешательства историка литературы в непрерывный литературный процесс, трудно поддающийся членению на периоды. Принятая нами периодизация польской литературы XX в. (1890–1918, 1918–1939, 1939–1945, 1945–1956, 1956–1968, 1968–1989, 90-е гг.), совпадающая с основными вехами истории жизни общества, позволяет объяснить многие существенные особенности развития литературы, но, как и любая другая, имеет отрицательные последствия. Они проявляются прежде всего в том, что характеристика творчества отдельных писателей в этом случае разрывается, о нем приходится говорить на каждом из «этапов». Но идеального выхода из ситуации нет, альтернатива

принятому решению – цикл монографических зарисовок, который, в свою очередь, не дал бы возможности проследить пути развития литературы в целом.

Суждения автора книги о польской литературе XX в. не претендуют на полноту. Автор отдает себе отчет в том, что история может изменить предложенную иерархию ценностей – авторов и произведений. Наше стремление к объективности вступает в противоречие с нашим неизбежным субъективизмом. Но это не значит, что мы не должны высказывать свое суждение. Пусть следующие поколения оценят двадцатый век иначе. Но думаю, что – при всей приближенности и субъективизме выстраивания художественной иерархии по «горячим следам» только что закончившегося века – попытка уловить определенные тенденции в жизни литературы как одного из главнейших интеллектуальных языков имеет смысл для формирования отношения русского читателя к Польше и ее культуре.

Выражаю глубокую благодарность сотрудникам Центра по изучению современных литератур Института славяноведения РАН за ценные советы, высказанные при обсуждении рукописи, ответственному редактору книги д.ф.н. И. Е. Адельгейм и рецензентам – д.ф.н., проф. Е. З. Цыбенко и к.ф.н. В. В. Мочаловой.

Сердечно благодарю директора Польского культурного центра в Москве, советника Посольства республики Польша в РФ доктора исторических наук Херонима Гралю за финансовую поддержку издания книги.

Польская литература в конце XIX – начале XX в. (1890–1918)

С конца XIX в. в европейских литературах начинают складываться новые идейно-художественные течения (импрессионизм, символизм и др.), объединяемые понятием «модернизм», которое применяется и к более поздним этапам развития литературы (как правило, вплоть до Первой мировой войны). Модернизм зарождался в творчестве таких авторов рубежа XIX–XX вв., как С. Георге (Германия), Р. М. Рильке (Австрия), С. Малларме, П. Верлен (Франция), Ю. Стриндберг (Швеция) и др. Общим для модернистов было убеждение в необходимости радикального обновления художественного языка предшественников, не способного выразить кризис современного общества и его культуры, отчужденность личности от социума с его непостижимыми иррациональными законами, отсутствие взаимопонимания между людьми.

В Польше изменения в художественном сознании также начались в конце XIX в. и были порождены глубоким разочарованием в позитивистских концепциях развития культуры и искусства в предшествующую эпоху. Период развития польской литературы после поражения польского национально-освободительного восстания 1863–1864 гг. до 1890 г. получил в польской литературной критике название позитивизма. Польский позитивизм был не столько философским учением, сколько идеологическим движением. В качестве положительной программы позитивисты выдвинули лозунги «органического труда» (превращения общества в единый национальный организм) и «работы у основ» – содействия экономическому прогрессу страны, просвещению масс, популяризации науки, светского мировоззрения, а задачу искусства ограничивали «служением обществу» в его национальных и социальных устремлениях.

Идеи позитивизма нашли наиболее яркое воплощение в реалистических произведениях Элизы Ожешко, Болеслава Пруса, молодого Генрика Сенкевича и ряда других писателей, творчество которых, впрочем, не уместилось в рамках позитивистской программы.

Начальная точка отсчета выделенного периода – 1890 год – разумеется, условна. Но в этом году были опубликованы первые книги стихов поэтов, которым предстояло стать ведущими поэтами новой эпохи – Я. Каспровича и К. Тетмайера, в 1891 г. – эстетические декларации С. Пшибышевского и З. Пшесмыцкого. В них были сформулированы (вызревавшие ранее) антипозитивистские тенденции в литературе – пессимистическая интерпретация природных и общественных закономерностей развития, утверждение независимости художника от общества, максимально полного выражения личности в искусстве.

В рассматриваемый период для культурной жизни на разрозненных польских землях, которыми по-прежнему владели Австрия, Германия и Россия, большое значение имело возникновение многочисленных политических партий, легальных и нелегальных, защищавших интересы разных социальных слоев. Из рабочих партий Польская социалистическая партия (ППС, создана в 1892 г.) выдвигала на первый план достижение национальной независимости страны, Социал-демократия Королевства Польского и Литвы (СДКПиЛ, образована в 1893 г.) и ППС-левица (возникла в 1906 г. после раскола в ППС) – задачу классового освобождения. Польская крестьянская партия (создана в 1895 г.) боролась за политические права крестьян, буржуазная Национал-демократическая партия («эндеки», создана в 1897 г.) пропагандировала идеи национализма и классовой солидарности.

Сложная политическая ситуация в стране, а также нарастающий в обществе протест против социально-политических порядков в современной Европе, против политики империалистических государств, грозящей военной катастрофой, против общественного неравенства, наконец, против мещанского образа жизни и мышления, который был в общественном сознании связан с философией и ценностями позитивизма, определили важные перемены в лите-

ратуре. Писатели были охвачены ощущением кризиса современного общества, симпатиями к разным модификациям социалистических идей, которые казались выходом из тупика, лихорадочными поисками положительных ценностей, часто при этом сопровождающимися настроениями катастрофизма, уныния, безысходности.

Важной вехой в истории Польши и в развитии литературы явилась революция 1905–1907 гг. в России и Королевстве Польском. Поначалу она вызвала большой творческий подъем у писателей, в большинстве своем приветствовавших революционные выступления и полагавших, что они могут принести Польше национальное освобождение и социальные перемены. Часть писателей занимала отчетливо выраженные классовые позиции, другие рассматривали революцию в духе идеологии ППС как национальное польское восстание. Но и в творчестве тех, для кого революция оказалась чуждой, она оставила глубокий след.

Различным было и отношение к революции на разных этапах ее развития. После ее поражения многие ее недавние сторонники разочарованно отошли в сторону или перешли в консервативный лагерь.

В годы Первой мировой войны польские земли стали ареной военных действий, а в июле 1915 г. оказались под немецкой оккупацией. Культурная жизнь в стране замирает. Новый этап в развитии польской культуры и литературы начинается с образованием в 1918 г. независимого польского государства.

«Молодая Польша». Характер литературного процесса в польских землях в конце XIX – начале XX в. существенно отличается от предыдущего этапа. Специфику его неплохо передает метафора К. Быки: литература рубежа веков – это дерево с двумя разными ветвями, тесно сплетавшимися между собой. Первая ветвь – это литература, «самостоятельно определявшая законы своего развития», иначе – модернистская, вторая – литература общественного служения, подчиненная идейным задачам, стоявшим перед угнетенной нацией (какой была Польша в тот период), «неоромантическая» литература^[4].

Отличительной чертой литературы периода в целом является переплетенность линий, сосуществование различных стилевых и идейно-художественных тенденций. Продолжает полноценно развиваться реалистическое направление, представленное уже известными писателями – Болеславом Прусом (1847–1912), Элизой Ожешко (1841–1910), Марией Конопницкой (1842–1910), Генриком Сенкевичем (1846–1916) и молодыми С. Жеромским (1864–1925), В. Реймонтом (1867–1925), В. Орканом (1875–1930) и другими. Вместе с тем одновременно именно в 90-е гг. возникают такие нереалистические течения, как импрессионизм, символизм, экспрессионизм и неоклассицизм – идейно неоднородные, вступающие в сложные взаимосвязи и между собой, и с реализмом. Пестрота и даже взаимозаменяемость терминов, используемых для обозначения писателями своих художественных поисков и нередко заимствованных из изобразительного искусства, где происходили сходные процессы, указывает на сложность, которую испытывали литераторы рубежа веков для самоопределения своего творчества.

Немалое влияние на формирование эстетических позиций писателей оказали популярные в то время в Европе философские концепции. Польским писателям оказалась близка идея А. Шопенгауэра об иррациональной «воле к жизни». Она придавала смысл переживанию вечной неудовлетворенности и подсказывала выход из тупика в отношении к искусству как результату «незаинтересованного созерцания» гения. Получили распространение и взгляды Ф. Ницше на жизнь как «естественный поток», культ сильной личности, «сверхчеловека», противостоящего толпе филистеров и имеющего право преступать привычные моральные нормы, быть «вне добра и зла». Оказалась воспринята и элитарная концепция культуры А. Бергсона, согласно которой лежащая в основе искусства иррациональная интуиция присуща лишь избранным творцам. Все это стимулировало и поддерживало усиление в литературе субъективного начала, стремление к воссозданию определенных настроений, тяготение к фантастике

и символике. Этичерты особенно ярко проявились в польской литературе в 90-е гг. – время так называемого «модернистского бунта», приведшего к созданию идейно-художественного течения «Молодая Польша», которое в польском литературоведении распространяется на весь период 1890–1918 гг. в целом, охватывая и реалистическое творчество.

Авторы «Молодой Польши» программно обращались к традициям польского романтизма (поэтому иногда весь период в целом называют «неоромантизмом»), своеобразно их интерпретируя, увязывая с ними новые веяния и потребности. Творчество Ю. Словацкого, Ц. Норвида, А. Мицкевича, с одной стороны, было для них примером протеста против национального и социального угнетения, а с другой – инспирировало их интерес к внутреннему миру одинокой личности, находящейся в разладе с обществом.

Наиболее полно новые тенденции проявились в поэзии, но перемены охватили не только литературу, но и другие виды искусства – живопись, скульптуру, музыку, театр. Композиторы К. Шимановский, Л. Ружицкий, Г. Фительберг и др. образовали группу под тем же названием – «Молодая Польша». Экспрессивные метафорические скульптуры были созданы выдающимся скульптором К. Дуниковским. Импрессионистская манера преобладает в творчестве живописцев Ю. Мальчевского, Ю. Фалата, Л. Вычулковского, декоративно-символические мотивы – у С. Выспяньского, Ю. Мехоффера. Творцов «Молодой Польши» в целом объединяло чувство дисгармонии жизни, утверждение творческой свободы и независимости художника, связанное с поисками новых средств художественного выражения.

Эстетическая программа «Молодой Польши» была неоднородной. С одной стороны, она отражала декадентские и элитарные настроения части творческой интеллигенции, с другой – индивидуалистический бунт против мещанского общества и его культуры. Для художественной практики крупных писателей, причислявших себя к «Молодой Польше», (С. Выспяньский, Я. Каспрович, К. Тетмайер и др.) характерны были попытки соединить философско-метафизическую проблематику, новый импрессионистский и символистский «младопольский» стиль с принципами социально заостренного и гуманистического искусства.

С одним из первых манифестов нового направления выступил в 1891 г. литературный критик, поэт, переводчик и издатель Мириам (псевдоним Зенона Пшесмыцкого, 1861–1944), будущий редактор наиболее значительного журнала польских модернистов «Химера» (1901–1907). В серии статей «Гармонии и диссонансы» и «Метерлинк и его позиция в бельгийской литературе» он выступил с иррациональной мистической концепцией искусства, постулируя образец новой поэзии – поэзии символа и настроения. В 1898 г. цикл статей «Молодая Польша», давший название всей литературной эпохе, опубликовал Артур Гурский (1870–1959), редактор краковского журнала «Жыче» (1897–1900). Главная его мысль заключалась в том, что целью искусства являются не утилитарные задачи, а свободное выражение личности.

Наиболее ярким представителем польского модернизма, главным его вождем стал Станислав Пшибышевский (1868–1927). В нашумевшей статье «Confiteor» – «Исповедуюсь» («Жыче», 1899) он заявлял: «Тенденциозное искусство, искусство нравоучительное и искусство-развлечение, патриотическое искусство, искусство, имеющее какую-либо моральную или общественную цель, перестает быть искусством». Пшибышевский ввел в обиход понятие «нагой души» – человеческой психики, неподконтрольной сознанию, постичь и выразить которую и является задачей искусства: «У искусства нет никакой цели, оно есть цель само по себе, есть абсолют, ибо оно является отражением абсолюта – души»^[5].

Теоретиками «нового искусства» выдвигалось одно универсальное требование – не подражать внешнему миру, а передавать субъективное его восприятие, вызывать определенное настроение. В то же время у многих писателей и художников «Молодой Польши» было сильно стремление к созданию нового национального искусства в опоре на романтическую традицию и народное творчество.

Декадентские тенденции наиболее ярко проявились в лирической поэзии «Молодой Польши», главным образом в 90-е гг.

С изменением политической и общественной ситуации, особенно в 1905–1907 гг., началась переоценка многих программных положений. Так, с резкой критикой установок Пшибышевского и Пшесмыцкого и их осуществления в творчестве выступил ряд критиков – Людвик Кшивицкий (цикл статей «Об искусстве и неискусстве», 1899), Вильгельм Фельдман, Станислав Бжозовский («Легенда Молодой Польши. Исследования структуры культурного сознания», 1910) и др. Созерцательному искусству они противопоставляли реалистическое творчество, тесно связанное с общественной жизнью. Известный публицист и литературный критик Вацлав Налковский считал образцом нового, революционного искусства творчество М. Горького (в статье «Пролетариат и художник», 1905).

Распространение и влияние русской литературы явилось важным фактором польской литературной жизни рубежа веков, особенно для развития прозаических жанров. Особой популярностью пользовалось творчество Л. Толстого и Ф. Достоевского. Прежде всего это относится к Королевству Польскому («русской части» Польши), непосредственно включенному в систему идеологических и культурных связей с Россией, с русским общественным движением. Это несомненно способствовало расцвету реалистической прозы в творчестве писателей, связанных с Варшавским центром культурной жизни Польши. В другом таком центре – в галицийском Кракове – преобладали символистская и неоромантическая поэзия и драма.

Проза. В польском реализме рубежа веков по сравнению с предшествовавшим периодом на первый план выступают тяготение к философскому осмыслению бытия и места человека в обществе, углубление и разветвление анализа психики, социальной и биологической сущности человека (в этом последнем реализм нередко смыкается с довольно значительными в этот период натуралистическими тенденциями).

В творчестве прозаиков старшего поколения особенно острым было в этот период ощущение исчерпанности определенных форм жизни, кризиса позитивистского оптимизма. Наиболее последовательным приверженцем идеи эволюционного прогресса и мирного сотрудничества классов был Б. Прус. Э. Ожешко все больше склонялась к этике христианского милосердия и к признанию некоего высшего трансцендентального начала, придающего смысл человеческому существованию. В публицистике и художественном творчестве позитивиста Александра Свентоховского (1849–1938), редактора еженедельника «Правда» (1881–1915), усиливались акценты индивидуализма, убеждение в том, что главными двигателями прогресса являются выдающиеся личности, противопоставляемые толпе. Значительные коррективы в систему позитивистских взглядов на общество и общественную роль литературы вносили произведения М. Конопницкой, Г. Сенкевича, занимавших и ранее в позитивистском лагере особое место. Первая – благодаря своему исключительному даже среди окружавших ее писателей-демократов органическому единению с жизнью народа, второй – своей традиционности, позволявшей ему, однако, скептически оценивать многие позитивистские иллюзии, противопоставляя им собственное представление о национально-патриотических и художественных задачах, стоящих перед польской литературой.

Прозаиками-реалистами в этот период были изданы новые значительные произведения. При всей подчиненности польского романа задаче достижения национальной независимости Польши, в чем-то сужавшей горизонт писателей, но давшей мировой литературе запечатленный в слове опыт противостояния национальному угнетению, польский роман уже к концу XIX в. достиг высокого уровня развития. Его художественные принципы были соизмеримы с принципами русского классического романа, и именно это создало благоприятные возможности для восприятия польскими писателями русской литературы. Ее художественный опыт был

востребован и творчески освоен многими польскими писателями, ибо оказался созвучен их эстетическим и нравственно-философским поискам.

Хорошо знал русскую литературу которую изучал еще в средней школе, Б. Прус^[6]. Он высоко ценил творчество выдающихся русских реалистов XIX в., о которых писал: «Во Франции нет ни одного романиста такого уровня, как четыре русских писателя: Толстой, Достоевский, Щедрин и Тургенев, которые – в особенности первые три – являются феноменами в мировой литературе»^[7].

В 1890 г. отдельной книгой выходит роман Б. Пруса «Кукла» (ранее, в 1887–1889 гг., печатавшийся в журнале «Курьер Цодзенный») – наивысшее, по единодушному мнению исследователей, достижение писателя и всей польской прозы XIX века¹. В романе о несчастной любви купца, ставшего богатым предпринимателем, Станислава Вокульского к обедневшей аристократке Изабелле Ленцкой, написанном с поразительным знанием психологии чувств, Прус, по его словам, стремился показать «наших польских идеалистов на фоне разложения общества. Разложение состоит в том, что хорошие люди прозябают или бегут, а подлецы преуспевают (...), что хорошие женщины несчастны, а дурные обожествляются, что люди незаурядные наталкиваются на тысячи препятствий, что у честных не хватает энергии, что человека действия угнетают всеобщее недоверие, подозрения и т. д.»^[8].

Прус создал в романе литературный портрет Варшавы, запечатлев типы варшавян, архитектуру города, его улицы, парки и скверы, магазины и кафе, настроения в столице страны, лишенной самостоятельного государства, память о национально-освободительных восстаниях (юношей писатель участвовал в восстании 1863 г., был ранен, взят в плен российскими войсками, но отпущен по молодости лет).

Свидетельством растущего беспокойства и попыткой показать все усложняющиеся человеческие взаимоотношения и положение человека в обществе стал роман Б. Пруса «Эмансипированные женщины» (1890–1893, кн. изд. – 1894)². Главная героиня романа, молодая учительница Мадзя Бжеская, столкнувшись с лицемерием, жестокостью и корыстью окружающих ее людей, уходит от деятельной жизни в монастырь. Труд и добродетель не вознаграждаются, честным людям все тяжелее становится заработать себе на хлеб, их давит постоянная тревога о завтрашнем дне и преследует злоязычие мещанства, достойна сожаления судьба «эмансипированных» женщин, которые пополняют армию наемного труда – к таким печальным итогам приходит писатель, некогда оптимистически смотревший на перспективы буржуазной цивилизации.

В романе «Фараон» (1897)³ действие происходит в древнем Египте, где с кликой жрецов борется за власть молодой фараон Рамзес XIII, который стремится провести реформы, укрепить государственную власть, облегчить жизнь своих подданных. Попытка фараона лишить жрецов власти, а их несметные богатства обратить на пользу государства оказалась неудачной: он недооценил силу знания. Жрецы предсказали солнечное затмение, истолковали его как божий гнев и подчинили своей власти египтян. Рамзес погибает от руки наемного убийцы, но его преемник – жрец Херхор вынужден считаться с разбуженными Рамзесом народными массами и продолжать начатые им преобразования. На примере древнеегипетского государства Прус передал свое ощущение кризиса в современной жизни, а также изложил свое утопическое представление об идеальном государственном организме, в котором все функции – наподобие живого организма – должны быть подчинены общему добру.

Романом «Дети» (1909) – откликом на события революции 1905 г. – Прус принял участие в большой дискуссии о революции как методе решения социальных и национальных проблем.

¹ По роману «Кукла» поставлен одноименный фильм (1968, режиссер Войцех Хас) и телесериал (1978)

² Кинофильм по роману – «Пансион пани Ляттер» (1983, режиссер Ст. Ружевиц).

³ Кинофильм по роману – «Фараон» (1965, режиссер Е. Кавалерович).

Прус считал революционный путь к недостижимой цели общественного равенства безумной и мрачной утопией, угрожающей свободе личности и общества в целом. Он осуждал мифологию «детей» – вступающего в жизнь нового поколения – и показывал, что революция на практике оборачивается преступлениями, что наивными идеалистами, мечтающими о счастливом обществе, манипулируют политические провокаторы. В романе Пруса прослеживается влияние «Бесов» Ф. Достоевского. Самоубийственная смерть героя «Детей» подобно самоубийству Кириллова в «Бесах», дискредитирует утопическую идею преобразования общества революционным путем. Как и у Достоевского, мощным художественным орудием познания внутреннего мира человека являются у Пруса символические сны и видения его героев, в которых обнажаются истинные мотивы их поведения.

Становление и развитие польского полифонического психологического романа, прежде всего в творчестве Б. Пруса, – итог национального литературного развития, а творчество Достоевского стало дополнительным мощным катализатором этого процесса.

Произведения Г. Сенкевича 90-х гг. – пример того, что ощущение кризисности и бездорожья может порождать в литературе не только тупиковые поиски и пессимистические решения, но и вести к новым художественным открытиям. В психологическом романе «Без догмата» (1891) Сенкевич дал анализ деградации личности современного молодого человека, не находящего применения своим способностям. Роман написан в форме дневника (1883–1884) Леона Плошовского, талантливого («гений без портфеля») и бездеятельного тридцатипятилетнего скептика, пессимиста и космополита. Жизнь «без догмата» – без чувства общественного или патриотического долга, без обязательств даже перед ближайшим окружением, в том числе любимой Анелькой, которую он делает несчастной – приводит героя к катастрофе в личной жизни и в конечном итоге к самоубийству. Впервые в польской прозе появился герой, художественно убедительно воплотивший кризис положительных идеалов, характерный для польского общества конца XIX в. Атмосфера романа передает исчерпанность позитивистского этапа, неясность дальнейшего пути, неизбежность возникновения массы настоятельных вопросов, на которые художественная интеллигенция старого призыва еще не имела ответов.

Роман в очень короткий срок приобрел общеевропейскую известность, стал предметом горячих споров и заинтересованных высказываний ряда видных польских и русских литературных деятелей. Его высоко оценили М. Горький, А. П. Чехов, Л. Толстой, причислив его к лучшим достижениям европейской прозы своего времени^[9]. Имя героя романа Леона Плошовского Горький упоминает в ряду созданных европейской и русской литературами психологических портретов «лишних людей», противопоставивших себя обществу. Л. Толстой записал в своем дневнике 18 марта 1890 г.: «Вечером читал Сенкевича. Очень блестящ»^[10].

В свою очередь Сенкевич высоко ценил творчество Пушкина, Гоголя, Л. Толстого. В 1908 г. в статье, посвященной восьмидесятилетию Толстого, он писал: «Толстой – самое высокое дерево в лесу русской литературы. Это такой талант, который мог взрасти только на русской почве. За ним целые столетия русской исторической и общественной жизни». Известный историк польской литературы Петр Хмельёвский писал в 1910 г., когда известность Сенкевича была уже мировой: «Мы не знаем точно, сколько и какие произведения русских авторов прочитал молодой Сенкевич, но не вызывает сомнения его тесное знакомство с произведениями Пушкина, Лермонтова, Гоголя и Тургенева. Влияние Гоголя и Тургенева на раннего Сенкевича неоспоримо. Обладая по своей натуре склонностью к *сатирической шутке* (курсив П.Х.), он у Гоголя учился искусству если можно так выразиться, пользоваться ею; а художественно совершенные повести и новеллы Тургенева развили и укрепили в нем врожденное умение чувствовать красоту природы и склонность к предметному изображению людей и событий».^[11]

«Без догмата» стал лучшим современным романом Сенкевича. Зато апология общественной роли капитализирующейся шляхты в его следующем романе «Семья Поланецких» (1895) вызвала резкую критику в литературных кругах.

В 90-е гг. Г. Сенкевич, автор уже получившей огромную популярность «Трилогии» («Огнем и мечом», 1884; «Потоп», 1886; «Пан Володыевский», 1888), продолжал напряженную работу над новыми историческими романами. В 1896 г. появился его роман «Quo vadis?» (в русском переводе «Камо грядеши?»), который принес ему мировую известность (переводы на 50 языков, несколько экранизаций) и Нобелевскую премию (1905). Это роман из истории гонений на христиан в древнем Риме при Нероне. Его название объясняет сцена (основанная на легенде), в которой спасающийся от преследований бегством из Рима апостол Петр спрашивает идущего ему навстречу Христа: «Куда ты идешь?». Узнав, что тот идет в Рим заместить апостола, Петр возвращается, чтобы умереть за веру.

В романе ярко показаны политические интриги при дворе Нерона, устроенный императором пожар Рима, организуемые им игрища, в которых пленные христиане сражаются на арене с дикими зверями и погибают мученической смертью («христиане для львов»). На этом историческом фоне разворачивается история любви между христианкой Лигией и молодым офицером из патрицианского рода Виницием, который духовно преображается и принимает крещение.

Роман привлек к себе внимание читателей не только красочным изображением быта и нравов языческого Рима, но и вызывавшим массу ассоциаций с современностью сильным эмоциональным протестом против деспотизма.

Следующий роман Сенкевича «Крестоносцы» (1900) воскрешал героические традиции совместной борьбы поляков и литовцев с немецким католическим духовно-рыцарским Тевтонским орденом (с крестоносцами, которые носили белые плащи с черным крестом) на рубеже XIV–XV вв. Задачей Сенкевича было укрепить «польский дух» на историческом примере победы над крестоносцами. В центре повествования – судьбы частных лиц, переплетенные с большими историческими событиями. Именно через сложные перипетии судеб персонажей романа «история со стихийной силой вливается в роман», как писал сам Сенкевич о своем творческом методе, восходящем к авантурным романам Вальтера Скотта и Александра Дюма.

Стержнем, на который нанизываются бесчисленные приключения, происходящие с героями, становится история любви юного польского рыцаря Збышека к Данусе. Важнейшим из них является похищение девушки крестоносцами, которое вовлекает в интригу многих людей, влечет за собой целую цепь событий, столкновений с врагами и т. д. Дануся погибает, а Збышко обретает счастье с прекрасной Ягенкой, которая спасла его от разъяренного медведя.

Частные эпизоды борьбы главных героев романа – Збышека, его дяди Мацька, отца Дануси Юранда с крестоносцами – это звенья одной цепи борьбы польского народа с исконными врагами, которая увенчивается решающей победой при Грюнвальде (1410). В раскрытии характеров героев проявилось необычайное умение Сенкевича создавать яркие, живые образы людей далекого времени с их психологически достоверными переживаниями и поступками. Роман Сенкевича – это историческое поучение о неизбежности краха агрессора. Но это и роман об общечеловеческих страстях, о больших и могучих чувствах, переданных с необычайной экспрессией.

Произведения Сенкевича были переведены на многие иностранные языки, изданы большими тиражами в европейских странах, в Америке, в Азии и Африке (в Египте). Огромным успехом пользовались романы Сенкевича в России, где они издавались сразу, как были написаны, иногда переводились чуть ли не по корректурным листам. По своей популярности среди русских читателей и месту, которое его книги занимали в круге чтения российского интеллигента, Сенкевич соперничал тогда с такими гигантами мировой литературы, как Лев Толстой и Эмиль Золя.

Широко было известно в России и творчество Э. Ожешко. Переводы ее произведений во множестве выходили отдельными изданиями, публиковались в журналах, еще при жизни писательницы четырежды были изданы собрания ее сочинений (в 1899, 1902, 1902–1910, 1907–1909 гг.). Творчеству Ожешко были посвящены многочисленные статьи в русской печати. В

них, в частности, отмечалась близость художественных миров Ожешко и Л. Толстого, который во многих отношениях был образцом для польской писательницы. «Великий художник и великий мыслитель, Лев Николаевич Толстой, – писала Ожешко (в 1908 г.), – возвышается над всей областью искусства и мысли как апостол любви к людям. Великие умы правят миром, но только великие сердца спасают мир. Каждый, кто верит в эту, казалось бы, несомненную правду, даже не соглашаясь со взглядами Льва Толстого, должен признать, что он является одним из тех, кто ведет мир к избавлению».^[12]

После исключительного успеха реалистического романа Ожешко «Над Неманом» (1888), в котором критика увидела национальную эпопею в духе «Пана Тадеуша» Мицкевича, в своих произведениях 90-х – 900-х годов писательница обратилась к этической и патриотической проблематике. В романах из современной жизни (наиболее известны «Австралиец», 1894; «Аргонавты», 1899) она восхваляет трудовую жизнь и осуждает аристократию и хищничество буржуазии, в сборнике рассказов «Gloria victis»⁴ (1910) – прославляет героев национально-освободительного восстания 1863 года. Например, в новелле «Гекуба» (название отсылает к мифологической Гекубе) рассказана впечатляющая история пани Терезы, у которой в восстании погибли сыновья, а дочь сбежала с русским генералом. В новых произведениях писательницы ощутимы элементы поэтики модернизма – лиричность повествования, использование символических и мифологических образов.

Глубокие изменения в поэтике, углубившие анализ психики, социальной и биологической сущности человека, связаны с творчеством младшего поколения, прежде всего двух крупнейших писателей эпохи – С. Жеромского и В. Реймонта. Они представляют разные типологические разновидности внутри польского реализма.

Стефан Жеромский был одним из тех общественно чутких писателей, которые пытались осмыслить действительность, не только исходя из ее конкретных проявлений, но и обращаясь к социалистическим учениям. В годы общественного подъема, предшествовавшего революции 1905 г., и во время самой революции он был тесно связан с революционной средой, общался с деятелями социал-демократической и социалистической партий, был участником многих конспиративных и массовых мероприятий. Правда, его социалистические симпатии были непоследовательны, чему в значительной степени способствовало и объективное положение вещей: раскол в польском рабочем движении и ошибочная трактовка польскими социалистами национального вопроса как несущественного. Но при всей своей непоследовательности и противоречивости мировоззрение Жеромского, по-своему ориентированное на социализм, дало колоссальный импульс эстетическому осмыслению им мира. Изображаемая действительность трактуется им как требующая коренных перемен.

Резкая критика сложившихся общественных отношений прозвучала уже в раннем творчестве писателя («Рассказы», 1895), особенно в рассказах, вскрывающих механизм эксплуатации предпринимателями батраков и рабочих («Сумерки», «Забвение», «Доктор Петр»). В поисках путей изменения жизни общества Жеромский создает образы положительных героев – самоотверженных реформаторов-одиночек, посвятивших себя народному делу, вступивших в неравную борьбу с косным мещанским окружением. Такова, например, героиня рассказа «Непреклонная» Станислава Бозовская, которая отправилась в глухую деревню учить крестьянских детей и умерла там от тифа.

В рассказах сборника «Расклевывает нас воронье» (1895) Жеромский постарался понять причины поражения польских национально-освободительных восстаний. Главную из них он увидел в непримиримом конфликте между шляхтой и крестьянами, которые не принимают «войны панов». Выразительную сцену последних дней восстания 1863 г. рисует Жеромский в новелле, давшей название сборнику. В неравной борьбе с царскими уланами погибает повста-

⁴ Gloria victis (лат.) – Слава побежденным.

нец Винрих. К его трупу слетаются вороны, а оказавшемуся на поле недавнего боя крестьянину нужны лишь сапоги покойника, сбруя и шкура убитой лошади.

К национально-патриотической теме Жеромский обратился и в своем первом, во многом автобиографическом, романе «Сизифов труд» (1897) о сопротивлении польской школьной молодежи политике русификации, проводимой царскими властями. Преподавание в гимназии ведется на русском языке, учителя наказывают за «полонизмы», преследуется чтение польских книг, власти запрещают пение в костеле на польском языке и склоняют учащихся к переходу в православие. Главный герой романа гимназист Марцин Борович, сын участника восстания 1863 г., и его друзья – Анджей Радек, сын батрака, Бернард Зыгер и другие своими поступками доказывают, однако, что русификаторская политика – это «сизифов труд». Они создают тайный кружок, занимаются самообразованием, читают произведения «великой изгнаннической поэзии» – Мицкевича, Красиньского, Мохнацкого, Романовского. В то же время роман Жеромского это и повествование о становлении личности, о проблемах юношеского возраста (первая любовь и расставание, сомнения религиозного характера, отношения между друзьями).

Значительным событием в польской литературе была публикация в 1899 г. романа Жеромского «Бездомные». Его герой – Томаш Юдым, сын сапожника, сумевший получить высшее образование и стать врачом, восстает против «медицины для богатых» и борется за право на лечение «бедняков». Но Юдым одинок и «бездомен», он не находит поддержки у коллег-врачей. В современном обществе бездомен, обречен на трудности и лишения каждый, кто борется за справедливость, за новую мораль. В романе проявилась характерная для прозы Жеромского (между прочим, унаследованная от польского романтизма) антиномия: его одинокие герои жертвуют «красотой жизни» в пользу общественного либо патриотического долга. Юдым расстается с невестой, ибо он «должен отречься от счастья», он не может быть счастлив, пока на земле существуют «грязные трупы», в которых живут рабочие рудника, измученные непосильным трудом и болезнями.

Жеромский в «Бездомных» создал новый, по сравнению с позитивистским, тип романа – со свободной композицией, лирическими отступлениями, использованием разных повествовательных форм, включая дневник. В романе немало импрессионистических зарисовок и символических образов. Один из них – получивший широкую известность образ одинокой расщепленной сосны, символизирующий душевный разлад героя. Этим образом завершается роман.

С годами романтический жест героев Жеромского дополняется попытками утопического решения социальных конфликтов, что особенно заметно в творчестве после поражения революции 1905 г., когда писатель испытывал большие сомнения в возможностях массового революционного народного движения. Жестокие условия человеческой борьбы за существование, в результате которых героиня романа «История греха» (1908)⁵ Эва Побратынская из самоотверженно любящей девушки превращается в проститутку пытается изменить граф Бодзанта, который добровольно отказывается от своих земель и организует на них аграрную коммуну.

Герой романа «Красота жизни» (1912) Петр Розлуцкий отказывается от «красоты жизни», от любви к русской девушке Татьяне во имя «красоты» патриотического служения своему народу. Петр мечтает о коммунистическом будущем, когда наука совершит переворот в материальном и духовном бытии соотечественников. По последнему слову науки и техники строит фабрики и заводы Рышард Ненаский, чтобы, обучив рабочих управлению производством, передать его в кооперативную собственность («Метель», 1916). Правда, все эти начинания показаны Жеромским либо как вовсе фантастические, либо как терпящие крах мечты.

К злободневным проблемам истории борьбы польского народа за восстановление национальной независимости Жеромский обратился в своих исторических романах. Широкая панорама драматического периода польской истории – последний раздел Польши, образование в

⁵ Кинофильм по роману – 1975 г., режиссер Валериан Боровчик.

1797 г. Варшавского княжества и надежды, связанные с походом Наполеона в Россию – возникает в трехтомном романе «Пепел». Он вышел отдельным изданием в 1904 г., в 1902–1903 гг. печатался в журнале «Тыгодник Илюстрованы» и уже в 1903 г. по инициативе В. Короленко был опубликован в переводе на русский язык в журнале «Русское богатство».

«Пеплом» Жеромский предложил новую модель исторического романа, отличную от произведений его популярных предшественников Г. Сенкевича и Ю. Крашевского. В романе нет главного героя, его роль попеременно исполняют представители обедневшей шляхты – Рафал Ольбромский, зажиточной – Кшиштоф Цедро, аристократии – князь Гинтулт. Этим молодых людей объединяет идея служения родине. Нет в романе и последовательно развиваемой фабулы, прослеживания причинно-следственных связей. Их заменяет цепь эпизодов, перемежаемых ретроспекцией, ссылками на исторические источники. Большое место в романе уделено изображению природы, которая соответствует чувствам героев и влияет на них, а также размышлениям героев над своими переживаниями. Описывая исторические события столетней давности, Жеромский выражает умонастроение своих современников, приписывая своим героям страсти современной ему эпохи.

Важным новшеством для польского сознания явилось развенчание легенды о Наполеоне как освободителе и защитнике Польши. У Жеромского Наполеон обманул надежды польских патриотов: призванные под его знамена польские legionеры погибают за чужое несправедное дело на полях сражений в Сан-Доминго, Италии, Испании, превращая в пепел мирные города. Пепел остается и от польской надежды на освобождение своей родины с помощью Наполеона. Впервые в польской прозе в романе Жеромского действуют и рядовые участники военных походов, простые солдаты, проявляющие беспримерное мужество. Этот мотив в романе Жеромского, как и ряд других, перекликается с эпопеей Л. Толстого «Война и мир», очевидно повлиявшей на польского писателя («Читаю Толстого „Войну и мир“ и учусь настоящей психологии»^[13], – писал Жеромский в 1892 г.)⁶.

«Пепел» был задуман Жеромским как часть обширной эпопеи, посвященной освободительной борьбе польского народа в XIX в. Замысел этот не был осуществлен, но его частью явился роман «Верная река» (1912) о безрадостных судьбах участников национально-освободительного восстания 1863 г. В нем действует сын героя «Пепла» Хуберт Ольбромский. Окруженный врагами, он спасает документы национального повстанческого правительства, погружая их в реку как завещание следующим поколениям борцов за свободу страны. Историческая тема сплетена в романе с любовной интригой. Бедная шляхтянка Саломея Брыницкая, рискуя жизнью, прячет у себя в доме раненного в битве повстанца – князя Юзефа Одровонжа. Их любовь, как и восстание, терпит поражение из-за классового эгоизма польской аристократии. «Не его дело валяться на соломе вместе с мужиками. Он должен помнить, что он пан и князь», – говорит мать Юзефа о своем сыне. И только «верная река», символизирующая родину, народ, может понять Саломею, отвергнутую аристократическим родом.

По своей художественной манере Жеромский резко отличается от своих предшественников: их объективному уравновешенному повествованию он противопоставил новый тип прозы – напряженно-эмоциональной, лирической. В ней большое значение приобретает и граничащий с натурализмом антиэстетизм описаний, символика и импрессионизм в пейзаже, в передаче душевных состояний. Экспрессивность стиля достигается обилием эпитетов, метафор, инверсий, музыкальной организованностью фразы. Несомненна романтическая природа образов положительных героев Жеромского. Она проявляется в их страстности, непреклонности, жестах отчаяния и величия, верности заведомо проигранному делу.

В художественной публицистике Жеромского 1906–1908 гг. («Сон о шпаге», «Нагая мостовая», «Слово о батраке», «Ноктюрн» и др.) передана героическая атмосфера революци-

⁶ В 1965 г. по роману «Пепел» А. Вайдой был снят фильм, получивший большую известность.

онных лет, высказана полная поддержка писателем борьбы «святого пролетария», польского и русского. События революции нашли отражение и в его повестях и романах – «История греха» (1908), «Дума о гетмане» (1909) и др., и особенно в драме «Роза» (1909), сложной «несценической» философской драме, где сконцентрировано понимание Жеромским целей революции, способов ее осуществления и причин поражения. Одна из центральных линий многоаспектной драмы, призванной на материале революционных событий решить кардинальные вопросы человеческого бытия вообще, – идеологический спор о путях развития общества между Загоздой, выразителем идей СДКПиЛ, и Чаровицем, мятущимся интеллигентом, разделяющим взгляды ППС. Чаровиц призывает к поднятию национального духа и к единению нации путем морального усовершенствования каждого. Загозда же предупреждает о возможности смены одного угнетения другим, об опасности «диктатуры солдат в касках с белыми орлами». В драме проявилась характерная особенность писательской манеры Жеромского – принцип полифонии «равноправных сознаний», при котором каждый из ответов о будущем Польши тут же ставится под сомнение или опровергается. Финал драмы фантастичен. В некоем более или менее отдаленном будущем гениальный изобретатель теплового луча Дан вместе с Чаровицем испепеляет вражескую армию. Эта утопия показывает разочарование писателя в реальных путях борьбы после поражения революции и противоречие между пониманием им существования национальных и классовых конфликтов и предлагаемым утопическим способом их разрешения.

И после поражения революции Жеромского не покидала надежда на уничтожение социального и национального бесправия и на появление литературы, способной выразить надвигающиеся перемены. В 1913 г., начиная работу над трилогией «Борьба с сатаной» (1914–1919), он писал: «Мне все время кажется, что весь современный мир стоит на пороге социальной революции, и выражением этого ощущения станет мой роман... Это будет роман национальный и социальный, но прежде всего – революционный»^[14]. Однако роман Жеромского, несмотря на глубокую критику в нем общественных язв и империалистической войны, не стал революционным романом. У писателя не было реального ответа на вопрос: как бороться с «сатаной», олицетворяющим в романе и человеческое убожество, и метафизическое зло, толкающее людей на преступления, на убийственные войны. Выход из реалистически показанных общественных противоречий писатель искал в утопических реформистско-синдикалистских теориях. В романе ими увлекается, а затем их отвергает главный герой Рышард Ненаский, типичный для Жеромского общественник-одиночка, мечтающий о преобразовании общества. Однако его постигает неудача, а затем он вообще погибает от рук фанатиков-анархистов.

Разочарование Жеромского в социально-утопических идеалах наступит позже, в буржуазной независимой Польше. В 1924 г. он издаст роман «Канун весны», герой которого, протестуя против социальных несправедливостей в свободной от национального угнетения Польше, встанет в ряды рабочей демонстрации.

Еще при жизни Жеромского называли «духовным вождем» поколения. Он оказал большое влияние на творчество своих современников (А. Струг, Г. Даниловский, А. Немоевский, С. Бжозовский и др.), на последующее развитие польской литературы.

Под воздействием Жеромского, в частности его напряженно-эмоционального стиля, развивалось творчество Анджея Струга (псевдоним Тадеуша Галецкого, 1871–1937). Струг был деятельным членом ППС, неоднократно сидел в царских тюрьмах, отбывал ссылку в Архангельске; во время революции 1905 г. возглавлял крестьянский отдел в руководстве ППС-левицы, организовывал революционные выступления в деревне.

В творчестве Струга 900-х гг. нашла наиболее полное отражение польская революционная действительность – рассказы сборников «Люди подполья» (1908), «Записки сочувствующего» (1909), роман «История одной бомбы» (1910) и др. Струг пришел в литературу из революции, а не наоборот, как многие другие писатели, писавшие о революции с позиций увле-

ченных ею интеллигентов. Он смотрит на революцию изнутри, глазами деятельного подпольщика, передает всю конкретную повседневность революционной борьбы.

Струг создал образ нового героя – профессионального революционера, прежде всего интеллигента. Обширна, например, галерея образов интеллигентов в романе «История одной бомбы», состоящем из новелл-эпизодов, которые объединены фабулой – историей бомбы, переходящей из рук в руки. Здесь и ученый-химик, изобретатель бомбы, и сочувствующий социалистам врач, у которого хранится бомба, член боевой дружины связная Кама, раздираемая противоречиями и сомнениями в силе своего духа, и отчаявшийся после поражения революции боевик Камиль, и самоотверженный организатор Леон. Струг передает накал идейной борьбы между представителями разных рабочих партий, людей честных и преданных революции, иногда даже прежних близких друзей, но расходящихся в методах ведения борьбы. При этом писатель не становится на чью-либо сторону, предоставляя героям возможность высказать свои аргументы.

Струг стремился проникнуть в психологию революционеров, показать, как они пытаются преодолеть сомнения в правильности своих действий. Правда, романтический ореол избранничества и жертвенности часто препятствует такому раскрытию образов, и все же многие герои Струга жизненно достоверны и человечны. Показывая революцию на излете, Струг учитывает перспективу борьбы и логику истории. Он видит связь между национально-освободительными шляхетскими польскими восстаниями XIX века и борьбой польских трудящихся против царизма и капитализма в новую эпоху и расценивает революцию 1905 г. как начало последующих исторических перемен. «Что ж, после нас наступят новые времена. Мы верим в это. Будет борьба и будет победа. Да здравствует радость завтрашних поколений!» – заявляет в романе бескомпромиссный революционер Леон.

Сходные темы избирает другой представитель «школы Жеромского» – Густав Даниловский (1871–1927). Он, как и Струг, был деятельным членом ППС, но принадлежал к другой ее фракции. Даниловский в аллегорических образах выражал веру в историческую миссию пролетариата – спасителя человечества и культуры (новелла «Поезд», 1899). В наиболее известных своих романах «Из дней минувших» (1902), «Ласточка» (1907), написанных в стиле лирической прозы Жеромского, полных романтической патетики, писатель рассказал о целеустремленной жизни революционеров, передал настроение предреволюционных дней, готовность революционеров-конspirаторов к борьбе и жертвам.

Социальная «ангажированность», полемичность по отношению к теориям «чистого искусства», натуралистически-жесткое и одновременно романтически-патетическое изображение ужасающих условий жизни и труда рабочих и шахтеров, их зреющего протеста свойственны прозе Анджея Немоевского (1864–1921), известного в 90-е гг. поэта, симпатизировавшего рабочему движению, а впоследствии сблизившегося с национал-демократами: «Листопад» (1896), «Прометей» (1900) и др. В романе «Письма безумца» (1899) писатель дал сатирическую зарисовку среды варшавских художников-модернистов. Особое место в его творчестве занимают близкие по типу психологическим рассказам Струга новеллы, посвященные «людям революции» – польским, русским и еврейским рабочим, участникам революции 1905 г. (сборник рассказов «Люди революции», 1906; новелла «Борух», 1907).

Новаторские достижения Жеромского оригинально развивал в своих исторических романах «Пламя» (1908) и «Дубрава» (1911) Станислав Бжозовский (1878–1911) – видный польский философ и теоретик культуры, многочисленные научные и литературно-публицистические работы которого надолго заслонили его литературное творчество. «Пламя» написано в форме лирических воспоминаний бывшего народовольца поляка Михала Каневского. Хроника «Народной воли» перерастает в романе в полную энтузиазма апологию совместной борьбы польских и русских революционеров «за вашу и нашу свободу». Подобно Жеромскому, Бжозовский славит эту благородную традицию польских и русских дворянских революционеров,

обращаясь к историческим аналогиям, в частности к патриотической деятельности гетмана Жулкевского.

Другая линия развития прозы связана с творчеством Владислава Станислава Реймонта. Лирической напряженности, романтическому пафосу Реймонт противопоставил сильно развитым объективным, эпическим началом. Если Жеромский посвятил себя идее правдоискательства и переустройства жизни, то страстью Реймонта, не покушавшегося на «исправление человеческого рода», стало яркое и точное изображение ее многообразных проявлений.

Сын сельского органиста, проведший детство в деревне и не получивший никакого образования, Реймонт рано начал самостоятельную трудовую жизнь. В юности он был актером провинциальной труппы, кассиром на железной дороге, учился портняжному ремеслу, выступал медиумом в спиритических сеансах, подумывал и о поступлении в монастырь. Его феноменальная наблюдательность и способность яркого, пластически зримого запечатления увиденного породили ряд жанрово-социологических зарисовок из жизни разных слоев общества. Человек интересует писателя не столько как ценная сама по себе неповторимая личность, сколько как характер, сформированный определенной средой. Особенностью его творчества является нацеленность на социологическое исследование общественных групп, на отражение психологии массы, коллектива. Эта основополагающая тенденция творчества Реймонта связывает его в известной мере с традицией натурализма, который в Польше испытал сильное воздействие творческого опыта Э. Золя.

Первым произведениям Реймонта были свойственны мотивы детерминизма наследственности, патологических отклонений в человеческой психике. Писателя привлекали низменные проявления человеческой природы (объясняемые как результат социально-экономических факторов, земельного голода в деревне). Психология личности трактовалась им как следствие темперамента, ее зависимость от среды выступала как прямая, единственно возможная. Это положение меняется по мере дальнейшего развития творчества писателя в сторону укрупнения и усложнения рисунка личности при сохранении прежнего интереса к изображению жизни человеческой общности.

Реймонт был первым в освоении новых для польской литературы тематических пластов. В романах «Комедиантка» (1896), «Ферменты» (1897), «Мечтатель» (1910) писатель изобразил нравы провинциальной чиновничьей и актерской среды, препятствующей свободному развитию личности. В романе «Обетованная земля» (1899) представлены нравы, образ жизни, деловая хватка лодзинских текстильных магнатов. На примере карьеры трех главных героев романа, молодых фабрикантов – поляка Кароля Боровецкого, немца Макса Баума и еврея Морица Вельта Реймонт показывает, что жизнь в большом городе, современная промышленная цивилизация, страсть к наживе деморализуют и унижают личность.

По своему типу «Обетованная земля» – роман натуралистический: Реймонт пишет нечто вроде монографии «польского Манчестера», исследуя «патологию миллионеров». Рабочие появляются в романе лишь как одноликая масса – покорная либо глухо протестующая (главным образом против машин)⁷.

Вершинное произведение писателя – четырехтомная эпопея «Мужики» (1904–1909, Нобелевская премия 1924 г.). Ее действие происходит в польской деревне конца XIX – начала XX вв. Год жизни крестьян деревни Липцы, с осени и до конца лета, показан в неразрывной связи с жизнью природы, ритм которой определяет занятия и поступки крестьян: земледельческие работы, деревенские гуляния, обряды и церковные праздники. Подлинным героем романа является крестьянская община деревни, показанная не только в трудах и праздниках, но и в ее внутренних классовых конфликтах и в объединяющей крестьян борьбе с помещиком. Характеры, представляющие эту массу, разнообразны, глубоко индивидуализированны и неодно-

⁷ В 1975 г. А. Вайдой по роману был снят широко известный фильм.

значны. Властный хозяин Мацей Борына конфликтует со своими детьми из-за земли (выгоняет из дома сына Антека, влюбленного к тому же в молодую мачеху), бесчеловечно относится к батракам, но он не только стяжатель, но и труженик, сеятель, хлебороб, в котором проявились многие черты польского национального характера.

Реймонт героизировал повседневный труд крестьян, приписав им почти мистическую привязанность к земле, а также показал такие болезненные явления в жизни деревни, как вынужденная экономическая эмиграция и немецкая колонизация. Польский крестьянин показан Реймонтом как суверенный представитель польского народа с присущим ему неповторимым духовным складом. Один из центральных драматических конфликтов эпопеи – осуждение общиной «преступной» любви демонической (представленной в «младопольской» стилистике) деревенской красавицы Ягны и ее пасынка. Эпопея написана характерным для «Молодой Польши» литературным языком – с использованием диалектизмов, фольклорных мотивов, народных речений и песен, религиозной образности, с многочисленными повторами синтаксических конструкций.

Созданный Реймонтом тип многоголосного романа-эпопеи, героем которого являлась масса, был в польской литературе того времени явлением новаторским и перспективным. Подобный жанровый принцип он продемонстрировал и в исторической трилогии «1794 год» (1913–1918), не имевшей большого успеха. В ней выделяется первая часть – «Последний сейм Речи Посполитой», своего рода беллетризованный исторический репортаж о восстании под руководством Тадеуша Костюшко, в котором подчеркнута историческая роль польского крестьянства.

Много общего с типом реймонтовской прозы содержат произведения Владислава Оркана (псевдоним Франтишека Ксаверия Смречинского). Его произведения (сб. рассказов «Новеллы», 1898; «Над пропастью», 1900, и повесть «Батраки», 1900) с жестокой правдивостью рисуют нищую галицийскую деревню, ее классовое расслоение, конфликт между богачами и беднотой, отчаянную и обреченную в тех условиях на неуспех борьбу правдоискателей из народа за справедливость (роман «В Розтоках», 1903). Последующее прозаическое творчество Оркана все более идет по пути сближения с символично-натуралистической литературой – историческая поэма в прозе «Мор» (1910), роман-сказка «Давным-давно» (1912), основанные на народных преданиях о первых крестьянах, поселенцах в дремучих лесах.

Среди писателей, условно говоря, социологического типа реализма, к которому можно отнести значительную часть творчества Реймонта и Оркана, следует назвать и Вацлава Серошевского (1858–1945) – беллетриста и этнографа. Свои первые произведения он посвятил сибирскому краю и якутам, среди которых он долгие годы жил как политический ссыльный («На краю лесов», 1894; «В западне», 1897; «Двенадцать лет в стране якутов», 1900, и др.). Описывая далекие экзотические страны (позднее писатель посетил также Китай, Японию, Индию, Египет), Серошевский создает документально точные и поэтичные картины суровой и величественной природы, полной опасностей и таинственной для европейца жизни не затронутых цивилизацией племен.

* * *

В этот период параллельно реалистической прозе, взаимодействуя с ней, существовала и богатая нереалистическая проза, весьма неоднородная в идейно-художественном отношении. Крайне индивидуалистическое восприятие жизни легло в основу нашумевших в свое время романов Ст. Пшибышевского «Дети сатаны» (1899) и «Номо sapiens» (1901). В «Детях сатаны», написанных под явным влиянием «Бесов» Ф. М. Достоевского^[15], действует герой-анархист, который утверждает свое превосходство над окружением и заставляет его совершать преступления. Большую часть романа «Номо sapiens» занимает внутренний монолог героя –

представителя художественной богемы Эрика Фалька. Он ощущает себя «сверхчеловеком», порождением природы и ее частью (что было характерно для модернистской прозы): «Я – природа, я разрушаю и творю жизнь (...). Я не человек, я – сверхчеловек. Я – природа, у меня нет совести, потому что у природы ее нет... Ха-ха!»^[16]. Фальк без конца анализирует свои эротические похождения и переживания, по поводу чего А. Блок заметил: «омерзительный Фальк (...) куда-то зачем-то шествует по женским трупам»^[17].

Романы Пшибышевского – пример смешения натурализма, символизма и реализма, позднее (в трилогии «Дети нищеты», 1913–1914) и экспрессионизма, понимаемого писателем как продолжение романтической традиции. В них отразилось убеждение в том, что искусство должно выразить «правду души», а не правду действительности.

Творчество талантливого польского представителя общеевропейского модернистского бунта оказало немалое влияние на русских символистов^[18]. Его романами зачитывалась русская публика, отыскивая в них решение собственных духовных проблем, – роман «Homo sapiens», например, выдержал в России в начале XX в. шестнадцать изданий в пяти разных переводах. Тогда же в России появилось несколько собраний сочинений Пшибышевского, на пике популярности писателя в 1908–1911 гг. на русском языке вышли пятьдесят две его книги. Однако в последующие десятилетия этот писатель выпал из круга чтения как польского, так и русского читателя. Новая волна интереса к нему началась на рубеже XX и XXI вв., когда творчество Пшибышевского подверглось переоценке, а его «телесная» и сексуальная проблематика оказалась актуальной для нынешних молодых польских писателей.

Элементы поэтики реализма весьма ощутимы в романах поэта, прозаика и драматурга Тадеуша Мичиньского (1873–1918), особенно в его «Ксендзе Фаусте» (1913). Этот роман, по существу, является воскрешением традиции просветительского дидактического и приключенческого романа, но в творчестве писателя-мистика, погруженного в таинственную атмосферу религий древнего Востока, занятого проблемами оккультизма. В рассказы о жизни ксендза Фауста, полной фантастических приключений, вплетаются реалии европейской и польской действительности начала века. Приключения ксендза Фауста склоняют революционера Петра, сопровождаемого на каторгу жандармами, к вере в существование внутренней иррациональной силы, превращающей человека в свободную личность, противостоящую жалкому материализму современного мира.

Особый вопрос о специфике романа рубежа веков возникает в связи с творчеством писателей, занимавших промежуточное положение между реализмом и нереалистическими течениями, а именно так можно расценивать произведения такого интереснейшего художника эпохи, каким был Вацлав Берент (1873–1940). Берент начал вполне реалистическим антипозитивистским романом «Специалист» (1895). Это история юноши Казимежа Заливского, который под влиянием позитивистских идей отказывается от высшего образования и поступает слесарем на завод (это «лучший университет»). Действительность все расставляет по своим местам. На заводе – жестокая эксплуатация рабочих, ведущих нищенский образ жизни, герой – не рабочий и не интеллигент – оказывается в общественной изоляции, в личной жизни его постигает катастрофа.

Но уже следующий роман Берента «Гнилье» (1903) был написан в иной манере. Тонкое исследование в этом романе психологии и стиля жизни художественной богемы, творящей новое искусство в наркотических и винных испарениях, свидетельствовало о пройденной писателем школе традиционного реализма. В то же время изображение моральной опустошенности и декадентского индивидуализма в романе – не столько критика, сколько диагноз болезни современной культуры («вотум недоверия» ей, по словам С. Бжозовского). Оно совмещается с апологией пессимистического искусства – «ведь и гнилье становится со временем плодородной почвой». Меткие, ироничные наблюдения над бытом и психологией «жрецов искусства» сочетаются в романе с экстравагантной философской идеей нирваны как единственно надеж-

ного способа избавления от жизненных страданий, с трактовкой темы женщины как олицетворения низменного и плотского начала. Художественное новаторство романа заключается и в «вынесении действия за его границы» (определение самого писателя), и в «полифонической» технике повествования – о событиях рассказывают разные герои романа с позиций представителей разных видов искусства: театра, музыки, литературы, живописи.

В романе «Озимь» (1911) Берент собрал в салоне варшавского банкира представителей разных слоев польского общества – науки, искусства, политики, духовенства. Они спорят о героическом прошлом Польши, которое автор противопоставляет цинизму и неверию в будущее страны многих своих современников. Действие происходит в феврале 1904 г., накануне революции 1905 г., которую Берент предвещал и в которой видел силу, способную нарушить застой в духовной жизни Польши. Метафорическая «озимь» символизирует весеннее прорастание зерна – нравственной силы нации – в духе древнегреческого мифа о Персефоне – Коре, ежегодно возвращающейся из царства мертвых и олицетворяющей жизненную силу природы.

Одной из книг, открывающих XX век в истории польской прозы, многие исследователи считают роман Кароля Ижиковского (1873–1944) «Палуба» (1903). Название романа может означать манекен, химеру, отталкивающую женщину, каковой в романе является деревенская сумасшедшая. В отличие от изображения психической жизни героев «младопольской» прозы как конфликта между женским и мужским началом, между художником и филистером и т. п. Ижиковский предпринял интеллектуальный анализ психики своих героев, выявляя ее зависимость от «масок» и мифов, к которым прибегает человек в своей внутренней жизни и общении с другими людьми. Новаторской была и структура романа. «Палуба» – это «роман о романе», писателя интересовала не столько фабула произведения, сколько процесс его создания, которому посвящены многочисленные пояснения, автокомментарии, сноски и даже план местности, где происходит действие. Своим романом Ижиковский предвосхитил более поздние увлечения писателей психоанализом и автотематизмом.

Особое место в прозе рассматриваемого периода занимает написанная в новом для польской литературы научно-фантастическом жанре «лунная трилогия» Ежи Жулавского (1874–1915). В трех романах – «На серебряной планете» (1903), «Победитель» (1910), «Древняя земля» (1910) писатель описал судьбы экспедиции на Луну пяти землян, представителей разных национальностей. Их столкновения с аборигенами, создание ими микроцивилизации с новой религией, психологические последствия отрыва от родной планеты, посещение селениями планеты Земля в XXVII веке – все эти и другие события трилогии пронизывает мысль автора о том, что подлинный прогресс человечества заключается в его духовном, а не в материальном развитии. Фантастическая эпопея Жулавского выдержала испытание временем, она постоянно издается в Польше и других странах.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

Комментарии

1.

Выка К. Наука о литературе, литература и будущее // Он же. Статьи и портреты. М., 1982. С. 67.

2.

Nastulanka K. Sami o sobie. Rozmowyz pisarzami i uczonymi. Warszawa, 1975. S. 39.

3.

Выка К. Польская литература 1890–1939 годов в европейском контексте // Указ. соч. С. 51, 53.

4.

Выка К. О единстве и многообразии польской литературы XX в. // Современная литературная критика европейских социалистических стран. М., 1975. С. 80–81.

5.

Цит. по: Polska krytyka literacka. 1890–1918. Warszawa, 1959. S. 155–156.

6.

См.: Бахуж Ю. Русские и Россия в «Хрониках» Болеслава Пруса // Studia polonorossica. К 80-летию Е. З. Цыбенко. М., 2003.

7.

Prus B. Kroniki. T. I–XX. Warszawa, 1953–1970. T. XII. S. 97–98.

8.

Цит. по: Markiewicz H. «Lalka» Bolesława Prusa. Warszawa, 1967. S. 84.

9.

См.: Горький М. Собр. соч. в 30-ти т. Т. 24. М., 1953. С. 47; Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. Т. 16. Письма. М., 1949. С. 99.

10.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 51. М., 1952. С. 30.

11.

Цит. по: Бялокозович Б. Родственность, преемственность, современность / Составление и предисловие В. Хорева. М., 1988. С. 80.

12.

Цит. по: Цыбенко Е. З. Из истории польско-русских литературных связей XIX–XX вв. М., 1978. С. 114–115.

13.

Цит. по: Бялокозович Б. Родственность, преемственность, современность. С. 109.

14.

Цит. по: Markiewicz H. Stefan Żeromski a rewolucja socjalistyczna // Literatura polska wobec idei rewolucyjnych XX wieku. Warszawa, 1961. S. 22.

15.

См.: Wit W. Przybyszewski i Dostojewski (Jeszcze raz o «Biesach» i «Dzieciach szatana») // Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza. Wrocław etc., 1982.

16.

Пшибышевский С. «Homo sapiens». Петроград, 1918. С. 299.

17.

Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М., 1965. С. 128. Запись от 26 декабря 1908 г.

18.

См.: Цыбенко Е. З. Станислав Пшибышевский и русская модернистская проза // Studia polonica. К 60-летию В. А. Хорева. М., 1992.