

Ульрих Стельтнер

Пшибышевский и русский модернизм

Studia Rossica Posnaniensia 25, 25-32

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ПШИБЫШЕВСКИЙ И РУССКИЙ МОДЕРНИЗМ

SOME REMARKS ON PRZYBYSZEWSKI'S INFLUENCE IN RUSSIA

УЛЬРИХ СТЕЛЬТНЕР

ABSTRACT. Remarkable literary connections between Germany, Poland, and Russia were created by the work of the Polish writer Stanisław Przybyszewski. It is the aim of this paper to draw an outline of the historical facts of this influence in Russia on the one hand, on the other to point out the – in the modernistic sense – exemplary of this text, and in addition the personal scandal that Przybyszewski represents in Poland to the present day.

Ulrich Steltner, Institut für Slawistik der Universität Erlangen-Nürnberg, Bismarckstr. 1, D-8520 Erlangen, Deutschland.

1. ОСНОВНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА

Сначала мне хочется обрисовать проблематику исследований о Пшибышевском, так как уже в ней выражаются общие черты рецепции его творчества. Прежде всего известен целый ряд литературоведческих работ о влиянии Пшибышевского на русскую литературу, начиная со статьи Эттингера *Przybyszewski w literaturze rosyjskiej*¹ 1926 года и с кандидатской диссертации американской исследовательницы, польского происхождения Ирены Шведе 1970 года на английском языке² и кончая двумя сборниками на польском языке, посвященными творчеству писателя и изданными к пятидесятилетней годовщине его смерти³. (Он умер в 1927 г.)

По этим публикациям можно заключить следующее: Во-первых, объемную американскую диссертацию, очевидно, никто не знал из тех польских литературоведов, которые писали в своих сборниках

¹ P. Ettinger, *Przybyszewski w literaturze rosyjskiej*, „Wiadomości Literackie” 1926, №31, с. 3.

² I. Szweде, *The Works of Stanisław Przybyszewski and Their Reception in Russia at the Beginning of the XX Century*, Ann Arbor 1984 (Phil. Diss. Stanford University 1970).

³ H. Janaszek-Ivaničková и др. (ред.), *Słowianie w świecie antynorm Stanisława Przybyszewskiego*, Wrocław 1981 (Prace Slawistyczne 21); H. Filipkowska (ред.), *Stanisław Przybyszewski w 50-lecie zgonu pisarza*, Wrocław 1982.

о Пшибышевском в России, или, по крайней мере, никто не пользовался ею⁴. Во-вторых, русская интересующаяся модернизмом публика уже с конца двадцатых годов не имела никакой возможности заниматься проблемами западного влияния на рубеже девятнадцатого-двадцатого столетий. Это связано прежде всего с догматическим отрицанием так называемых „декадентских” течений со стороны официального советского литературоведения, а касается намного больше, конечно, и самых крупных русских писателей-символистов, как, например, „певца смерти” Федора Сологуба. В-третьих, но в умолчании о западных влияниях выражается, к сожалению, и известная самоуверенная заносчивость сталинизма, с которой, так сказать, довольно коротко знакомы народы бывшей народной демократии.

Поэтому мне кажется небесполезным затронуть еще раз вопрос об огромной славе Пшибышевского именно в России и в среде русских литераторов. В сравнении с этой славой все остальное в творческой биографии польского писателя – почти незначительно.

2. О ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ ПШИБЫШЕВСКОГО

Из творческой биографии Пшибышевского явствует определенная схема. Он сам в свое время осознал ее, говоря, что он „метеор”, который будет возвращаться. Лучше бы было говорить о „комете”. Ибо речь идет о быстрой и короткой карьере, к тому же повторившейся три раза, в трех разных литературах. Карьера развивалась, так сказать, „волнами” с запада на восток: из Германии через Польшу в Россию. Пшибышевский достиг знаменитости в России лишь тогда, когда на Западе почти забыли о нем.

Интерес заслуживает и тот факт, что его карьера в трех литературах основывалась на различных текстах. В Германии высоко ценили его короткую прозу, как, например, *Die Totenmesse* („Заупокойная месса”), а также его трактаты не только о творчестве, но и о так называемом „сатанизме”, о котором он написал книжку *Die Synagoge Satans* („Синагога сатаны”). Если не ошибаюсь, *Синагога сатаны* до сих пор в целом не опубликована на польском языке. Но русский перевод есть. *Синагога сатаны* считается в Германии в кругах эзотериков классическим произведением литературы оккультизма. Ее не раз переиздавали в течение 70-х/80-х годов. Польская публика обратила внимание

⁴ В предисловии г-жа Janaszek-Ivaničková утверждает, что диссертация не опубликовалась. Это не совсем правильно. Правда, условия опубликования американских диссертаций немножко сложнее чем, например, в Германии. Во всяком случае находится работа Ирены Шведе в фондах немецких библиотек.

в особенности на манифесты Пшибышевского на рубеже веков: *Confiteor* и *O „nową” sztukę*. Наряду с этим в Польше читали его короткую прозу, которая была приспособлена писателем к польской традиции, называемой им „gapsod”, в дословном, но не адекватном переводе: „рапсодия”. Ведь и в русской литературе этот жанр называется условно „стихотворением в прозе”. Но можно указать на *Симфонии* Андрея Белого. Здесь выражается если не прямое влияние, то всеобщее стремление к смешению всех видов искусств друг с другом. В России слава Пшибышевского распространялась на основе его романов и драм, прежде всего романа-трилогии *Homo sapiens*; в разное время там издавали даже два *Собрания сочинений* Пшибышевского. В Германии в экономическом смысле „смелое издательство лишь недавно стало издавать *Полное собрание сочинений* писателя (на немецком языке). В Польше объявленные в 1977 г. издательством „Wydawnictwo Literackie” планы об издании сочинений Пшибышевского, очевидно, не осуществлялись.

3. ВОЗДЕЙСТВИЕ ПШИБЫШЕВСКОГО НА РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ

В 1902 году впервые были изданы русские переводы целых текстов Пшибышевского, а именно вышеупомянутая трилогия *Homo sapiens* и драма *Золотое руно*.

Драму переводил русский писатель Алексей Ремизов по просьбе Мейерхольда, который поставил *Золотое руно* в том же году на Херсонской сцене. Год спустя пьеса была поставлена опять Мейерхольдом в студии театра Коммиссаржевской в Петербурге в присутствии автора. Мейерхольд инсценировал и другую пьесу Пшибышевского *Снег*, в которой Коммиссаржевская исполняла одну из двух главных женских ролей. В 1906 г. последовала драма *Вечная сказка*, опять с Коммиссаржевской в главной роли.

Все это явные признаки того, что драмы Пшибышевского содействовали формированию нового символистского или анти-натуралистического театра в России. И действительно, до революции имя Пшибышевского всегда ставили в один ряд с именами таких западных представителей новой драмы, как Ибсен, Метерлинк, д'Аннунцио. Говорят, что Мейерхольд нашел основы для своих взглядов, выраженных позже в известной теории „биомеханики”, именно у Пшибышевского, так как отношения между персонажами в его драмах представляют собой двупланную и довольно несвязную смесь реалистических признаков с условными началами театра. Андрей Белый

критиковал в 1909 г. именно это свойство пьес Пшибышевского, утверждая, что это реалистические пьесы с символистской политурой⁵.

Несмотря на свою репутацию модернистского драматурга в кругах символистов, Пшибышевский достиг воздействия на широкие слои публики посредством своих романов, прежде всего трилогией *Homo sapiens*, которую до революции переиздавали на русском языке в общем 15 раз, в том числе и в серии „Универсальной библиотеки” московского издательства „Скорпион”. Поэтому эта трилогия распространилась в России соответственно тиражу 10 000 экземпляров. Тираж кажется прямо сказочным: но в Германии знаменитость Пшибышевского ограничилась узким кругом писателей, художников, критиков и т.д. В Польше слава Пшибышевского питалась более всего скандалами, а не широким распространением текстов. Одна продажа его произведений на русском языке обеспечивала существование Пшибышевского до первой мировой войны.

Но в чем состоят те специфические признаки его текстов, из-за которых они вначале считались в России более модернистскими, чем тексты, так сказать, „отечественного производства”? Мне хочется поставить этот вопрос прежде всего в связи со знаменитым романом *Homo sapiens*.

Для иллюстрации можно различить три группы признаков или три уровня: идеологический уровень, уровень тематических особенностей, уровень формальных особенностей.

Я начну с идеологического уровня. В России Пшибышевского признавали как пророка нищезанятия, читая его романы как апологию сверхчеловека в духе Дарвина, особенно в отношении к теме „любви”. Ни в Германии, ни в Польше не появлялось так много статей, в которых очень серьезно обсуждались проблемы, касающиеся отношения Пшибышевского к Ницше.

Что касается серьезности текстов, то можно констатировать, по моему мнению, некоторое недоразумение у русских реципиентов, объяснимое свойствами переводов. Немецкому подлиннику, например, романа *Homo sapiens* свойственны ирония, насмешливость, сарказм и т.д. Поэтому Пшибышевский был совершенно прав, защищаясь от упреков с указанием на то, что он намеревался довести нищезанятие в лице своего героя Фалька до абсурда. Но уже переведенный самим Пшибышевским польский вариант стал другим произведением. К тому же польская публика воспринимала совокупность стилевых признаков у Пшибышевского, его германизмы и великопольские регионализмы как дефекты, а не как приемы, подрывающие иронией серьезность

⁵ А. Белый, *Луг зеленый*, Москва 1910, с. 77-78.

изложения. Русские переводы осуществлялись по польским изданиям. Они пригладили тексты до такой степени, что не только были исправлены языковые дефекты, но и были уничтожены чисто стилистические приемы, как, например, несобственно-прямая речь. Этим изменялся, конечно, образ автора и его отношение к высказыванию. Высказывание стало более „серьезным”. Автор стал как будто выразителем определенной идеологии. В результате Пишбышевский „русифицировался”, если можно так выразиться. Ему придавали традиционную и действенную до сих пор общественную роль русского писателя: быть философом, провозвестником, глашатаем правды.

Под углом зрения идеологии можно видеть и понимание некоторых тематических, а даже формальных особенностей текстов Пишбышевского со стороны русских читателей. Речь идет о чем-то вроде „сенсуализма”. Пишбышевский проповедовал определенный художественный идеал восприятия, осуществляя его более или менее в своих художественных произведениях. Идеал может быть сравним со взглядами некоторых русских символистов. По мнению, например, Сологуба, истинный мир, мир идеи скрывается будто бы за миром явлений. Тексты Пишбышевского внушали реципиентам то, что истинный мир воспринимается только интуицией, чувством, а не разумом или сознанием. Для обозначения этого комплекса Пишбышевский употребляет несколько понятий, которыми в свое время его сторонники и противники пользовались в качестве лозунгов в идеологической борьбе, как, например, первое, „абсолют” (das Absolute), второе, противопоставленная понятию „мозг” „нагая душа” (die nackte Seele), и наконец, третье, знаменитое немецкое понятие „Sehnsucht”, не совсем переводимое ни на польский ни на русский языки (сравним „tęsknota” или „тоска”). Правда, философские учения, на которые эти понятия ссылаются, учения Шопенгауера или Бергсона не интересовали русских реципиентов, говорящих в связи с Пишбышевском только о Ницше.

Но Сологубовский „мелкий бес” Передонов олицетворяет в какой-то мере именно эту сенсуалистскую идеологию (я процитирую, по-моему, иронический комментарий повествователя из 25 главы романа Сологуба):

„Да, ведь и Передонов стремился к истине, по общему закону всякой сознательной жизни, и это стремление томило его. Он и сам не сознавал, что тоже, как и все люди, стремится к истине, и потому смутно было его беспокойство. Он не мог найти для себя истины, и запутался, и погибал”.

Теперь я перейду к обсуждению тематических особенностей романа. Они тесно примыкают к тому, что я только что излагал. Пишбышевский изображал своего „сверхчеловека” с помощью двух

тематических комплексов: „индивидуальности” и „сексуальности”, связанных им очень своеобразно. В литературе можно найти целый ряд произведений, ссылающихся на эту связь. Ирена Шведе цитирует критиков начала века, которые называют наряду с Сологубом также Куприна, Андреева, Бальмонта. Так, Андрей Белый определяет манеру Ремизова как смесь Пшибышевского с Лесковым.

Как бы то ни было, самый известный текст русской литературы с начала века, который перенес понятого по Пшибышевскому „сверхчеловека” в русский быт, это *Санин* Михаила Арцыбашева. Программа Санина, или лучше говоря: „Сатанина” выражается как будто во внутреннем монологе Фалька, из которого я процитирую по русскому переводу, изданному в Одессе в 1904 г. (ч. II, гл. 12, с. 190): „– [...] Я – природа, уничтожаю и творю жизнь. Я переступаю через тысячи трудов потому, что должен, и творю жизнь одну за другой, тоже потому, что должен! Я не только одну <я>, – я, ты и он – бог, мир, природа! Разве я знаю, что ты какое? О, вековая глупость, вековая ирония! Я не человек, я сверхчеловек...”

Роман Арцыбашева имел блестящий успех именно в Германии. Поэтому можно сказать, что Фальк вернулся в Германию, хотя под псевдонимом и в русской одежде.

Теперь переключусь на третий уровень: на формальные особенности текстов Пшибышевского. Мнимая или действительная идеология, выраженная в произведениях Пшибышевского, а также темы „индивидуальность” и „сексуальность” возбуждали интерес только на основе оригинального изображения. Иначе публика предпочитала бы обратиться к подлинникам, к книгам Шопенгауера, Ницше, Бергсона. В них она нашла бы все точнее, связнее и более логично.

Но тексты Пшибышевского рекомендовались крайне модернистскими приемами, дошедшими до границ самопародии и отчасти, как уже сказано, даже перешедшими ее. В этом отношении можно перечислить следующие признаки: внутренняя перспектива в изображении; скандальное применение авторского „Я” как выражение интимности, которое Пшибышевский особенно оправдывал в предисловии к своей „рапсодии” *Заупокойная месса*; хаотическое смешение разных форм и видов речи; синтаксическая и повествовательная фрагментарность; явные логические ошибки или недостатки в логическом отношении; символическо-аллегорическое изображение персонажа, прежде всего рапсодий и драм.

Речь идет, очевидно, о самых существенных формальных признаках модернистских текстов вообще. Но эти признаки в России впервые появляются в произведениях Пшибышевского, так что ему принадлежит

первенство. Это получало и широкое признание у современников. Что касается жанра романа, то ведущий модернистский (импрессионистский) роман *Мистерии* Кнута Гамсуна 1890 года был опубликован в русском переводе лишь в 1910 г. Роман Гамсуна считался образцом для Пшибышевского. В России же роман Пшибышевского появился раньше, чем его гамсуновский образец.

Как известно, литература питается литературой⁶, а не жизнью, по крайней мере, по формам выражения и изображения. Поэтому писатели редко говорят открыто о своих образцах. Они ведут скрытый диалог с другими текстами. Только Брюсов признается в подражании в предисловии первого издания своего сборника *Земная ось* (1907 г.). Между названными им образцами находится и Пшибышевский, влияние которого, по словам Брюсова, якобы заметно в рассказке *Сестры*. Но это только знаменитый пик айсберга.

Подражание Пшибышевскому в России довело до формального курьеза, которому к концу моего сообщения я посвящу несколько замечаний. Речь идет о воздействии чисто языковых особенностей текстов Пшибышевского на тексты русских писателей. Выше я уже упомянул положительную художественную функцию полонизмов в немецких произведениях Пшибышевского, и, наоборот, негативную функцию германизмов и диалектизмов в польских его текстах. Положительная функция состоит в том, что названные языковые признаки вместе с другими средствами подтверждали экзотику и фрагментарность текстов. На русском языке с той же самой целью подражали не только манере образования фрагментарных предложений, но и распределению личных местоимений польского языка. Поэтому при русских глаголах в прошедшем времени возникают неясности, подтверждающие желанную фрагментарность, двусмысленность. Указание на это стилистическое явление, а также на некоторые примеры я нашел у Бориса Эйхенбаума (об Анне Ахматовой) и у Виктора Виноградова (о Федоре Сологубе).

Резюмируя, можно сказать следующее: Пшибышевский предложил образец модернистских текстов русской публике в тот момент, когда в России модернистской прозы еще не было, но уже возникал спрос на такие же тексты. В творческой биографии Пшибышевского выражается интересный и важный аспект литературного развития вообще: Литературная функция текстов и роль писателя зависят от ситуации литературного общения. Пшибышевский был писателем, играющим три различные роли. В Германии он исполнял роль насмешника, эзотерика

⁶ По высказыванию Готтфрида Келлера.

и „сверхславянина”. (Я ссылаюсь на эпитет „гениальный поляк”, присвоенный в свое время Пшибышевскому Августом Стриндбергом). В Польше он играл роль литературного теоретика и провокатора, который „проветривал” польскую литературу новыми художественными веяниями и поступками. Лишь в России он стал именно с помощью своих текстов пропагандистом новых художественных форм, и вместе с тем и провозвестником новых художественных истин.