

А.В. Злочевская (Москва, Россия)

Новейшие исследования чешских славистов в области русско-польских литературных связей¹

Аннотация: Статья посвящена работам чешских славистов из университета г. Острава (Чешская Республика) в области изучения русско-польских литературных связей, в частности, двум коллективным монографиям последних лет. Обе книги отличает избранный авторами необычный ракурс сопоставительных изысканий: польской и русской песенной поэзии в монографии 2015 г. и литературной эссеистики русских и польских символистов в книге 2017 г. В первой на обширном материале представлена современная песенная поэзия, русская и польская, с привлечением параллелей с чешской и словацкой. Этот труд чешских славистов без преувеличения можно назвать новаторским, ибо в научной литературе он аналогов не имеет. Здесь рассмотрен широкий спектр проблем: особенности текстов и музыкальной основы песенной поэзии, генезис и модификации жанров, индивидуальные исполнительские стили и др. Другая коллективная монография представляет целостную концепцию эволюции русского и польского символизма – его восхождения от декаданса к теургии.

Ключевые слова: русско-польские литературные связи, песенная поэзия, авторская песня, литературная эссеистика, символизм, компаративистика, чешская славистика

A. V. Zlochevskaya (Moscow, Russia)

The Newest Researches of Czech Slavists in Russian-Polish Literary Connections

Annotation: The article explores the works of several Czech Slavists of Ostrava University (Czech Republic) on Russian-Polish literary contacts in particular, two recently-published monographs. Both books are distinctive for their original comparative approaches. The monograph of 2015 explores Polish and Russian song-poetry, while the book of 2017 studies the literary essays of Russian and Polish Symbolism. Through wide range of materials, the first monograph describes and analyzes contemporary Russian and Polish song-poetry, showing parallels with Czech and Slovak song-poetry as well. This work is as original in its theoretical approach, as it is unique for covering a great

¹ Статья написана на основе доклада, прочитанного в октябре 2018 г. на конференции «Зарубежная русистика: восприятие и оценка новейшей русской литературы» (филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова).

gap in the academic studies. It examines wide range of issues, including the distinctive features of texts and the musical basis of song-poetry, the genesis and variation of genres, the individual manner of performing, et al. The other collective monograph represents the evolution of Russian and Polish symbolism as coherent and integral conceptual vector, describing its ascent from decadence to theurgy.

Key words: Russian-Polish literary connections, bard poetry, author song, literary analysis essays, symbolism, comparative studies, Czech Slavistics

В последнее годы сотрудники кафедры славяноведения философского факультета университета в г. Острава (Чешская Республика) активно и весьма плодотворно разрабатывают темы межславянских, в частности, русско-польских литературных связей. Вышли в свет две коллективные монографии. Обе отличает необычный ракурс сопоставительных изысканий: польской и русской песенной поэзии в монографии 2015 г. и литературной эссеистики русских и польских символистов – в книге 2017 г.

Книга «Современная русская и польская песенная поэзия»² создана, как это и предполагает тема, коллективом молодых авторов: все они слависты нового поколения, исключение – русист поколения среднего, доктор филологических наук, доцент Ян Ворел, возглавляющий с 2014 г. Отделение русистики. Труд молодых чешских славистов без преувеличения можно назвать новаторским, ибо в научной литературе он аналогов не имеет.

Эту тему часто считают недостойной научного изучения. А между тем песня, как сказал один из патриархов авторской песни Александр Мирзаян, это «матрица любой культуры в каждый момент времени, здесь и сейчас»³. Чешские слависты справедливо полагают, что «изучать популярную музыку чрезвычайно важно, даже необходимо, так как именно эта область современной культуры наиболее знакома молодежи» (стр. 435).

В монографии на обширном материале представлена современная песенная поэзия, русская и польская, с привлечением параллелей с чешской и словацкой. Под песенной поэзией подразумевается любой текст, положенный на музыку, различных жанров, течений и направлений. Монография носит характер экспериментального исследования, оригинальна и ее структура. Аналитические статьи (И. Елинека, Я. Ворела, А. Опекара, М. Прзивары и др.) соседствуют с интервью с исполнителями (Б. Гребенщиков, В. Цой, Е. Фролова, Т. Шаов, О. Митяев, Д. Озерский, М. Барткович, А. Полек и др.) и теоретиками этого жанра (Ю. Доманский, Л. Копец, П. Бакал, Д. Каминский).

Несмотря на кажущуюся «легкость» темы, молодым чешским авторам удается подвести под свое повествование серьезную теоретическую базу. В аналитических статьях рассмотрен широкий спектр проблем: особенности текстов и музыкальной основы песенной поэзии, генезис и модификации жанров, индивидуальные исполнительские стили и др.

В монографии песенная поэзия представлена в широком жанровом диапазоне: от песни авторской (студенческая, туристическая, гитарная, любительская и др.) до рок-поэзии и поп-музыки. Истоки жанра – в синкретичном искусстве древности: это творчество легендарных сказителей Гомера, Баяна, Оссиана, позднее – трубадуров, менестрелей, вагантов, скоморохов, поэзия романтиков, а в XX в. – «универ-

² Jelínek I., Vorel J. a kol. Současná ruská a polská zpívaná poezie. Ostrava: Ostravská univerzita, 2015. 488 s.

³ См.: www.peoples.ru/art/music/bard/alexander_mirzayan/

сальное» искусство модернистов, пытавшихся возродить первородный синкретизм. И, конечно, русские барды свою родословную ведут от «песенок» А. Вертинского. Не случайно одну из них поет В. Высоцкий в знаменитом сериале «Место встречи изменить нельзя». Надо, правда, заметить, что «Где вы теперь? Кто вам целует пальцы?..» органично звучит в устах артиста, но абсолютно не вяжется с личностью Глеба Жеглова.

А вот вопрос о границах жанровых модификаций современной песни остается нерешенным – здесь, как признает И. Елинек, царит «терминологическая путаница» (стр. 433). Очевидно, что они подвижны. Так авторская песня тесно связана с фольклором, и сами ее тексты часто становились фольклором. Песни на классические стихотворные и даже евангельские тексты часто исполняют известные барды, как и эстрадные певцы. В Польше даже оформилось нечто вроде течения: Ч. Немен, Э. Демарчик, М. Грехута выступали в театрах и кабаре с песнями на стихи А. Мицкевича, Ю. Тувима, Б. Лесьмяны, С. Виткевича, К. Бачинского, О. Мандельштама, М. Цветаевой и др. В Советском Союзе «чужие» тексты, классические или хорошие современные, использовали и Б. Окуджава, и В. Высоцкий, и Н. Матвеева, и Е. Камбурова. Талантливый бард, Е. Фролова, исполняет также положенные ею на музыку евангельские тексты. Успех у публики был выражением протеста против примитивных текстов поп-музыки.

В фокусе интереса авторов книги – авторская песня. В точном смысле, как заявлял Гребенщиков, всякая песня авторская, поскольку у нее есть автор. А Е. Фролова вообще убеждена, что авторская песня – это не жанр, а стиль жизни. И все же есть более узкое устойчивое значение: авторская песня состоит из трех компонентов – музыка, слово и автор-исполнитель. Как справедливо отмечает И. Елинек, этот «жанр приобрел статус массового движения и стал неотделимой частью не только повседневной жизни людей, но и культурного контекста своего времени» (стр. 61).

Триединство *композитор – поэт – исполнитель* в одном лице имело многие преимущества. Прежде всего оно индивидуализировало творчество, а автору давало свободу. Немаловажным было и то, что возникали особые отношения с публикой. С одной стороны, круг слушателей / зрителей сужался до камерной аудитории ДК или компании друзей, и благодаря этому возникала интимная, доверительная атмосфера. А с другой стороны, аудитория неограниченно расширялась, так как магнитофонные записи расходились по всей стране и даже по всему миру, а песни звучали из всех окон и подворотен без соблюдения каких-либо авторских прав. Жанр авторской песни исследован авторами монографии на обширнейшем материале творчества Б. Окуджавы, В. Высоцкого, Ю. Визбора, А. Городницкого, А. Галича, Е. Клячкина, Н. Матвеевой, Ж. Бичевской, Ю. Кима, О. Митяева, Б. Гребенщикова, В. Цоя, А. Колаковского, Т. Опоки, Г. Турнау, Я. Ковальского, Я. Качмарского и многих других. Рассказано также о группах «Азия» и «Азия+», «Аретэ», польском дуэте «Без обязательств» и ансамбле «Тишина, как эта» и др.

Продуктивным ответвлением авторской песни стала рок-песня: Б. Гребенщиков и его группа «Аквариум», В. Цой и группа «Кино», А. Макаревич, В. Бутусов, «Зоопарк» М. Науменко, «Алиса» К. Кинчева, ДДТ Ю. Шевчука, творчество польского рок-музыканта Ч. Немена и многие другие. В рок-песне значительно возрастает роль музыкального текста, а слово «утяжеляется», становится гораздо более семантически значимым. В сравнении с бардовской песней существенно усиливается трагизм.

Важная отличительная особенность как бардовской, гитарной, так и рок-песни – альтернативность и оппозиционность официальной культуре. Причем альтернативность могла быть как идеологической, содержательной, так и чисто стилиевой: разговорная интонация, часто фривольный, шуточный, двусмысленный и даже непристойный текст, порой ненормативная лексика.

Как в Советском Союзе, так и в социалистической Польше авторская песня, (бардовская, *гитарная*, любительская и др.) возникла в 1960-е – в период идеологического «увольнения», а расцвет жанра приходится на 1970–1980-е гг. В 1990-е в связи с распадом социалистической системы пафос андеграунда свою актуальность утратил, как и свою притягательность в силу отсутствия запрета. Некоторые, в том числе Окуджава, вообще считали, что модель авторской песни умерла вместе с Высоцким.

Прогноз И. Елинека, однако, оптимистичен: чешский русист высказывает надежду, что жанр продолжит жить, хотя и в значительно трансформированном виде. К. Никольский, Г. Сукачев, С. Шнуров, С. Чиграков (Чиж), Н. Борзов и др. – это новое поколение российских бардов, чье творчество даст богатый материал для будущих литературоведов, музыковедов и культурологов. Имея в виду эту оптимистичную перспективу, чешские авторы предполагают продолжить свои исследования и создать вторую часть книги.

Именно на почве альтернативности и оппозиционности наиболее явственно просматриваются корреляции русской и польской бардовской песни. Само влияние русской авторской песни на польских бардов проходило неофициально – по преимуществу через кассеты и тексты «самиздата», часто анонимно. Большое влияние оказали песни Окуджавы и Высоцкого на творчество «Свободной группы Буковина» и «Пятый день», на Я. Качмарского, Р. Колаковского, Я. Каспровича, З. Подвина и др. А песни А. Галича, А. Розенбаума, Ю. Визбора – на Я. Качмарского, П. Гинтровского и др.

Отмечены также типологические переключки русской и польской туристической песни в сфере жанра.

Интересное развитие тема русско-польских связей получила в книге «Русская и польская литературная эссеистика конца XIX – начала XX в. в компаративном аспекте»⁴, увидевшей свет в прошлом 2017 г.

Эта коллективная монография представляет читателю целостную концепцию эволюции русского и польского символизма – его восхождения от декаданса к теургии. Сравнительно-сопоставительное исследование философско-эстетических концепций в русской и польской литературе рубежа XIX–XX вв. проведено на материале наиболее значительных эссе В. Брюсова, Ф. Сологуба, А. Белого, Н. Бердяева, З. Пшесмыцкого, С. Пшибышевского, Б. Шульца и др. Выявлены типологические параллели, прослежена эволюция взглядов.

Скрытым нервом развития русского и польского символизма на первом, «декадентском» этапе стало отрицание положительных ценностей искусства «старого» и одновременно формирование новых принципов творчества: оппозиция рационализму и позитивизму в философии, антидемократизм и антиреализм в искусстве; устремленность художника к воплощению «несуществующего» («меонизм» Н. Минского). Кумирами как русских, так польских модернистов стали Ф. Ницше, А. Шопенгауэр, А. Бергсон – в философии, М. Метерлинк, С. Малларме, Г. Ибсен и др. – в литературе, а также К.Г. Юнг и З. Фрейд в области психологии. Помимо

⁴ Vorel J. a kol. Ruská a polská literární esejistika konce 19. a počátku 20. století v komparativním pojetí. Ostrava: Ostravská univerzita, 2017. 286 s.

общего, были и некоторые различия в литературных предпочтениях: если русские символисты ориентировались в большей степени на искусство fin de siècle Франции, то польские – на модернизм Германии и Скандинавии.

Процесс формирования основных принципов «нового искусства» проанализирован в работах Я. Ворела, магистров П. Лигоцкого и М. Призвары.

Индивидуализм и пессимизм, свобода от норм обывательской морали – так было написано на знаменах как русского, так и польского модернизма. Однако эмоционально-этическая окраска различалась. Если в России переориентация в системе философских и эстетических координат прошла сравнительно мягко, то в Польше этот процесс приобрел подчеркнуто ниспровергательскую окраску, что во многом объясняется политическим положением страны: все положительные ценности, насаждаемые правительством России и подчиненными ей польскими властями, вызывало внутреннее отторжение у национальной интеллигенции, воспринимаясь со скрытой враждебностью. Отличались и хронология процесса: в первый период польский символизм развивался стремительно, в то время как русские модернисты делали лишь первые шаги.

На материале статей Н. Минского, Д. Мережковского и В. Брюсова и др. Я. Ворел («Поколение символистов-декадентов в русской литературе и ее эстетико-философские принципы в искусстве, истоки русской модернистской эссеистики») показал, как «старшие» символисты, преодолевая характерный для литературы реалистической социально-типологический взгляд на мир и на человека, акцентировали свое внимание на человеке внутреннем. «Мир психики, подчеркнутый индивидуализм, сознание своей конечности, упадничество и особо важное значение духовного опыта и мистических прозрений, которые становятся способом познания скрытых сущностей» (стр. 13) – вот что характеризует творчество первого поколения русских модернистов. И, конечно, острое ощущение мистического подтекста «жизни действительной» как первоосновы бытия.

В польском искусстве печатными органами модернистского течения стали общественно-научные и литературно-художественные журналы «Жизнь» («Życie»), издававшийся С. Пшибышевским в Кракове, а затем «Химера» («Chimera») – З. Пшемьцким в Варшаве. На страницах этих изданий увидели свет главные манифесты польского модернизма.

Особенно отчетливо упадническо-ниспровергательский вектор проявил себя в жизни и литературной деятельности С. Пшибышевского – «гениального поляка», как называли его немецкие коллеги. Свою философскую позицию и взгляды на искусство С. Пшибышевский высказал в статьях «Исповедуюсь» и «За “новое” искусство», опубликованных в 1899 г. на страницах «Życie». «Основой философской позиции Пшибышевского, – подчеркивает П. Лигоцкий, – стало убеждение в заложенном в самом устройстве общества сильнейшем антагонизме между гениальной творческой индивидуальностью и обывательской средой» (стр. 60). Отсюда программные положения концепта искусства: равноценность добра и зла, аморализм и эротизм, демонизм. Главным источником творчества С. Пшибышевский провозглашал подсознательное «Я» художника.

В России личность и произведения Пшибышевского, благодаря издательству «Скорпион», публикациям на страницах журнала «Весы» и др., были хорошо известны русским читателям, особенно в среде богемы. Автор романов «Синагога сатаны» и «Дети сатаны» был очень популярен, хотя и воспринимался крайне неоднозначно. Резко негативно высказывались о Пшибышевском К. Чуковский и

А. Луначарский: его антидемократизм и демонизм шокировали. Напротив, для русских символистов Пшибышевский стал в определенном смысле фигурой культурной – примером для подражания.

Несравненно менее провокационной, в сравнении с Пшибышевским, была позиция другого яркого представителя польского модернизма – З. Пшесмыцкого. Этот «титан труда» (стр. 56) вел интенсивную и чрезвычайно продуктивную литературную деятельность критика, переводчика, пропагандиста польской литературы за границей. В отличие от своего демонического соратника, главный редактор «Химеры» не доходил до эпатажной агрессии. В ранних работах он признавал связь литературы с жизнью и даже не отрицал роли народа в развитии искусства, но только зрелого народа, способного воспринимать настоящее искусство (статья «Литературная атмосфера»). Хотя критик и писал об изначальной враждебности общества по отношению к гениальной личности (статья «Борьба с искусством»), в целом его эстетическая позиция была вполне мирной: польский модернист провозглашал принцип «искусства для искусства» и самостоятельной ценности «прекрасного» как абсолютно бесполезного – в духе О. Уайльда. «Прекрасное, автономность, творчество, метафизика, трансцендентность, универсальность и надвременность» (стр. 65) – таковы основополагающие характеристики «нового искусства», по Пшесмыцкому.

Исследованию следующей фазы – формированию теургической концепции искусства – посвящены статьи Я. Ворела «От автономного эстетизма к теургическому символизму» и «Теургия в эстетическо-философской системе и эссеистике А. Белого». Мысль исследователя о двух, внутренне связанных и в то же время друг другу противостоящих фазах развития русского модернизма весьма продуктивна. Как образец и главную фигуру «младосимволистов» Я. Ворел рассматривает А. Белого, а его эссеистику – как наиболее полное выражение теургической концепции искусства. Центральная часть эстетики А. Белого – концепция Логоса: слово включает в себе теургическую составляющую, если внешний его уровень – звуковая оболочка – материальна, то внутренняя включает божественную сущность смысла. Так через постижение звука человек постигает божественное содержание слова. «Художественное творчество» для А. Белого «есть прямое продолжение творения космического, и, таким образом, искусство постепенно становится основой и “функцией” теургии, конечная цель которой – соединение микрокосмоса с макрокосмосом» (стр. 112).

Гносеологическая составляющая – важнейшая в эстетико-философской концепции «младосимволистов», а А. Белого прежде всего. Познание, по убеждению А. Белого, возможно исключительно на пути постижения и сотворения живого целостного организма, а отнюдь не отдельных «мертвых форм». Отсюда мысль о том, что именно искусство, создающее органичное живое целое, способно постигать истинную суть вещей и самого бытия. Художественное творение хранит эту суть в «эмблематике смысла» – в символе. Искусство символизма для А. Белого – универсальный способ познания мира.

Типологически коррелирует с исканиями русских «младосимволистов», как убедительно показала магистр М. Фуциманова («Эссеистика Бруно Шульца»), творчество талантливого польского художника, писателя и эссеиста еврейского происхождения. Его концепция символизма, рассматриваемая на материале письма Вицкевичу и статьи «Мифологизация действительности» – «программной исповеди», «литературно-философском манифесте», явно корреспондирует

с учением Вяч. Иванова о мифе как основе искусства, а также с углубленными изысканиями А. Белого в области слова-символа. Роднит польского художника с русскими символистами второго поколения и концепция синкретичного, «универсального» образа, не только реализованная Б. Шульцем в практике его художественного творчества, но и теоретически сформулированная в эссеистике.

Новые работы остравских славистов – оригинальная и весьма ценная реплика в многоголосье научных полемик и обмена мнениями по проблемам компаративистики и мирового литературного процесса вообще, модернизма и русско-польских связей, в частности.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Jelínek I., Vorel J. a kol. Současná ruská a polská zpívaná poezie. Ostrava: Ostravská univerzita, 2015. 488 s.

Vorel J. a kol. Ruská a polská literární esejistika konce 19. a počátku 20. století v komparativním pojetí. Ostrava: Ostravská univerzita, 2017. 286 s.

www.peoples.ru/art/music/bard/alexander_mirzayan/

Сведения об авторе:

Алла Владимировна Злочевская,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alla V. Zlochevskaya,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
zlocevszkaya@mail.ru