

Ю. Л. Булаховская



Из истории русско-польских и украинско-польских литературных связей 20—30-х годов XX века

Период так называемого межвоенного двадцатилетия в силу известных политических причин (враждебное отношение правительства санационной Польши к СССР) едва ли можно назвать временем интенсивных русско-польских литературных контактов, какими они были в начале нашего столетия или стали уже в годы после второй мировой войны, в период становления и развития новой, демократической Польши.

Достаточно обратиться, например, к воспоминаниям Витольда Вандурского о приезде Маяковского в Польшу в мае 1927 г.¹, когда реакционная польская пресса буквально неистовствовала из-за самого факта появления революционного поэта, а выступления его проходили только в узком кругу польской литературной «левицы», или впечатлениям Семена Кирсанова о его посещении Варшавы в 1935 г.: «Официальная открытая встреча с польскими поэтами нам была запрещена. Поздно ночью мы встретились с Броневским и Юлианом Тувимом на перекрестке и всю ночь шагали по пустынным варшавским улицам. Я знаю, чего стоила Броневскому эта встреча. Но я помню и слова, какие Броневский просил передать московским товарищам»².

Однако литературные контакты, литературные связи больших, прогрессивных художников слова не прекращались и в тот период, послужив основой для более широкого идейно-эстетического общения в последующую эпоху — эпоху становления послевоенной польской литературы.

Они находили свое отражение в развитии литературно-критической мысли 20-х годов: очерки-воспоминания Маяковского «Ездил я так» и «Поверх Варшавы», содержащие немало метких и глубоких оценок польской поэзии тех лет, статьи о польской литературе, печатавшиеся в журнале «Интернациональная литература», эссе-заметки Максима Рыльского, обзоры Сергея Родзевича на страницах украинской советской прессы, а главное — многочисленные переводы художественных произведений.

¹ Witold Wandurski. Majakowski i polscy poeci, „Polityka”, 1958, N 35.

² Семен Кирсанов. Жизнь и поэзия, «Иностранная литература», 1962, № 4, стр. 109.

Именно в период межвоенного двадцатилетия в Польше увидели свет и блестящий сборник переводов Юлиана Тувима «*Lutnia Puszkina*», и избранные произведения Маяковского под редакцией Анатоля Стерна, в подготовке которых принимали участие крупнейшие поэты Польши — Тувим, Броневский, Ясенский, а в России и на Советской Украине — стихи Тувима и Броневского в переводе Марка Живова, «Пан Тадеуш» Мицкевича в переводе М. Рыльского, были изданы «*Wibranі поезіі*» Броневского (1935), «*Wibranі твори*» Элизы Ожешко (1930) и т. д.

Владимир Маяковский уже в конце 20-х годов характеризует Броневского как крупнейшего пролетарского поэта новой Польши, хотя к моменту его приезда в Варшаву польский поэт успел выпустить только два сборника стихов «*Wiatrakі*» и «*Dупу nad miastem*», где далеко не все поэтические зарисовки были удачны, совершенны в художественном отношении, а главное, заострены идейно.

Маяковский решительно выделяет Тувима из пестрого сонма «модных поэтов», называя его художником ищущим и подлинно вдохновенным, несмотря на явно модернистские оценки поэзии Тувима официальной польской критикой.

Пролетарские поэты Польши Витольд Вандурский, Владислав Броневский в своих статьях и выступлениях о путях развития революционной польской поэзии нередко обращаются к творчеству русских классиков и современных им советских писателей для решения проблемы традиций и новаторства, для более глубокого анализа литературного процесса в современной им Польше, для понимания принципов и перспектив развития всей революционной литературы мира.

Следует при этом напомнить, что 20—30-е годы были периодом становления многих ярких художественных индивидуальностей и в СССР, и в Польше, а инославянские интересы этих писателей, внимательное изучение литературной жизни других славянских народов сыграли немаловажную роль в их собственной творческой биографии.

Броневский и Тувим, как известно, много переводили из русской литературы: их переводы — блестящие образцы художественного слова — не только знакомили польского читателя с произведениями инославянской классики и современной им литературы, не только заложили основу новой переводческой школы, привлекая к этой полезной и трудной деятельности многих других писателей, но и способствовали расширению идейно-тематических рамок самой польской поэзии, ее эстетически-образных возможностей, поэтической техники, ритмо-мелодики и т. д.

В оригинальном творчестве Тувима можно найти немало отголосков переводимой им русской классики (Пушкина, Некрасова), поэтов-символистов (Блока, Брюсова, Бальмонта) и советских поэтов — Маяковского (особенно в его лирике гражданского звучания и сатире — «*Słowem do krwi*», «*Mieszkańcu*», «*Quatorze Juillet*»), а стихотворение «Гренада» Михаила Светлова, переведенное в 30-е годы Тувимом, вообще считалось многими оригинальным произведением польского художественного слова.

В поэзии Броневского 20—30-х годов очень часты прямые обращения к советской тематике (стихотворение «*Magnitogorsk czyli goznowa z Janem*», стихи, посвященные памяти Маяковского и Есенина — «*14 kwietnia*», «*Nosny gość*»), не говоря уже о том влиянии, которое имело поэтическое творчество этих мастеров русского художественного слова на характер тематических интересов и образной системы всей поэзии Броневского. (Имеется в виду стихотворение «*Listopady*», несомненно несущее отголоски есенинской лирики, сатирико-разоблачительного слова Маяковского («*Szpicel*»), а также всей русской революционной поэ-

зии — в поэме «Komuna Paryska», «Elegia o śmierci Ludwika Waryńskiego», поэтическом этюде «Na śmierć rewolucjonisty»).

Несомненна при этом та глубокая связь, которая существует между критическими высказываниями поэта о литературе другого народа, его переводческой деятельностью и обращением к инославянской тематике уже в собственном, оригинальном художественном творчестве, а также между увлечением теми или иными стилевыми особенностями иностранного автора и использованием их в своей оригинальной творческой практике.

В одних случаях это может быть нарочитая стилизация, как, например, в стихотворении Броневского «Noszą gość», посвященном памяти Сергея Есенина, где вполне сознательно используются поэтические особенности «Черного человека» для воссоздания облика «позднего» Есенина — его психологии, его настроений, его образных ассоциаций:

Ach, w oczach mi coraz ciemniej,
ach, coraz boleśniej w piersi —
odejźdź, odejźdź ode mnie,
nie pisz na ścianie tych wierszy!

...A kiedy odejdiesz nad ranem,
oczy bezsenne będą bardzo boleć,
wtedy zobaczę zdjęty sznur od firanek
i otwartą brzytwę na stole³.

Но речь идет о другом, о более глубокой взаимосвязи, когда сознательная переключка безусловно есть, как, например, в стихотворении Николая Тихонова «Воскресенье в Польше» или стихотворениях Максима Рыльского «Шопен», «Изнов «Тадеуша» я розгорнув», — но связь более усложненная, многосторонняя, синтезированная, глубже проведенная через призму индивидуального авторского восприятия.

Остановимся более подробно именно на этих двух, далеко не единственных, но, думается нам, вполне показательных примерах русско-польских и украинско-польских литературных отношений 20—30-х годов.

Стихотворение Н. Тихонова «Воскресенье в Польше» — это сжатая, но очень выразительная социальная зарисовка из жизни буржуазного польского государства периода межвоенного двадцатилетия с его резчайшими контрастами: заносчивым своеволием, жестокостью и внешним сусальным блеском шляхетско-буржуазных кругов и бесправным положением городского пролетариата, поразительным обнищанием крестьянства, — той Польши, о которой с такой болью писал в своем «Испанском дневнике» Михаил Кольцов: «Во мраке и осенней стуже лежат села Польши, безработная, сумрачная Варшава. Восемнадцать лет польскому государству, а что «правительство полковников» дало своему народу? Никаких сговоров с Германией, никаких дипломатических, финансовых комбинаций и ухищрений не хватало для того, чтобы толкнуть колеса машин, расшевелить уснувшие станки, дать труд и кусок хлеба безработным»⁴.

Николай Тихонов рисует эту картину примерно так же, подчеркивая милитаристские настроения польских правителей и то чувство безнадежности, тоски, обреченности, которое нависло, словно тяжелая туча, над землей санационной Польши:

³ Władysław Broniewski. Wiersze zebrane, PIW, Warszawa, 1956, стр. 67—68.

⁴ Михаил Кольцов. «Испанский дневник», «Советский писатель», М., 1957, стр. 612—613.

Она шла, разливаясь рекой, под костелов
унылое пенье,
то-шляхетства ли дух отгорал на
лоскутных страстей одеяле,
то мятежные ль села карал воевода,
и села стонали...⁵

Тихонов, безусловно, дает свою собственную характеристику польской действительности, пользуясь своей, только ему присущей художественной образностью, но вместе с тем он широко привлекает и образность польских поэтов различных эпох. Тут вспоминается и антифеодальный, антишляхетский пафос поэзии Мицкевича и Словацкого, социальный протест Марии Конопницкой, глубокая гуманность Адама Асныка, а особенно поэтическое слово многих прогрессивных поэтов Польши межвоенного двадцатилетия, в частности Тувима с его горестным изображением «маленького человека», судьбы городских низов, и пламенный, революционный протест Броневского. В стихотворении Тихонова нет прямой стилизации по отношению к тому или другому произведению польского поэтического творчества. Его зарисовка — это своеобразный тематико-образный синтез, внутреннее, органическое усвоение идейно-эстетических особенностей польской поэзии, хотя в последних его строках есть уже непосредственная переключка с поэзией Броневского, с его образной системой, масштабностью, даже несколько гротескной аллегорией из стихотворения «Soldat incopni» и поэмы «Ostatnia wojna», где погибшие воины — жертвы мировой войны — снова встают в шеренги, чтобы преградить путь грядущей войне:

И встает неизвестный солдат
Из могилы, луной освещенной,
И, как маршал, последний парад
Принимает страны обреченной⁶.

Для Максима Рыльского интерес к польской культуре, переводы польской классики, историко-литературное ее изучение, а также отражение «польской тематики» в оригинальном художественном творчестве составляют одну из больших и ярких страниц его творческой биографии. В послевоенные годы широта этих интересов становится особенно заметной — переводы охватывают поэзию не только Адама Мицкевича, но и Юлиуша Словацкого, и многих современных поэтов, появляются заметки и эмоциональные зарисовки — эссе о польских писателях различных периодов, оригинальный поэтический цикл «В молодой Польше» и т. д. Но основа для этих плодотворных занятий польской литературой была заложена уже в 20—30-е годы. Интерес представляла, в частности, статья М. Рыльского «Адам Мицкевич и его «Пан Тадеуш», напечатанная в середине 20-х годов, когда украинский поэт еще не закончил перевод эпопеи Адама Мицкевича (первая ее редакция, как известно, была опубликована в 1927 г.). В этой статье он останавливается на многих вопросах: о художественной образности поэмы Адама Мицкевича, о соотношении в ней авторского замысла — сравнительно узкого, носящего следы шляхетской ограниченности, и объективного звучания большого художественного произведения, о соотношении в поэме сатирического и лирического начал и, наконец, о том значении, которое могла иметь «шляхетская эпопея», «шляхетского автора» XIX в. для советского читателя 20-х годов и вообще для становления совет-

⁵ Николай Тихонов. Собр. соч. в шести томах, т. I, М., ГИХЛ, 1958. стр. 241.

⁶ Там же, стр. 242.

ской литературы: «Современность и Мицкевич! Печали и горение великой революции и «Пан Тадеуш»! Ведь мировоззрение Мицкевича очень далеко от нашего, даже от современных ему революционных течений, ведь поэма «Пан Тадеуш» посвящена старошляхетскому панскому быту! Где же те нити, которые могут соединять ее с нами, с нашим сегодня? А такие нити есть»⁷, и они состоят, по мнению украинского поэта, в том, что все выдающиеся произведения мировой культуры должны стать достоянием широкого народного читателя, а «Пан Тадеуш» Мицкевича — формально едва ли не самое совершенное из всех эпических произведений XIX в. — дает блестящий образец создания поэтического эпоса, образец, которому могут и должны следовать создатели великого революционного эпоса наших дней.

Отголоски увлечения польской классикой можно найти во многих оригинальных произведениях Максима Рыльского 20—30-х годов, хотя бы в таких стихотворениях, как «Шопен», «Изнов «Тадеуша» я розгорнув».

Оба эти стихотворения — это поэтические посвящения образам выдающегося польского музыканта и польского художника слова, но вместе с тем — это и образцы интимной, пейзажной и даже гражданской лирики самого Максима Рыльского, истории его творческих увлечений Польшей, индивидуального восприятия музыки Шопена, поэзии Мицкевича, образов польской действительности XIX в. и их реминисценций в современной польской и украинской поэзии. В стихотворении «Шопен» воссоздаются картины польского романтического творчества, его вдохновенной приподнятости (сани, летящие среди снежной метели, — «Кулік» Ю. Словацкого), пейзажные зарисовки — такие тонкие у Мицкевича и такие выразительные у самого Рыльского, кокетливо-грустные и капризно-своевольные порывы в музыке и душе Шопена, образ «лирической героини» с ее просветленно-печальным и задорно-радостным взглядом. Все это — и воспоминания о Шопене, о польской романтической поэзии прошлого века, творческая история неугасимого звучания великих произведений искусства, волнующих и в наши дни, и образец интимной лирики самого украинского поэта. О том же говорит и стихотворение «Изнов «Тадеуша» я розгорнув», где оживает мир старошляхетской эпопеи, где «драпується у романтичність Граф і ріг мисливський грає над борами», где «знов слова міцні, як темна мідь, у тиші залунали», где в душе читателя снова встают и обретают жизнь образы бессмертного произведения польского автора, а наряду с этим вырисовываются образы другие, образы интимной лирики самого Максима Рыльского:

..Жіноча постать, як ламка крижинка,
Тоненькі руки, наче двое крил,
Здіймаються у пориві несмілім,
І в косах перша срібна волосинка
Нагадує про осінь і печаль⁸.

Конечно, приведенные примеры — это лишь отдельные образцы в многошумном и многоцветном море современной славянской поэзии, в частности поэзии 20—30-х годов. Думается, однако, что говорят они о многом, потому что касаются творчества выдающихся славянских поэтов — Николая Тихонова в России, Максима Рыльского на Украине, Владислава Броневского и Юлиана Тувима в Польше. И когда речь

⁷ М. Рильський. Адам Мицкевич і його «Пан Тадеуш», «Життя і революція», 1925, кн. 3, стр. 69.

⁸ Максим Рильський. Твори в трьох томах, т. I, Держлітвидав України, К., 1955, стр. 86.

заходит об их творчестве, о литературных связях русской, украинской и польской поэзии, то говорят не о каком-то ученическом заимствовании, ученическом подражании и механическом перенесении тех или иных особенностей инославянской поэзии в родную свою литературу, а о чем-то большем — о традициях и новаторстве, национальном и интернациональном, о понимании психологии творчества, о «лаборатории», «мастерской» отдельного художника слова и том сложном процессе взаимообмена, взаимообогащения, который так характерен для развития большой передовой литературы и без которого невозможно, очевидно, понимание подлинных путей ее развития, ее прогресса и эволюции.

Группа славянских литератур Института литературы АН УССР
