

В.А. ХОРЕВ

ВОСПРИЯТИЕ
РОССИИ
И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ПОЛЬСКИМИ ПИСАТЕЛЯМИ

inslav

Российская академия наук
Институт славяноведения

В.А. Хорев

**Восприятие России и русской литературы
польскими писателями**

(Очерки)

Издательство «Индрик»
Москва 2012

УДК 821.162.1
Х 79

Ответственный редактор:
доктор филологических наук *И.Е. Адельгейм*

Рецензенты:
доктор филологических наук *А.Б. Базилевский*
кандидат исторических наук *Н.М. Филатова*

Хорев В.А.

Восприятие России и русской литературы польскими писателями
(Очерки). — М.: «Индрик», 2012. — 240 с.

ISBN 978-5-91674-177-3

В книге на ряде примеров из польской литературы XIX и XX вв. предпринята попытка показать, как формировались, развивались и трансформировались устойчивые представления поляков о России и русских, сложный процесс вхождения русской культуры в сознание польских писателей.

Ключом к пониманию России в польском культурном обществе была русская литература, поэтому наибольшее внимание в очерках уделено ее восприятию польскими писателями. Художественный опыт русской литературы был востребован и творчески освоен многими польскими писателями, ибо оказался созвучен их эстетическим и нравственно-философским поискам.

© Хорев В.А., Текст, 2012
© Институт славяноведения РАН, 2012
© Издательство «Индрик»,
Оформление, 2012

Содержание

Вступление. О России и русской литературе в польском сознании.....	7
А. Мицкевич и польский канон восприятия России.....	23
Сибирь в поэзии Ю. Словацкого и русских поэтов-декабристов	37
«Тарас Бульба» в Польше	51
Варшавские позитивисты о России и русской литературе	59
Ф. Достоевский в сознании польских писателей XX века.....	71
«Дети» Б. Пруса и «Бесы» Ф. Достоевского.....	99
Вацлав Ледницкий о русской литературе.....	107
Октябрьская революция в России и польская литература в 20-е гг. XX в.....	117
Станислав Игнацы Виткевич и русская революция.....	127
В. Маяковский и С. Есенин в восприятии В. Броневского и Б. Ясенского	137
Польские писатели в советском Львове (осень 1939 — лето 1941)	171
Россия и Петербург Ярослава Ивашкевича	181
Константы Ильдефонс Галчиньский и русские поэты	207

Ежи Анджеевский о русских писателях в литературном дневнике	215
Библиографическая заметка.....	225
Указатель имен	

ВСТУПЛЕНИЕ.

О РОССИИ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В ПОЛЬСКОМ СОЗНАНИИ

Эта книга посвящена проблеме восприятия России и русской литературы польскими писателями (главным образом XIX и XX вв.), прежде всего теми, кто высоко ценил русскую культуру и литературу, кто, по словам польского писателя Тадеуша Конвицкого, был «заражен Россией». Эти «зараженные Россией люди, — писал Конвицкий, — играли в нашей интеллектуальной жизни позитивную роль. У них были открыты глаза, незашоренные захолустным национализмом. Они реагировали на присутствие в нашем государстве восточных или почти восточных меньшинств. Они противостояли самодовольной реакции»¹.

Россия всегда была для Польши полем магнитного притяжения и отталкивания. По словам польского исследователя Гжегожа Пшебинды, «Россия нас не только ужасает, но и восхищает. И поэтому мы упорно ищем ответ на вопрос о смысле ее истории, спорим в Польше о формах существования и характере „русской души“, исследуем русскую литературу и философскую мысль»².

Поэт Адам Загаевский в стихотворении «Россия входит в Польшу», посвященном Иосифу Бродскому, писал:

*Россия входит в мою жизнь,
Россия входит в мои мысли,
Россия входит в мои стихи*³.

Вхождение России в польскую жизнь осуществлялось в разное время по-разному и по-разному оценивалось. Несмотря на весь драматизм польско-русских политических противоречий, длившихся на протяжении веков, в сфере культуры происходило постоянное творческое общение поверх политических барьеров. Русская культура сыграла существенную роль в развитии польской общественной мысли, польского художественного творчества. «Поляки, — заметил в своих записных книжках Давид Самойлов, много сделавший для знаком-

1 Konwicki T. Pamflet na siebie. Warszawa, 1995. S. 52–53.

2 Przebinda G. Piekło z widokiem na niebo. Spotkania z Rosją 1999–2004. Kraków, 2004. S. 5.

3 Zagajewski A. Dzikie cereśnie. Kraków, 1992. S. 135.

ства русского читателя с польской поэзией, — не любя нас, всегда интересовались русской культурой и жили близкими к ней интересами. Они захлебывались в русском море, но не боялись в нем утонуть»⁴.

Тема восприятия русской культуры в Польше неисчерпаема, ей посвящено неисчислимое множество книг и статей⁵, и автор этой книги никоим образом не претендует на полноту картины. Его цель — показать на ряде примеров, как формировались, развивались и трансформировались устойчивые представления поляков о России и русских, как шел сложный процесс вхождения русской культуры в сознание польских писателей.

Следует заметить, что суждения об истории и культуре других народов, присущие массовому сознанию, выносятся, прежде всего, литераторами, а не историками или представителями других гуманитарных наук. Для значительной части читателей история и культура тех стран, которые не попали в поле зрения литературы, — *terra incognita*. Во всяком случае, так обстояло дело до середины XX в., т.е. до расцвета кино, телевидения, а затем и интернета и других средств массовой коммуникации, которые, взяв на себя некоторые функции литературы как средства информации, в итоге все равно опираются на ее слово.

Ключом к пониманию России в польском культурном обществе была русская литература, поэтому наибольшее внимание в наших очерках уделено ее восприятию польскими писателями.

«Совесь русского народа — в его литературе, и Европа давно воздала должное этой литературе, искреннее которой не было и не будет»⁶, — писал в 1910 г. Лео Бельмонт, которому принадлежит один из лучших переводов на польский язык «Евгения Онегина», а также переводы произведений А. Куприна, Л. Андреева, И. Эренбурга, М. Салтыкова-Щедрина, Ф. Гладкова.

Предлагаемая книга имеет имагологическую направленность. Имагология (от латинского *imago* — образ), изучает «образы», «картины» мира, которые складываются в «текстах» культуры, прежде всего в литературе. Имагология сформировалась в середине прошлого столетия в Германии, Нидерландах, Франции как этниче-

4 Самойлов Д. Поденные записи. Т. 2. М., 2002. С. 47.

5 Из содержательных работ последнего времени на эту тему назову книги: *Sicharski T. Polskie poszukiwania «innej» Rosji*. Gdańsk, 2008; *Wójcik M. Enklawy wolności. Literatura rosyjska w Polsce 1956-1989*. Kraków, 2010; *Русская культура в польском сознании* / Отв. ред. Н.М. Филатова, В.А. Хорев. М., 2009 (сборник статей польских и русских исследователей).

6 Цит. по: *Kuś B. Poezja rosyjska w polskim życiu literackim przelomu XIX-XX wieku*. Wrocław etc. S. 45.

ская дисциплина, как научное направление исследования образов отдельных народов, складывающихся в представлениях других этносов. В последнее время понятие имагологии у ряда исследователей получило расширенное толкование. Некоторые из них полагают, что «на наших глазах идеология сменяется имагологией»⁷, поскольку человечество вступило в эру визуальных средств массовой коммуникации, в которой решающая роль принадлежит имагологам — специалистам по визуальной, образной рекламе людей, фирм, товаров, городов, государств и т.д.

Но первостепенным предметом имагологии остается все же происхождение, структура и функции национальных образов, мифов и стереотипов, бытующих в текстах культуры. Попытка обоснования имагологической интерпретации контактных и типологических литературных связей была предпринята мною в книге об отношении русских литераторов к Польше и полякам в разные исторические эпохи⁸. Здесь же замечу лишь, что проблема взаимного видения народов в текстах культуры стала в последние десятилетия одной из актуальных проблем гуманитарных наук. Причин тому много. Одна из них — так называемая глобализация, т.е. формирование некой «общечеловеческой цивилизации» под эгидой западного мира. Этот процесс вызвал противостояние — утверждение альтернативности и равноценности цивилизаций, стремление к оптимальному соотношению национальных и глобальных интересов. Парадоксальным образом глобализация привела к поискам идентичности той или иной культуры. Большим подспорьем в этих поисках оказался имагологический подход к историко-культурному материалу.

Образы чужой жизни складываются в большом историческом времени в традицию, в инвариантные, устойчивые структуры сознания. Они не только обогащают знания о другом народе, но отражают исторический опыт своей нации и характеризуют собственную этническую ментальность. «Польская самоидентификация, — замечает в этой связи известный польский ученый Мария Янион, — обычно происходит через изображение России как не вполне достойного и небезопасного „другого“»⁹.

«Свое» не только более зримо выступает на фоне «чужого», но и формируется во взаимодействии, оценивается в сопоставлении,

7 *Dziamski G. Od ideologii do imagologii // Kultura i sztuka u progu XXI wieku. Białystok, 1997. S. 271.*

8 *Хорев В.А. Польша и поляки глазами русских литераторов. Имагологические очерки. М., 2005.*

9 *Janion M. Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury. Kraków, 2007. S. 226–227.*

а часто и в конфронтации с ним. Важным источником постижения собственной самобытности становятся и описания истории, феноменов культуры, быта и нравов народа в иностранных текстах. Уже В.О. Ключевский заметил, что чужой наблюдатель может лучше и полнее описать многие явления русской жизни, нежели люди привычные к этим явлениям и потому не обращающие на них внимания¹⁰.

Часто представления о «другом» противоречат реальности, но рождаясь и закрепляясь в определенных исторических, национальных, политических и экономических условиях, они сами становятся исторической реальностью, тиражируются, наследуются, приобретают новые символические значения и актуализируются в зависимости от идеологических и политических потребностей другого времени. Эти представления, как правило, являются выражением убеждений какой-то группы, поэтому при рассмотрении разного рода стереотипов надо иметь в виду типологическую и конкретно-историческую стратификацию общества. В одно и то же время могут существовать полярно противоположные стереотипы. Это особенно важно помнить, когда речь идет о взаимоотношениях Польши и России.

В Польше, как известно, русофильство и русофобия существовали и существуют одновременно в разных культурных и социальных слоях, что нашло отражение в образах России и русских, созданных в этих разных группах. Для многих России XIX века символизируют притеснители Польши русские цари Екатерина II и Николай I, а также Суворов, Новосильцев, князь Константин, Муравьев, Гурко, Апухтин, Катков, жандармы, Сибирь, кнут, кибитка и каторга. Россия XX века для них — это страна красного террора, поглотившая польские «кресы», депортировавшая сотни тысяч поляков в ту же Сибирь, уничтожившая тысячи польских офицеров в Катюни, в XXI в. подстроившая катастрофу самолета с польским президентом, и т.п.

Нобелевский лауреат Чеслав Милош отмечал «хорошо известную польскую тенденцию видеть там, на Востоке, только варваров» и в этой связи отрицательно отзывался о популярном в Польше многоотомном русофобском сочинении Яна Кухажевского «От белого царизма к красному» (Т. 1–7, 1923–1935), многократно переизданном в Польше в последние годы. Книга Кухажевского — своего рода символ традиционного польского взгляда на Россию. «Русские, — писал, в частности, ее автор, — еще не цивилизованы, это вымуштрованные татары. (...) Глядя на этих дрессированных медведей, начинаешь предпочитать натуральных диких медведей»¹¹. Для Мило-

10 Ключевский В.О. Сказания иностранцев о Московском государстве. М., 1991. С. 7.

11 Kucharzewski J. Od bialego do czerwonego caratu. Gdańsk, 1990. S. 36.

ша книга Кухажевского — «вредная». «Ее чтение может привести к разного рода ошибочным концепциям, поскольку она очень тенденциозна в подборе текстов и освещении разнообразных течений в России. Русские достаточно натерпелись от своих правителей»¹².

Негативный стереотип восприятия России охватывает все русское: государство, его жителей, природу, язык и культуру. Публицист Вацлав Збышевский, находясь в эмиграции в Лондоне, писал, например, в одной из своих послевоенных статей: «Нет хороших русских, потому что в этой стране нет людей — есть только рабы и невольники»¹³.

Причины возникновения негативного стереотипа России — в военно-политическом соперничестве Польши и России в борьбе за украинские, белорусские и литовские земли, в участии России в разделах Польши, в конфессиональных различиях, в разнице государственного устройства и т.д. Представления о России и русских в Польше всегда находились под мощным воздействием политической ситуации. На фоне тяжбы с Россией в период «смуты» и затем в XIX в. Польша отождествляет себя с Европой, претендуя на роль ее форпоста в охране европейских ценностей от восточных варваров. В XIX в. польские национальные восстания вызвали мощную волну взаимного недоверия и вражды — к тираническим «москалям» в Польше и «коварным» и «кичливым Дяхам» в России. В XX в. представления о России формировались под влиянием революции 1905 г., событий Первой мировой войны и, конечно, Октябрьского переворота 1917 г., а затем польско-советской войны 1920 г., «четвертого раздела» Польши в сентябре 1939 г., расстрела поляков в Катыни и т.д.

Стереотипы, закрепляющие историческую память народа, необыкновенно живучи. Сидевший в советском лагере по пресловутой 58-й статье Олег Волков вспоминает о своем общении с сокамерниками — поляками: «Однажды в разговоре я упомянул о тетке своей, урожденной Новосильцевой — фамилии столь же одиозной для поляков, как и Муравьев. И убедился, насколько — более чем через полвека! — свежи воспоминания о карателях. Следы их грубых сапог навсегда оттиснуты в народной памяти. Забываются подробности, точные факты, но общее ощущение недоверия, опасливого неприятия, неуважения к потомку насильников сохраняется»¹⁴.

Осю традиционного набора стереотипных противопоставлений поляка-европейца дикому москалю-азиату является, как отмечает польский исследователь Эва Погоновская в своей книге об

12 Фьют А. Беседы с Чеславом Милошем. М., 2007. С. 329.

13 Цит. по: Czapski J. Czytając. Kraków, 1990. S. 181.

14 Волков О. Век надежд и крушений. М., 1989. С. 18.

антисоветской польской поэзии 1917–1920 гг., «базовая бинарная оппозиция, проецируемая на весь комплекс ценностей и подсказывающая определенный вывод: Европа — культура, цивилизация, а Россия — отсутствие культуры, антицивилизация, хамство, дикость, насилие»¹⁵.

Такие оценки и моральные установки, выработанные еще в XVI–XVII вв. в культуре сарматизма¹⁶, были упрочены польскими романтиками и укоренились в польском обществе как непреходящие традиционные взгляды, не потерявшие своего значения и сегодня. «Романтики, — пишет Мария Янион, — рассматривали Россию и Польшу как две враждебные друг другу силы в славянском мире, руководствующиеся противоположными принципами: «свободы» и «деспотизма». Россия всегда была «Востоком» с характерными для стран, «ориентализированных» европейским Западом, чертами: бессильная, неподвижная, опоздавшая, отсталая, иррациональная и тираническая. Мы видим, как Польша, начиная с романтизма и до сего дня, приписывала себе право резкой критики России. Она считала себя знатоком всех беззаконий в России, как царской, так и советской, и постоянно подчеркивала, что Россия не относится к Европе. Эти представления многим отличаются от рейгановской «империи зла»¹⁷.

Играло свою роль и представление об избранничестве польской нации. Поскольку мессианиззм утверждал, что по воле Бога Польша страдает за грехи других народов, становится понятной «ангелизация» Польши, противопоставленная «сатанизации» ее преследователей. «В XIX веке прежде всего Россия стала воплощением сатаны, политического сатаны, как говаривал Мицкевич, и это убеждение находило свое подтверждение в большевистской России»¹⁸, — замечает М. Янион.

Представление о русских как агрессорах, постоянно угрожающих Польше, и поныне навязывается полякам средствами массовой информации националистической ориентации. «Gazeta Polska», например, опубликовала в 1996 году такой «сокращенный вариант истории Польши»: «966 — начало, 1772 — вошли русские, 1793 — вошли русские, 1795 — вошли русские, 1831 — русские вышли и вновь вошли, 1863 — русские вышли и вновь вошли, 1918 — русские

15 Pogonowska E. Dzikie biesy. Wizja Rosji Sowieckiej w anty bolszewickiej poezji polskiej lat 1917–1932. Lublin, 2002. S. 99.

16 Сарматизм — этногенетический миф польской шляхты об особом ее происхождении от племени сарматов. См.: Лескинен М.В. Мифы и образы сарматизма. Истоки национальной идеологии Речи Посполитой. М., 2002.

17 Janion M. Niesamowita slowiańszczyzna. Fantazmaty literatury. Kraków, 2006. S. 191.

18 Ibid. S. 194.

вышли, 1920 — русские вошли, но тут же вышли, 1939 — вошли русские, 1944 — вошли русские, 1981 — кажется, должны были войти (русские), 1992 — русские твердят, что скоро выйдут, 1993 — русские вышли, 1994 — русские говорят, что еще выйдут, 1995 — русские говорят: НАТО — придет время! 1996 — русские выдумали „коридор“, чтобы было чем войти»¹⁹.

Не устает в своих попытках критики России и русских Крыстына Курчаб-Редлих. О ее русофобской книге «Пандрёшка» (2000) мне приходилось уже писать²⁰. В своем новом сочинении «Головой об стену Кремля» (2007) она вновь навязывает читателю избитый стереотип, согласно которому в русском народе преобладает «не любовь к родине, а любовь к государству и державности. Не гражданская ответственность, а повиновение и подчинение. Не сосуществование, а доминирование. Не правда, а мифология»²¹.

Не могут не вызвать возмущения — не только у русского человека — положения некоторых польских историков, извращающих смысл Второй мировой войны. Профессор Варшавского университета Павел Вечоркевич утверждает, например, что «Независимо от прекрасных лозунгов Советы маршировали на Берлин, чтобы закончить свою войну с Гитлером и установить наиболее выгодную границу своего влияния. (...) К тому же Красная Армия в 1945 году, впрочем, как и в 1939 и в 1920, напоминала разросшееся войско Чингисхана или Атилы. Она несла с собой в значительно большей степени, чем какие-либо другие вооруженные силы, включая Вермахт, волну насилия и венерических болезней, убийств, краж и грабежей»²².

Ряд польских политиков пытались и пытаются превратить русофобию в политический инструмент. «Это путь в пропасть», — считает главный редактор популярнейшей польской газеты «Gazeta wyborcza» и, пожалуй, самый известный польский журналист Адам Михник. «Все эти русофобы в Польше — люди прошлого века. Лично я с первых дней свободы называл себя „антисоветским русофилом“, — говорил Михник в интервью газете «Известия»²³.

Приведу и оценки других польских литераторов, выступающих против искажения образа восточного соседа. «В 90-е годы в Польше, — писал Владзимеж Пазыньский в 2001 г, — о России

19 Gazeta Polska. 18.04.1996. № 16.

20 См.: Хорев В.А. Польша и поляки глазами русских литераторов. С. 186–189.

21 Kurczab-Redlich K. Głową o mur Kremla. Warszawa, 2007. S. 127.

22 Wieczorkiewicz P. Najazd wyzwolicielei // Kwartalnik Polonicum, 2006. № 1. S. 15.

23 Михник А. Для Польши русофобия — это тупик // Известия. 2010. № 40 (10 марта).

написано и сказано немало неумного, а еще больше чудовищных глупостей. Иногда складывается впечатление, что у нас существует официальная потребность в негативном образе России, который должен улучшить наше собственное самочувствие»²⁴.

Публицист социал-демократического журнала «Przegląd» Бронислав Лаговский сравнительно недавно писал о том, что в Польше «русофобия приобретает такие размеры, что сторонний наблюдатель, не знающий польской безответственности, склонности к трескучим фразам и бахвальству, может подумать, что польская армия вот-вот отправится в поход против России, сметая по пути режим Лукашенко и везя в обозе Самозванца Антипутина»²⁵.

В отличие от русофобов для многих поляков Россия — это, прежде всего, страна, давшая миру величайшие культурные ценности, страна Толстого, Достоевского, Чехова, Тургенева и многих других творцов и мыслителей. Многочисленные польские исследователи русской истории и культуры предпринимали и предпринимают огромные усилия для преодоления сложившегося негативного стереотипа России, живущего в массовом сознании. Например, известные польские русисты — историк Виктория Сливовская и литературовед Рене Сливовский назвали свою книгу «Россия — наша любовь»²⁶. Это книга воспоминаний о годах учебы в Ленинградском университете, о последующих приездах в Россию, о многочисленных «друзьях — москалях», встречи и беседы с которыми повлияли на мышление авторов, обогатили и расширили их представления о мире, России и ее культуре. Среди их собеседников такие знаковые для русской науки и культуры имена, как Ю. Оксман, Н. Эйдельман, Ю. Лотман, Ю. Давыдов и многие другие. Рене Сливовскому принадлежат многочисленные исследования в области русской литературы (он писал, в частности, о Герцене и Огареве, Достоевском и Чехове, А. Платонове, М. Зощенко, Е. Шварце, В. Быкове, В. Некрасове, В. Аксенове и других русских писателях). Они публиковались с конца 50-х гг. XX в. в разных изданиях и отчасти вошли в его книги «Старые и новые. Очерки о советской литературе» (1967), «Странствия русиста» (2010)²⁷.

Примером может быть и деятельность Анджея Дравича, который посвятил России несколько своих книг (в том числе монографию о творчестве М. Булгакова, 1987), перевел на польский язык романы В. Быкова («Сотников»), Г. Владимова («Верный Руслан»), А.

24 Paźniewski W. Cywilizacja Pacyfiku // Twórczość. 2001. № 1. S. 145.

25 Przegląd. 27–28.10.2004. № 44. S. 71.

26 Śliwowski Wiktoria i Rene. Rosja nasza miłość. Warszawa, 2008.

27 Śliwowski R. Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej. Warszawa, 1967; On ze: Rusycystyczne peregrynacje. Warszawa, 2010.

Платонова («Котлован»), В. Ерофеева («Москва — Петушки») и других авторов, возглавила издание новаторской «Истории русской литературы XX века» (1997) и т. д. Дравич призывал сломать доминирующий в массовом сознании, вскормленном литературными и историческими сочинениями, стереотип русского человека как раба всех исторических периодов и систем, не способного к изменению своей судьбы, но враждебного по отношению к Польше. В книге «Тяжба о России»²⁸ (1987) он писал: «Нашим врагом была не Россия (как не были им Германия, Турция или Швеция), им были и есть определенные режимы: русский царизм и русский большевизм»²⁹.

Большой всплеск интереса в Польше к русской литературе, особенно к замалчивавшейся в СССР, приходится на годы польской «оттепели» — на вторую половину 50-х гг. XX в. Роман И. Эренбурга «Оттепель», давший название целому периоду, появился в польском переводе в 1955 г. В 1957 г. на польском языке вышел его роман «Бурная жизнь Лазика Ройтшванца» (запрещенный тогда в СССР, он не вошел даже в восьмитомное собрание сочинений писателя)³⁰.

Характерным примером может быть история журнала «Opinie» («Мнения»). Первый его номер вышел в августе 1957 г. под редакцией поэта и переводчика Северина Поляка. В нем были опубликованы отрывки из романа Б. Пастернака «Доктор Живаго», стихотворения Хлебникова, Цветаевой, Мандельштама, Пастернака. Вышло всего два номера журнала — после резких нападок на него в советской печати он был закрыт. В 1962 г. С. Поляк издал сборник переводов из поэзии Б. Пастернака, а в 1964 г. — томик поэзии А. Ахматовой. Ему же принадлежит книга эссе о русской литературе «Путешествия за три моря» (1962), в которой он рассказывал не только о русских модернистских течениях начала XX в., но и о новейшей русской поэзии, в частности о Иосифе Бродском.

И тогда, и позднее среди польских интеллектуалов было немало исследователей и популяризаторов русской литературы. Это, к примеру, помимо названных выше, выдающийся знаток творчества О. Мандельштама Рышард Пшибыльский, поэты, переводившие на польский язык русских авторов, — Виктор Ворошильский, Владзимеж Слободник, Ян Слевак, Юзеф Вачков и многие другие.

Неофициальная русская литература была популярна в так называемом «втором круге обращения» литературы, издаваемой подпольными издательствами, появившимися во второй половине

28 Подпольное издание. Название взято у Г.П. Федотова, которому в книге посвящена отдельная глава.

29 *Drawicz A. Spór o Rosję i inne szkice z lat 1976-1986.* Londyn, 1988. S. 17.

30 Впервые роман был опубликован в Польше в 1928 г.

70-х годов. Интерес к русской литературе не угас даже во время введения в стране военного положения (13 декабря 1981 г.). Одно только нелегальное издательство «Нова» выпустило и распространило тогда более 500 произведений русских авторов в переводах на польский язык. Это были книги А. Ахматовой, И. Бродского, И. Бунина, Б. Пильняка, Е. Замятина, О. Мандельштама, В. Шаламова, В. Войновича, Венедикта Ерофеева, А. Солженицына³¹. На «Архипелаг Гулаг» Солженицына была даже проведена подписка.

Художник и эссеист Юзеф Чапский, офицер польской армии, в книге «На бесчеловечной земле» (1949) запечатлевший свое пребывание в 1939–1941 гг. в советском концлагере, писал о себе: «Моя личная биография, учење в Петербурге, русские друзья, русская литература, Толстой и его влияние, потом Достоевский, пережитая там русская революция, участие в войне 1920 г. против большевистского нашествия, а в последнюю войну лагеря в России, участие в создававшейся там заново польской армии — все это связало мою судьбу, в злом и добром, с Россией. Может быть, поэтому я воспринимаю русский мир не только со стороны польских обид, но в целой его сложной, сотканной из крайностей, конкретной действительности. Поэтому всякие тотальные суждения о нем кажутся мне такими неверными и даже вредными»³².

Для Чапского, несмотря на все его заключения в России, как и для многих других мыслящих поляков, Россию нельзя отождествлять с ее правителями, будь то цари или советские вожди. Была и есть иная Россия — страна трудолюбивых и отзывчивых людей широкой души, страна борцов за справедливость, страна высочайшей культуры.

«Дело не в том, люблю ли я Россию или ее ненавижу, — писал Чапский. — Дело в том, что вычеркнуть ее из истории не сможет ни один поляк, что ее история, литература принадлежат мировой культуре, что она оказала и продолжает оказывать огромное влияние на умственную формацию на Западе, вовсе не только негативное»³³.

Суждение Чапского не является чем-то необычным и исключительным. Уже во многих произведениях польских романтиков, которые внесли самый существенный вклад в формирование польского восприятия России, прежде всего у Адама Мицкевича (вспомним хотя бы его стихотворение «Друзьям-москалям») подчеркивалось, что ненависть к царскому режиму не исключает дружественного от-

31 Помяновский Е. Дорога к свободе // Белье пятна — Черные пятна. Сложные вопросы в российско-польских отношениях. М., 2010. С. 497–498.

32 Чапский Ю. О немцах (приложение к лондонскому изданию книги «На бесчеловечной земле» // Новая Польша. 2007. № 5. С. 23–24.

33 *Czapski J. Czytając. Kraków, 1990. S. 180.*

ношения к русскому народу и надежды на свободное развитие обоих народов. «И там есть люди, что имеют души», — писал Юлиуш Словацкий, надеясь разбить свободным словом «лед гранитной Невы»³⁴. Горячий патриот Польши Корнель Уейский называл себя «врагом царизма, другом русского народа»³⁵, видя в братстве польского и русского народов залог лучшего будущего.

В 1899 г. выдающийся ученый-лингвист Бодуэн де Куртене призывал «не смешивать официальную Россию с ее народом и, прежде всего, не игнорировать его науку, литературу и искусство, которых сегодня уже никто в Европе не игнорирует»³⁶.

В начале XX в. известный славист и историк культуры Александр Брюкнер писал: «Русская литература и русский режим отличаются друг от друга как ад и рай, как день и ночь, и переносить ненависть к режиму на литературу значит наказывать невинного вместо виновника»³⁷. Брюкнер подчеркивал мировое значение русской литературы: «Из всех славянских литератур наибольшее признание, понимание, влияние получила русская литература, поскольку она не обращалась к односторонним, узким проблемам; поскольку она говорила о людях, а не о политике; поскольку она взлетала, свободная в своем полете, на общечеловеческие вершины; поскольку в ней чувствуешь огромный размах, необъятные просторы, первобытную силу и глубокую веру, серьезное и милосердное отношение к людям. Все это отчетливо проявилось в произведениях писателей, служивших любви, надежде и вере — этим дочерям вечной мудрости. Этим объясняется богатство света, отсутствие теней в картине этой литературы, волнующей своей искренностью, поражающей своим величием, завоевывающей умы своей человечностью»³⁸.

Во многом благодаря русской литературе польские писатели осознавали место польской литературы в истории мировой. Витольд Гомбрович писал: «Где же была оригинальная польская мысль, польская философия, польское интеллектуальное и духовное участие в создании Европы? Литература в течение ста пятидесяти лет была запломбирована драмой утраты независимости, сведена к

34 Словацкий Ю. Избранные сочинения. Т. 1. М., 1960. С. 63. Стих. «Гимн». Перевод М. Павловой.

35 Цит. по: Bachórz J. Rosjanin // Słownik literatury polskiej XIX wieku. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1991. S. 847.

36 Цит. по: Kuś B. Poezja rosyjska w polskim życiu literackim przełomu XIX–XX wieku. S. 16.

37 Brückner A. O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzydziestu. Szkic literacki. Lwów; Warszawa, 1906. S. 17.

38 Brückner A. Historia literatury rosyjskiej. T. II 1825–1914. Lwów; Warszawa; Kraków, 1922. S. 399.

здешним несчастьям»³⁹. Горечь, присущая словам Гомбровича, связана с одной из главных доминант его творчества — обличением и отвержением польского провинциализма, архаического патриотизма, стереотипов романтического мышления — идеи польского мессианизма, мученичества, жертвенности и т.д. Но подобные размышления можно найти и у других писателей и критиков. Например, известный историк и эссеист Януш Тазбир писал: «Я очень люблю Пруса, считаю, что „Кукла“ — это лучший польский роман того периода, но если читать после Пруса Достоевского, то создается впечатление, что читаешь литературу для очень и очень взрослых людей после литературы для юношества»⁴⁰.

Авторитетный критик Стефан Жулкевский также полагал несопоставимыми по своей значимости для читателя романа Э. Ожешко «Над Неманом» и романов Достоевского⁴¹.

Похожим образом всемирно известный создатель философской фантастики Станислав Лем сравнивал приблизительно один и тот же период в развитии русской и польской литературы: «Там „Война и мир“, а у нас „Фараон“? Там „Преступление и наказание“, а здесь „Пепел“? Сопоставление выглядело ужасно. Если нет точки отсчета, то можно заступиться и за „Верную реку“ (роман С. Жеромского о поражении польского национально-освободительного восстания 1863 г. — В.Х.), но ведь это не так. Там Достоевский со своим антипапским ожесточением, антикатоличеством и антипольским ядом, проблематикой черной литературы и философскими размышлениями, глубже которых в литературе нет. А у нас? Ничего нет»⁴².

Сетовал на отсутствие в польской литературе — по сравнению с русской — волнующих человечество проблем духовной жизни личности и Славомир Мрожек. Мрожек пенял польской литературе, что в ней не получила выражения важнейший опыт человечества — отношение человека к тому, что «можно назвать Богом», которое присутствует «во всем лучшем, что создано в литературе». Он подчеркивал, что имеет в виду не религиозные или антирелигиозные декларации, а сам процесс метафизических размышлений, саму постановку вопросов безотносительно к ответам на них, размах и кипение страстей, которое он видел у Достоевского и Толстого⁴³.

«Мы многое теряем в сравнениях, хотя бы с русскими, с их крайними, значительными типами; с Достоевским, Гоголем, Толстым, Ма-

39 Gombrowicz W. Testament. Warszawa, 1990. S. 27.

40 Literatura i demokracja. Warszawa, 1995. S. 134.

41 Źółkiewski S. Cetno i lichy. Szkice 1938–1980. Warszawa, 1983. S. 462.

42 Bereś S. Rozmowy ze Stanisławem Lemem. Kraków, 1987. S. 167.

43 Błoński J. Mrożek S. Listy 1963–1996. Kraków, 2004. S. 224.

яковским, с Есениным и Соляженицыным, с их самоубийствами, каторгой и безумием», — замечал Казимеж Брандыс в своем дневнике⁴⁴.

О слабости польского романа сравнительно с русским говорил и Чеслав Милош: «В XIX веке польский роман не мог даже приблизиться к тому уровню, которого достигла русская литература. „Кукла“ Пруса является единственным великим произведением польской прозы»⁴⁵.

Нет сомнений в том, что русская литература как одна из ведущих литератур мира «оставила на польской значительно более выразительный отпечаток, нежели наоборот»⁴⁶, — замечает современный польский исследователь Маалгожата Семчук. Определяющим фактором воздействия русской культуры на польское художественное сознание являются выдающиеся результаты духовного развития России и, в первую очередь, уровень развития ее культуры (в том числе и прежде всего литературы как одного из главных интеллектуальных языков), ее ориентированность на общие для европейцев нравственные ценности. Художественный опыт русской литературы был востребован и творчески освоен многими польскими писателями, ибо оказался созвучен их эстетическим и нравственно- философским поискам.

Большинство польских писателей в русской литературе выделяли, прежде всего, творчество Толстого и Достоевского, но некоторые из них не упускали из вида и достижения русской литературы советского периода. Например, мало кто из современных польских писателей добром вспоминает М. Горького. А вот глубокий и яркий писатель старшего поколения Юзеф Хэн (р. 1923) в своих записках о современности «Дневник на новый век. 2000–2007» (2009) отмечает его «великолепное мастерство». Никто не заметил, пишет Хэн, что Горький «не написал ни одной „соцреалистической“ книги (...). Он писал „Жизнь Клима Самгина“, великую панораму позиций и характеров, талантливо подмеченных и прочувствованных. Наблюдения, достойные Пруста, хотя, конечно, более сжатые (а разве это плохо?). Описания жизненной материи в лучших традициях Толстого и Чехова. Хороший темп. Нет здесь ничего старосветского. Все, что рекомендовал соцреализм, а иногда и он сам, было для него всего лишь „свечкой для дьявола“ — в творчестве его это не касалось, в нем он был честен. Книга, о которой забыли...»⁴⁷.

44 Brandys K. Miesiące 1978–1981. Warszawa, 1997. S. 41.

45 Bereś S. Historia literatury polskiej w rozmowach. XX–XXI wiek. Warszawa, 2002. S. 33.

46 Semczuk M. Literatury i kultury wschodniosłowiańskie w Polsce — Rosja // Przegląd Humanistyczny. 2010. № 5–6. S. 67.

47 Hen J. Dziennik na nowy wiek. Warszawa, 2009. S. 271.

Тем более популярны были в Польше имена и произведения, замалчивавшиеся в СССР. «Ах, если бы Россия была основана Анной Ахматовой, / если бы Мандельштам издавал законы...», — писал Адам Загаевский в стихотворении «Если бы Россия...» (1985)⁴⁸.

Представляется исключительно важным проследить воздействие России и русской литературы на творческое сознание польских писателей в разные исторические эпохи, о чем и пойдет речь в последующих очерках. Это воздействие было настолько сильным, что вызывало опасения у многих представителей польской культуры. Часть польских критиков конца XIX — начала XX в. опасалась пагубного, разлагающего воздействия русской литературы на польское общество. А. Брюкнер свидетельствовал: «У нас игнорировали русскую литературу, не желая иметь дело с врагом, тщательно обособлялись от него в каждой сфере, в том числе духовной. Опасались, что познание благородных черт врага ослабит антипатию к нему и нанесет ущерб, что литературные симпатии повекут за собой политические и общественные, будут водой на мельницу „соглашателей“ (...), опасались некоего разлагающего воздействия русской литературы, будто бы она проповедовала нигилизм, равнодушие к национальным стремлениям, умерщвляла патриотизм»⁴⁹.

Опасение, что русская литература так или иначе негативно воздействует на польское сознание, было распространено довольно широко. Его высказывали С. Кутшеба, С. Дзярский, Я.К. Кохановский⁵⁰. «Опасному влиянию» русской литературы на польскую культуру, «нигилизму» и «отрицанию законов морали», присущим последователям Достоевского, посвятил исследование «Русское влияние на польскую душу» (1913) Мариан Здзеховский⁵¹. По его мнению, «не всечеловечность поражает нас у русских, а наоборот, духовная узость, отсутствие чувства понимания других народов. Они улавливают в них лишь отрицательные черты. В романах Достоевского поляк всегда выступает хвастуном и вруном или трусом, часто тем и другим; немногим лучше изображал французов

48 Zagajewski A. *Dzkie cereśnie*. Kraków, 1992. S. 105.

49 Brückner A. *O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzysta*. Szkic literacki. Lwów; Warszawa, 1906. S. 12.

50 Kutrzeba S. *Przeciwieństwa i źródła polskiej i rosyjskiej kultury*. Lwów, 1916; *Zdziarski S. Dżingis-Chan zmartwychwstały. Studia z psychopatologii rosyjskiej*. T. I–II. Poznań, 1919; *Kochanowski J.K. Polska w świecie psychiki własnej i obcej*. Rozważania. Warszawa, 1920.

51 О деятельности М. Здзеховского как русиста см.: *Białokozowicz B. Marian Zdziechowski i Lew Tolstoj*. Białystok, 1995; *Wasilewski W. Marian Zdziechowski wobec myśli rosyjskiej XIX i XX wieku*. Warszawa, 2005.

Толстой»⁵². Впрочем, для Толстого Здзеховский делал исключение: «Поистине великим морально мыслителем является лишь тот, из учения которого никоим образом, никакими натяжками не удастся извлечь суждений, противоречащих законам морали. Таким в России был Лев Толстой»⁵³. Но Толстой, по Здзеховскому, «и внутренне, и внешне был азиатом, был воплощением азиатско-монгольского начала в русской душе, прирожденным буддистом. Однако преобладал (в России) не буддистский, а апокалипсический тип»⁵⁴.

Александр Ват в своем дневнике «Мой век», описывая межвоенные годы, писал: «Поляки испытывали не только отвращение, но и страх, чтобы Москва, как писал Мицкевич, чтобы Москаль не вцепился в их душу. А он вцеплялся. Поэтому делалось все, чтобы противостоять этому»⁵⁵.

Приведу еще отрывок из воспоминаний высоко чтимого в Польше главного редактора парижской «Культуры» Ежи Гедройца (1906–2000): «По отношению к русскому языку, русской литературе и поэзии я занимал оборонительную позицию. Я предпочитаю русскую поэзию польской. Но я очень боялся поглощения Польши русской стихией. Эта опасность была вполне реальной. Большинство ссыльных поляков растворилось в русском обществе. Даже в межвоенный период эта опасность не перестала существовать. Особенно видно это было на кресах. В Вильно, например, вся еврейская интеллигенция говорила по-русски и жила лишь русской культурой. Огромный успех хора донских казаков, который часто приезжал в Польшу, успех Вертинского (я сам был его поклонником), тот факт, что в каждой компании после двух-трех рюмок водки пели цыганские романсы, а на более высоком уровне — число переводов из русской литературы, которой восторгались «Wiadomości Literackie», и популярность этой литературы — все это свидетельствовало о давлении русской культуры на Польшу»⁵⁶.

Утверждения о преувеличенной роли русской культуры в мире и о ее негативном воздействии на польское сознание нередко можно встретить в польской печати и сегодня. Польские русофобы, например, по словам Анджея Дравича, любят «страшать Достоевским и приписывать его героям наихудшие черты русского народа»⁵⁷.

52 *Zdziechowski M.* Wpływy rosyjskie na duszę polską; *On że: Wybór pism.* Kraków, Znak, 1993. S. 502.

53 *Zdziechowski M.* Antynomie duszy rosyjskiej. S. 302.

54 *Ibid.* S. 321.

55 *Wat A.* Mój wiek. S. 44.

56 *Giedroyc J.* Autobiografia na cztery ręce. Warszawa, 2006. S. 16–17.

57 *Drawicz A.* Lody ruszyły... // Znak. 1994. № 1. S. 105.

Дравич ссылается на статью «Патология не может быть нормой» из журнала «Пульс», в которой отрицается значение для человечества русской и особенно советской культуры, и с осуждением пишется о повальной европейской «наркотической зачарованности русской культурой», о увлеченности ее «мнимой художественной и психологической глубиной».

Складывавшийся в польском сознании на протяжении эпох образ русской культуры, усвоение и творческая переработка ее ценностей и достижений творцами польской культуры во многом определялись особенностями польского национального самосознания, этностереотипами (часто негативными по отношению к «иному» и «чужому»), сложившимися в процессе длительного противостояния Польши и России. Наша общая история отмечена взаимным интересом друг к другу, обменом культурными ценностями, а во многих случаях искренней увлеченностью. Исторический опыт взаимоотношений русского и польского народов, полный противоречий и драматических столкновений, чрезвычайно богатый фактами и событиями, нуждается сегодня в новом осмыслении, свободном как от декларативных утверждений о вечной дружбе народов, так и от преувеличенно отрицательной оценки русско-польских отношений. Их непредвзятое исследование способствует более глубокому взаимопониманию, а тем самым преодолению устоявшихся схем, взаимных претензий, негативных стереотипов.

А. Мицкевич и польский канон восприятия России

Облик польской культуры надолго определила романтическая парадигма искусства и общественной мысли, далеко перешагнув границы самой эпохи романтизма. Польский романтизм определял самописание польской культуры, лицо «польскости» в общении с внешним миром. Романтическая система ценностей, тип патриотизма воздействовали на формирование устойчивого образа Польши в сознании самих поляков и других народов, в том числе и русского. В творчестве польских романтиков, прежде всего А. Мицкевича, был выработан и канон отношения к России. Целесообразно поэтому вначале обратиться к его произведениям.

Ярослав Ивашкевич образно назвал польский романтизм «эссенцией» польского художественного творчества и всей польской жизни¹. Наиболее полно польский национальный характер выразился в творчестве Мицкевича, оно во многом определило дальнейшие пути развития не только польской культуры, но и всего польского общества. «Хлеб который кормит и восхищает, который претворяется в кровь народа», — так назвал поэзию Мицкевича выдающийся поэт Тадеуш Ружевич (стих. «Хлеб», перевод Вл. Бурича). «Любой разговор в Польше о поэзии начинается с Мицкевича, поскольку он является архетипом польского поэта. (...) Поэтическая традиция в Польше — это прежде всего романтическая традиция»², — пишет современный критик и поэтесса Малгожата Барановская. А по мнению поэта и историка литературы Ярослава Марека Рымкевича, «мы все думаем Мицкевичем, с помощью Мицкевича, непрестанно обращаясь к Мицкевичу. Мыслят Мицкевичем и обращаются к нему даже те, кто Мицкевича не читает...»³.

Польский канон восприятия России во многом сложился под влиянием Мицкевича. Польский поэт глубоко познал русскую жизнь во время своего вынужденного пятилетнего пребывания

1 Polityka. 1978. № 43.

2 Baranowska M. Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć. Szymborska i świat. Wrocław, 1996. S. 5, 20.

3 Mickiewicz czyli wszystko. Z J. M. Rymkiewiczem rozmawia A. Poprawa. Warszawa, 1994.

в России, которое оказалось исключительно плодотворным для расцвета его творческого гения. С России началась мировая слава Мицкевича. По словам знатока творчества поэта Алины Витковской, «русские совершили открытие, последствия которого трудно переоценить: они открыли Мицкевича для себя, но также и для нас и для него самого. В Польше Мицкевич еще долго бы считался самозванным претендентом на литературный Парнас»⁴.

Огромное впечатление произвела на русскую публику поэма Мицкевича «Конрад Валленрод», опубликованная в Петербурге в феврале 1828 г. Автор назвал ее «исторической повестью из литовской и прусской жизни». Как и в более ранней исторической поэме «Гражина» (1823), в основе сюжета — борьба литовцев с тевтонскими завоевателями во второй половине XIV в. Но исторический сюжет в поэме подчинен проблемам современности, а трагедия ее героя является выражением национального бедствия. Поэмы «Гражина» и «Конрад Валленрод», далекие, казалось бы, от русской темы, могут быть примером стереотипизации образа России в романтической поэзии. По верному замечанию Зофи Митосек, эти произведения, «направленные на поэтическое воссоздание прошлого, под маской исторического описания содержат политический намек, но не против Пруссии, а против царской России. Орден Крестоносцев был криптонимом России, а боровшиеся с ним герои — врагами царского государства»⁵. Не случайно известный русификатор Польши сенатор Новосильцев в секретном донесении великому князю Константину доказывал, что политическая цель поэмы Мицкевича «состоит в стремлении согреть угасающий патриотизм, питать вражду и приуготовлять будущие происшествия, учить нынешнее поколение быть ныне лисицею, чтобы со временем обратиться во льва»⁶.

Поэма «Конрад Валленрод» стала боевым призывом к борьбе за свободу родины не только в дни национально-освободительного восстания 1830–1831 гг., когда для современников слово поэта «стало плотью, а Валленрод — Бельведером» (как говорили повстанцы), но и для последующих поколений польских борцов с угнетателями.

В 1829 г. Мицкевичу удалось выехать из России за границу. За несколько месяцев до восстания 1830 г. он написал свое пророческое стихотворение «К польке-матери», предвосхитившее трагическую судьбу молодого поколения поляков, выступивших за свободу родины:

4 Witkowska A. Mickiewicz. Słowo i czyn. Warszawa, 1975. S. 54.

5 Mitosek Z. Literatura a stereotypy. Warszawa, 1974. S. 81.

6 Цит. по: Горский И.К. Адам Мицкевич. М., 1955. С. 119.

*Твой сын живет, чтоб пасть в бесславном бое,
Всю горечь мук принять — без воскресенья.*

(Перевод М. Михайлова)⁷

В этом стихотворении, — замечает Я.М. Рымкевич, — «Мицкевич запечатлел ситуацию, которая повторяется почти в каждом поколении поляков, с которой встречается или может встретиться каждое поколение поляков»⁸. Стихотворение это было исключительно популярным у польского читателя во все времена. Оно стало одним из важнейших текстов патриотического воспитания в Польше, как и несколько других стихотворений поэта, воспевших героизм повстанцев: «Редут Ордона», «Смерть полковника» и др. Мифологизированные образы капитана Ордона, полковника Эмили Плятер, павших на поле брани (на самом деле они остались в живых), для многих поколений читателей являются символом польского патриотизма. Так формировался автостереотип поляка — патриота, который, воплощая романтическую идею победы духа над грубой материальной силой, был противопоставлен русскому деспотизму в лице царя и его услужливых подданных:

*Глянет царь — у подданных поджилки трясутся,
В гневе царь — придворные испуганно жмутся⁹.*

(«Редут Ордона». Перевод С. Кирсанова)

Идейно близкими этим произведениям были стихотворения других польских романтиков, такие, как «Погребение капитана Майзнера» и «Совинский на Воле» Юлиуша Словацкого, «Виселица Завиши» Густава Эренберга и др. Однако особое место здесь принадлежит поэзии Мицкевича, о роли которой в создании героических образов «польского пантеона» видный современный историк польской литературы Юзеф Бахуж пишет: «Мицкевич был для современников и потомков авторитетом, превышающим все официальные институты»¹⁰.

7 *Мицкевич А.* Избранная поэзия. Составление, предисловие и комментарии В. Хорева. М., 2000. С. 158. Дальше все цитаты из произведений А. Мицкевича — по этому изданию.

8 *Mickiewicz czyli wszystko.* S. 146.

9 Эти строки приводит героиня романа современного писателя А. Турчиньского «Сожженные сады блаженства» (1998), рассказывая своему внуку о России. См. об этом: *Czapliński P.* Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec powieży rzeczywistości. Kraków, 2003. S. 53–54.

10 *Bachórz J.* O Emilii Plater i «Śmierci pułkownika» // *Idem.* Jak pachnie na Litwie Mickiewicza. Gdańsk, 2003. S. 42.

В марте 1832 г. Мицкевич выехал в Дрезден. Там он написал I часть драматической поэмы «Дзяды». В ее основе — подлинные события, участником которых был сам поэт: преследование филоматов и филаретов царскими властями в Вильно в 1823–24 гг., арест, суд, ссылака. Событиям восьмилетней давности Мицкевич придавал символический смысл, видя в них исторический пример подавления свободы деспотами и — в более широком плане — воплощение извечной борьбы сил добра с силами зла. Именно поэтому наряду с реальными персонажами в драме действуют ангелы и дьяволы, сцены из реального мира чередуются с фантастическими. Польские патриоты — это невинные жертвы царского произвола, которым помогают выстоять в неравной борьбе добрые духи, их палачи — преступники, выполняющие сатанинские намерения. Конфликт между добром и злом не тождественен вражде между поляками и русскими. На стороне сил ада — польские коллаборационисты, а среди русских есть единомышленники поляков, такие, как декабрист Бестужев, выступающий в одной из сцен.

В поэме нашла отражение и концепция польского мессианизма. Она заключалась прежде всего в использовании аналогии между страданиями Христа и невинных польских мучеников, в том числе героев поэмы, и отводила Польше особую историческую роль: принесенная в жертву провидением во имя искупления грехов народов Польша явится избавительницей всего мира от деспотизма. Для борьбы с историческим злом, воплощенным в русском царизме, Бог избрал без вины страдающую Польшу. Эти идеи были развиты Мицкевичем в его художественно-публицистическом сочинении «Книги польского народа и пилигримства» (1832), в статьях и полемических заметках в редактируемом им (в 1833 г.) журнале польских эмигрантов в Париже «Польский пилигрим».

Образ главного героя III части «Дзядов» связывает эту часть с предшествующими ей. Но это уже не мечтательный поэт Густав II из IV части «Дзядов». В тюремной камере он меняет свое имя и становится Конрадом (имя героя поэмы «Конрад Валленрод», который принес в жертву родине личное счастье). Смена имени символизирует перевоплощение страдальца от несчастной любви в бунтаря и богоборца, посвящающего свою жизнь общественным целям.

Завершающий поэму «Отрывок» — цикл из семи эпических стихотворений о России — посвящен пребыванию Мицкевича в России. Это своего рода путевой дневник и в то же время памфлет, обличающий царизм — «ядовитые стихи против русского царя», как писал об этом сам Мицкевич.

Современное Мицкевичу состояние России, ее участие в разделах Польши и подавлении восстания 1830 г. привели поэта к выводу

о том, что основным содержанием русской истории за весь предшествующий период было утверждение деспотической системы царизма. Такая точка зрения встречалась и в России: становление самодержавного государства определяло всю концепцию «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина, прекрасно известную Мицкевичу и широко использованную им в парижских лекциях. Но, конечно, отношение к истории, интерпретированной таким образом, было у Карамзина и Мицкевича полярно противоположным. По Карамзину самодержавие для России необходимо, органично («самодержавие основало и воскресило Россию», «Россия... гибла от разновластия, а спаслась мудрым самодержавием»). По Мицкевичу самодержавие для России губительно.

В «Отрывке» из впечатлений пилигрима (так называется здесь Конрад) о России складывается картина бескрайней холодной страны. Тема ледящего холода пронизывает весь цикл. В «Памятнике Петру Великому», например, «Водопад, исторгнутый из недр гранитных скал, скованный морозом и висящий над бездной» — это символ тирании, которая боится «солнца свободы». Описание «замороженной» России связывается (не только у Мицкевича, но и у других польских романтиков) с подавлением ею революционных очагов. В стихотворении Мауриция Гославского, посвященном памяти казненных декабристов, — «На смерть Пестеля, Муравьева и всех погибших за русскую свободу» при характеристике России использованы те же «природные» метафоры: «замерзший берег Невы», «замороженные холмом просторы», «природа замерзла и сердца как лед».

В этой промерзшей стране, по Мицкевичу, все подчинено воле царя-деспота. В ней люди «подобны донине земле их — пустынной и дикой равнине»¹¹, а глаза их «чужды смятенью» и «грусти состраданья», «пусты и безлюдны». Терпение и послушание, считал Мицкевич, — главные черты национального характера русского народа. Ярко изображены они в заключительном эпизоде «Смотра войска», где появляется мужик, замерзающий на шубе своего барина. К этому мужику, к «обездоленному народу» поэт обращается со словами сочувствия и горького упрека: «Как жаль тебя, как жаль твоей мне доли! // Твой героизм — лишь героизм неволи». Покорные люди согласны на тиранию, на «мундир, этап, Сибирь, остроги, плети», у них отсутствует стремление к свободе, к избавлению от рабства¹².

11 Все стихотворные переводы из «Отрывка» принадлежат В. Левику.

12 См. интерпретацию «Отрывка» в статье: Софронова А.А. Отрывок III части «Дзядов»: русские и Россия // Studia Polonica. К 70-летию В.А. Хорева. М., 2002. С. 409–423.

Такому видению русского народа можно найти аналогии в русской мысли того времени. Михаил Погодин, например, определял основное свойство русского народа как «безусловную покорность, равнодушие». Но у Погодина эти приписанные русскому народу качества выступают как безусловно положительные, используются для обоснования ультраконсервативной монархической концепции. У Мицкевича оценка противоположна. Способность к терпению, рабскую психологию он считал злом, причиной страданий России. Но терпеливая покорность, по Мицкевичу, не является органическим свойством русского человека. Вспомним слова из его проекта воззвания к русским (1832): «Русские не могли бы долго быть слепыми орудиями деспотизма, они помнят давние славянские свободы, у них есть чувства благородства и чести»¹³. Повиновение угнетателю Мицкевич (и в этом его коренное отличие от Погодина) считал свойством не врожденным, а навязанным определенными историческими обстоятельствами. Описывая в парижских лекциях пассивную покорность народа царю во время жесточайших репрессий Ивана Грозного, Мицкевич не соглашался с теми историками, которые считали, что в ее основе лежало религиозное чувство привязанности к «помазаннику божьему». Он утверждал, что «эта особая привязанность не основана на какой-то моральной идее; ее привили москвичанам монголы», что «монгольское чувство проникло постепенно в сердца москвичан»¹⁴. Идея о губительном влиянии монгольского ига на русский характер была довольно популярна и у русских литераторов во времена Мицкевича.

Заметим, что существенная часть российской государственной традиции находилась вне сознания поляков. Так, политическая система Великого Новгорода XIV–XV вв. (сословная демократия, ограничивающая власть князя) имела много общего с системой Речи Посполитой XVI–XVII вв. Новгородское государство, подчиненное еще Иваном III, вошло в состав абсолютистского Московского царства, и, как верно заметил Януш Мачеевский, «поляк просто не успел узнать, что самодержавие — не единственная традиция великороссов»¹⁵.

Важно, что Мицкевич не связывал «монгольское влияние» с будущим России. Во всяком случае, в «Дороге в Россию» при описании русских людей он оставляет открытым вопрос:

13 Mickiewicz A. *Dzieła*. T. VI. Warszawa, 1955. S. 165.

14 Ibid. T. IX. Warszawa, 1955. S. 81.

15 Мачеевский Я. Стереотип России и русских в польской литературе и общественном сознании // Поляки и русские в глазах друг друга. М., 2000. С. 8.

*Когда же свободы заря заблестит, —
Дневная ли бабочка к солнцу взлетит,
В бескрайнюю даль свой полет устремляя,
Иль мрака создание — совка ночная?*

Возможность возрождения русского свободолюбия Мицкевичем в «Отрывке» если не предполагается, то во всяком случае не исключается. Об этом говорят и заключительные строки «Памятника Петру Великому» (произнесенные «русским гением»):

*Но если солнце вольности блеснет
И с запада весна придет к России —
Что станет с водопадом тирании?*

В центре «дикого пространства», описываемого в «Дороге в Россию» и других частях «Отрывка», — Петербург, «новый Вавилон», город, «построенный сатаной», огромная казарма, в которой вымуштрованы не только войска, но и все ее обитатели. Символично изображение поэтом петербургского наводнения 1824 года — это наказание, посланное свыше, которое предвещает неизбежный в будущем крах деспотической системы. «Отрывок» Мицкевича стоит у истоков создания «петербургского текста русской литературы», как определил В.Н. Топоров совокупность художественных произведений на тему Петербурга, которые направлены «на разгадку самых важных вопросов русской истории, культуры, национального самосознания»¹⁶. У Мицкевича наличествует большинство характерных для «петербургского текста» сюжетов, идей и мотивов, описанных В.Н. Топоровым. Петербург — это город-фантом, вознесенный на «океане крови и слез», его «зло» символизируют неблагоприятные человеку силы природы: мороз, снег, дождь, ветер, наводнение. Излишне широкие и прямые улицы города и огромные площади порождают чувство тревоги и опасности. Неестественна, театральна его архитектура, поведение его жителей, трепещущих перед властью царя¹⁷.

Тиранический произвол, господствующий в России, олицетворяет для автора «Медный всадник» — памятник Петру Великому. Внимание поэта привлек один из ключевых вопросов русской истории —

16 Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 259.

17 См. об этом: Przybylski R. Słowo i milczenie bohatera Polaków. Warszawa, 1993 (Rozdział «Wygnanie do Babilonu»); Zielińska M. Polacy, Rosjanie, romantyzm. Warszawa, 1998. (Rozdział «Ustęp III części „Dziadów” i jego rosyjskie konteksty»).

реформы Петра I и личность преобразователя. И в «Отрывке», и в целом ряде лекций деятельность Петра он оценивает отрицательно. Вместе с тем Мицкевич признает эпохальное значение петровских реформ, значительность их последствий. «С Петра Великого, — говорил Мицкевич, — начинается современная история России»¹⁸. И в этом он полностью сходится со всеми русскими историками и литераторами, писавшими о Петре, независимо от их отношения к царю.

Пушкин в «Истории Петра» отрицательно оценивал варварские средства, применявшиеся царем при осуществлении преобразований, «тиранские указы», которые «жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом...»¹⁹. Вспоминается определение Мицкевича из «Памятника Петру Великому»: «Венчанный кнудержец». Личность Петра уже в «Отрывке» Мицкевич наделяет демоническими чертами. В парижских лекциях он упоминал о том, что накануне рождения Петра поговаривали, что «Россия увидит Мессию или антихриста», Петр сравнивается со «злыми духами из народных легенд»²⁰. У Пушкина в начале «Истории Петра» прямо сказано: «Народ почитал Петра антихристом»²¹. Есть и другие совпадения. Пушкин писал о том, что «Петр презирал человечество, может быть, более чем Наполеон»²². У Мицкевича мы встречаем: «Петр, окруженный клеветами, несомненно, из общения с ними вынес презрение к людям»²³. Возможно, что такие совпадения являются эхом бесед, которые могли вести два поэта во время пребывания Мицкевича в России.

Как уже было сказано, Мицкевич не ставил знак равенства между царизмом и русским народом. Хотя этому народу присуща рабская покорность, в нем есть здоровые силы, ведущие борьбу за свободу. В послании «К друзьям-москалям» Мицкевич с глубоким преклонением вспоминает о Рылееве и Бестужеве, «народных пророках», которых он «по-братски обнимал». В «Памятнике Петру Великому» он создал образ русского поэта, «певца вольности» (большинство комментаторов видит в нем Пушкина), который у подножья памятника Петру «под одним плащом» с польским поэтом-изгнанником мечтает о «солнце свободы». Осуждая тех из своих русских друзей, кто продал «разум, честь и совесть за ласку щедрому царю», Мицкевич подчеркивал, что его горький и язвительный стих «*пусть, разъедая, жжет — не вас, но цепи ваши*».

18 Mickiewicz A. Dzieła. T. X. Warszawa, 1955. S. 71.

19 Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 т. Т. 8. М., 1962. С. 323.

20 Mickiewicz A. Dzieła. T. X. Warszawa, 1955. S. 72.

21 Пушкин А.С. Указ. соч. С. 12.

22 Там же.

23 Mickiewicz A. Dzieła. T. X. Warszawa, 1955. S. 73.

«Отрывок» вызвал большой интерес в России. Осенью 1833 г. в Болдине том стихотворений Мицкевича с третьей частью «Дзядов» (только что привезенный из Парижа общим другом обоих поэтов С.А. Соболевским) читает Пушкин. Он переписывает своей рукой польский текст стихотворений Мицкевича «Олешкевич» и «К друзьям-москалям» и тридцать один стих из «Памятника Петру Великому», переводит баллады Мицкевича «Дозор» (в переводе Пушкина «Воевода») и «Три Бударыса» (в переводе Пушкина «Бударыс и его сыновья»²⁴). В Болдине Пушкиным был написан «Медный всадник», содержащий скрытую полемику с Мицкевичем об исторической роли Петра Первого и построенном им городе. Тогда же им были набросаны первые черновики стихотворения «Он между нами жил...». Это незаконченное, имеющее множество черновых вариантов и не опубликованное при жизни Пушкина стихотворение было ответом на обращение Мицкевича «К друзьям-москалям», на упрек Мицкевича русским друзьям в измене свободолюбивым идеалам (подразумевался отклик Пушкина на восстание 1830 г. — стихотворение «Клеветникам России» и др.). В своем ответе Пушкин попытался нарисовать сложный психологический портрет польского поэта, который «вдохновен был свыше и глубоко взирал на жизнь», но теперь «жгучим ядом / стихи свои, в угоду черни буйной, / он напоет... / Боже! Освяти / в нем сердце правдою Твоею и миром / и возврати ему».

Однако Пушкин по-прежнему верил в содружество поэтов, в то, что истинная поэзия выше политических распри и преград («и были мы друзья, хоть наши племена и враждовали»). В.С. Непомнящий в своем исследовании «Условие Клеопатры. К творческой истории повести «Египетские ночи»: Пушкин и Мицкевич» показал, что «Египетские ночи» (1937) являются своеобразным ответом Мицкевичу, который Пушкин мучительно пытался сформулировать в лирическом стихотворении. «Стихотворение, — пишет исследователь, — говорило о непостижимом превращении поэта, „вдохновенного свыше“, в „злобного поэта“ — повесть развивается наоборот: от образа сомнительного субъекта, „фигляра“, к образу непостижимого гения.

Муза помогла Пушкину преодолеть — не поступаясь твердостью державной позиции в политическом вопросе — „державную“ превосходительность, просвечивавшую в стихах, в их человеческой позиции, с этой попыткой „умиротворения“ без сострадания; помогла побороть соблазн присвоить — в отношении себе подобного и равного — миссию

24 О переводах Пушкина из Мицкевича см.: Хорев В.А. Вновь о балладах Мицкевича в переводах Пушкина // А.С. Пушкин и мир славянской культуры. М., 2000.

едва ли не жреческую (изгнание бесов), вернуться к собственно пушкинской системе ценностей, где милосердие выше любой правоты»²⁵.

В 1847 г. А. И. Герцен, встретившись с Мицкевичем в Париже, отметил в суждениях поэта «что-то неприязненное к России». Но, по мнению Герцена, это было оправданно: «Да и как могло быть иначе после всех ужасов, сделанных царем и царскими сатрапами; притом мы говорили во время пущего разгара николаевского террора»²⁶.

После польского восстания 1830 г. в России была запрещена не только третья часть «Дзядов» с ее резкой критикой царизма, но и само упоминание имени польского поэта. Несмотря на запрет, «Дзяды» были широко известны в Польше и стали манифестом польского патриотизма для многих поколений. Например, полтора века спустя с огромным энтузиазмом была встречена польским зрителем постановка «Дзядов» на сцене Национального театра в Варшаве в марте 1968 г., а ее запрет вызвал массовые студенческие волнения в Польше, протест деятелей культуры и искусства против расправы властей с Мицкевичем.

В произведениях Мицкевича и других польских поэтов-романтиков утвердился автостереотип поляка, главной чертой которого является неистовый протест личности, способность к жертвам и неспособность к смирению. Стереотип этот в романтической (да и в последующей) литературе складывался в противопоставлении образа поляка образу русского (а также, заметим, немца). Эту мысль подтверждает пример из творчества другого выдающегося польского романтика, Зыгмунта Красиньского, который — в отличие от Мицкевича — не имел «друзей-москалей», распространяя свою неприязнь к России на всех русских и их культуру. «Как же я не переносу, ненавижу этих москалей!», — писал он в письме Констанцию Гащиньскому (март 1832 г.)²⁷, а в стихотворении «Москалям» писал о наследственной польской враждебности к России:

*я с материнским молоком всосал,
что не любить вас свято и прекрасно!
И эта ненависть — вот все мое богатство.*

Красиньский видел в России воплощение азиатского варварства и жестокости. Подобную мысль можно встретить и у Циприана Норвида:

25 *Непомнящий В.* Условие Клеопатры. К творческой истории повести «Египетские ночи»: Пушкин и Мицкевич // Новый мир, 2005, № 10. С. 158–159.

26 *Герцен А. И.* Былое и думы. Л., 1947. С. 365.

27 Цит. по: *Fiecko J.* Rosja Krasiniego. Rzecz o nieprzyjeđnaniu. Poznań, 2005. S. 7.

*С востока — мудрость лжи и ночь коварства,
Капкан из золота, нагайка рабства,
Грязь, мор и яд.*

(«Песнь от нашей земли». Перевод В. Корнилова)²⁸

В рамках данной статьи невозможно проследить воздействие канона восприятия России, созданного польскими романтиками, на творчество писателей следующих поколений. Ограничусь несколькими примерами из поэзии периода Второй мировой войны. В эти годы польские поэты вообще часто обращались к образам, мотивам, символам, метафорам романтической поэзии, стремясь с их помощью активизировать читательское восприятие, выразить драматические переживания народа, необыкновенное напряжение чувств. Конечно, во многих стихотворениях этого времени повторяются клише романтической поэзии, но в лучших из них обращение к романтизму придает актуальному историческому содержанию универсальный смысл. Произведения польского романтизма — это «Польская библия», как назвал свое стихотворение о традициях польского романтизма Казимеж Вежиньский:

*«Дзяды», «Иридион», «Пан Тадеуш»
Или «Кордиан» — возьми эти творения
И переложи их на язык поколений —
Что ты услышишь в них? — Не згинела»²⁹.*

Мицкевич присутствует и в стихотворениях с русской тематикой, написанных поэтами, вынужденно оказавшимися за рубежом. Подобно Мицкевичу волнует вопрос о будущем России Антония Слонимского:

*Что принесешь ты нам, сосед?
Иль вновь засвищет царский кнут?
Когда ты перейдешь чрез Прут,
Когда в руины городов
Кудлатый конь казацкий взедет,
Кто будет во главе полков?
Опять Суворов иль Кутузов?*

28 Норвид Ц.К. Пилигрим, или последняя сказка. Стихотворения. Поэмы. Проза. М., 2002. С. 35.

29 Antologia poezji polskiej na obczyźnie. 1939–1999. Wyboru dokonał, opracował i napisał przedmowę Bogdan Czaykowski. Warszawa, 2002. S. 95. (Подстрочный перевод).

*Европа смотрит и мир ждет,
Что принесете на знаменах,
Свободу всем — народам, людям
Иль вновь указ новых царей?*

(«Русским») ³⁰

В духе «Дороги в Россию» Мицкевича описывает забытый Богом край — сибирскую тайгу — Беата Обертыньская, на долю которой выпали советские тюрьма, лагерь, ссылка:

*Тайга... Как в болоте гниющий труп.
Глушь на веки веков.
Бездна... О людях забыл тут,
кажется, даже Бог.*

(«Тайга». Перевод Н. Астафьевой) ³¹

С иных идейных позиций, но также обращаясь к образам Мицкевича, переосмысляя их, рисует Сибирь Люциан Шенвальд, офицер Дивизии имени Т. Костюшко, сформированной в СССР. Для него «лохматый чуб» сибирской тайги — это украшение Сибири, края, где «некогда безмолвие снегов» нарушалось лишь «посвистом летящей кибитки» и «печальным звоном кандалов», а ныне «гудят заводы и плавильни и мчатся поезда с тяжелым грузом», куется победа над общим врагом русских и поляков. Сибирь — страна, где живет «народ простой и цельный / как будто вырубленный весь из камня» («Прощание с Сибирью». Перевод В. Парнаха) ³².

В стихах Владислава Броневского военных лет ожили многие образы и понятия романтической поэзии, такие, как «Пилигрим», «Скиталец», «Изгнанник», вызывающие у читателя столь значимые и знаковые ассоциации с эмигрантской поэзией Мицкевича.

*Я нынче странникам ровесник,
бреду изгоям вслед.*

(«Письмо из тюрьмы». Перевод И. Чихалина) ³³

— писал о себе Броневский в советской тюрьме, проводя аналогию между своей судьбой и судьбой польских романтиков, между прежней угнетенной Польшей и новой национальной трагедией, постигшей

30 Ibid. S. 87. (Подстрочный перевод).

31 Астафьева Н. Польские поэтессы. Антология. СПб., 2002. С. 203.

32 Шенвальд Л. Плечом к плечу. М., 1949. С. 134-138.

33 Броневский В. Два голоса, или поминовение. Поэзия. Проза. М., 2010. С. 147.

страну. Вся поэзия В. Броневского находится в прямом родстве с романтической традицией, с творчеством Мицкевича³⁴, но в годы войны она как никогда раньше насыщается аллюзиями, реминисценциями, микроцитатами из поэзии польских романтиков, достигая с их помощью глубоких исторических обобщений народной судьбы:

*Во-первых, Мицкевич
с «Редутом Ордона»
(Ордон — это о нас)*

(«Рецепт на поэзию». Подстрочный перевод)

На Мицкевича ссылается Броневский и в своем видении будущей Польши, к которой стремится солдат-изгнанник:

*Разговор наш будет коротким:
Вильно, Кременец и Львов не отдам,
А также и Новогрудек.
Почему? — Пусть ответит Адам.*

(«Все нам, солдатам, едино». Перевод автора статьи)

Мицкевич продолжает присутствовать в творческом сознании Броневского и в послевоенные годы. Микроцитата, парафраз из произведений Мицкевича и других романтиков, включенные в новый контекст, не только активизируют историко-культурный читательский тезаурус, но и создают определенную эмоциональную и стилистическую ауру, выполняя важную семантическую и психологическую функцию. В опубликованном лишь в 1997 г. стихотворении «Знаю, Пушкин страдал от царя» (1949) Броневский — в духе Мицкевича — преклоняется перед пушкинским талантом («каждое слово его — карат бриллиантов») и в то же время не приемлет позицию русского поэта по отношению к восстанию 1830 г.:

*Поляк и русский, мы оба люди,
но одного не осилю:
это было и это будет —
«Клеветникам России»*

(Перевод А. Базилевского)³⁵

34 См. об этом: Хорев В.А. А. Мицкевич в творчестве В. Броневского // Славянские народы: общность истории и культуры. К 70-летию В.К. Волкова. М., 2000.

35 Броневский В. Два голоса, или поминовение... С. 364.

Творчески обращаясь к романтической традиции, Броневский не был ее эпигоном. Она представляла для него такую часть культурного наследия, которая могла подвергнуться и подвергалась в его творчестве переоценкам и осовремениванию, именно потому, что была глубоко им лично пережита. М. Янион точно заметила, что в лирике Броневского отразились почти все поэтические проблемы романтизма, но при этом «в настолько измененном виде», что можно проследить их генеалогию но нельзя их отождествить с первообразами»³⁶.

В последнем своем стихотворении «Адам», написанном незадолго до смерти, Броневский ясно определил родословную своей поэзии:

*В «дядов» и духов не верю,
в чары, в ночные заклатья
Хоть по ним я мерю
мерки мои и понятия.*

(Перевод Б. Слуцкого)³⁷

Осознанная опора на романтическую традицию способствовала коммуникативности поэзии. «Романтический язык» — привычный эмоциональный политический язык польского общества. С его помощью — не только в поэзии — обсуждались важнейшие для национального бытия проблемы, в том числе и проблема отношения к России.

Канон образа России был создан Мицкевичем и другими великими романтиками. Как верно заметила Н.М. Филагова, «влияние романтизма на польское историческое сознание трудно переоценить. Романтики определили особенности осмысления национальной истории как самими поляками, так и мировой культурой в целом.»³⁸ Польский романтизм перенял, дополнил и «романтизировал» существовавший ранее в польской культуре негативный образ России, который (часто в упрощенной, экспрессивной и стереотипной форме, определивший его живучесть и распространенность), вошел в историческую память следующих поколений.

36 Janion M. Broniewskiego „morze zjawisk» // Władysław Broniewski w poezji polskiej. Warszawa, 1976. S. 24.

37 Броневский В. Два голоса, или поминовение... С. 352.

38 Филагова Н.М. Вокруг „Корзиана“. Образ великого князя Константина Павловича в польской литературе // Юлиуш Словацкий и Россия. М., 2011. С. 38.

СИБИРЬ В ПОЭЗИИ Ю. СЛОВАЦКОГО И РУССКИХ ПОЭТОВ-ДЕКАБРИСТОВ

Сибирь занимает особое место в польском сознании и польской национальной мифологии. Начиная с конца XVIII века не одно поколение поляков познало на собственном опыте географию далекой Сибири, ставшей местом их изгнания на каторгу, в ссылку, на поселение. Главную роль в создании образа Сибири как средоточия страданий польского народа сыграли романтики. Адам Мицкевич в «Парижских лекциях» о славянских литературах (курс II, 1841–1842) писал: «Сибирь поглотила всех уцелевших участников восстания Костюшко, всех патриотов, сопротивлявшихся русскому правительству, всех подозреваемых в желании пробудить страну к борьбе или в желании объединиться с братьями за границей. Тогда впервые прозвучало название Сибири. Со временем это название стало в Польше привычным. Его то и дело произносили как нескончаемую угрозу для запугивания поляков. Тот, кто хотел отважиться на какой-либо смелый поступок, должен был думать о грозящей ему ссылке в Сибирь»¹.

Юлиуш Словацкий впервые познакомился с Сибирью в школьные годы. В своей «Школьной тетради по географии России» пятнадцатилетний ученик школы в Кременце прилежно записал в 1824 г. тысячи географических названий Российской империи, в том числе сибирских рек и городов². Воочию же Словацкий (к счастью) не увидел Сибири, что выпало на долю многих его современников и последующих поколений поляков. Это не помешало поэту (прежде всего в прозаической поэме «Ангелли», 1837) создать образ Сибири как олицетворения зла и насилия, земного ада.

Польские историки литературы глубоко проанализировали русские, в том числе «сибирские» мотивы в творчестве польских

1 Mickiewicz A. Dzieła. T. X. Literatura słowiańska. Kurs drugi. Warszawa, 1955. S. 284–285.

2 Starnawski J. Kajet geograficzny Słowackiego // Starnawski J. W świecie Olbrzymów. Studia o twórczości i recepcji czterech wielkich romantyków. Przemysł, 1998; Трошинский М. География и метафизика. Россия в школьной тетради Юлиуша Словацкого // Русская культура в польском сознании. М., 2009.

романтиков³. Я же хочу привлечь внимание к сходным и родственным обращениям к Сибири польских поэтов, главным образом Ю. Словацкого, и русских романтиков. Речь идет прежде всего об участниках декабрьского восстания 1825 г., среди которых было много крупных для своего времени поэтов и писателей: казненный после подавления восстания К.Ф. Рылеев, сосланные на каторгу и на поселение в Сибирь В.К. Кюхельбекер, А.А. Бестужев, А.И. Одоевский, Ф.Н. Глинка, П.А. Катенин и др., а также об их последователях (А.И. Герцен, Н.П. Огарев и др.). Подобное сравнение тем более оправданно, что Мицкевич, Словацкий и другие польские поэты в своем творчестве неоднократно обращались к судьбам декабристов.

Конечно, надо иметь в виду существенную разницу между польскими и русскими поэтами: первых одухотворяло стремление к национальному освобождению страны и размышления о путях его достижения, вторые — боролись с произволом своего правительства. Ведущие польские поэты были в эмиграции и могли высказываться свободно, литераторы-декабристы долгие годы находились на каторге и в ссылке, многие их произведения были опубликованы много лет спустя после их создания. Впрочем, как и произведения поэтов, оставшихся на свободе, но стесненных цензурными рамками, как, например, известнейшее пушкинское послание в Сибирь 1827 года, распространявшееся в рукописных списках:

*Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье,
Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.*

Лишь Герцен и Огарев в своем издаваемом в Лондоне «Колоколе» могли открыто прославлять подвиг декабристов, писать о «снежных каторгах Сибири» (Огарев «Студент»), клеймить царский произвол и противопоставлять ему западноевропейское право (Огарев: «У вас законы есть и казнь в порядке строгом / У каждого своя: у нас Сибирь, рудник»).

3 См., например, исследования: *Fiszman S. Rosja w twórczości Juliusza Słowackiego. Warszawa, 1959; Kowalczykowska A. Pejzaż romantyczny. Kraków, 1982; Kostaszuk-Romanowska M. Sybir «Anhellego» — przestrzeń mesjanistyczną? // Przegląd Wschodni. 1991. T. 1. Z. 2; Kiślak E. Car-trup i król-duch. Rosja w twórczości Słowackiego. Warszawa, 1991; Trojanowiczowa Z. Sybir romantyków. Kraków, 1992.*

Словацкий живописует Сибирь в духе польской романтической традиции как холодный, враждебный людям край — олицетворение России. Анализируя поэму Словацкого «Ангелли», Циприан Норвид писал, что «для Польши Сибирь является местом заката цивилизации»⁴. Сам Норвид создал образ Сибири в стихотворении «Две Сибири»:

- 1
*Вдали истории, за ледяным порогом
 Жить — ваш удел.
 Там свод небесный стонет перед Богом:
 «Заледенел!...»*
- 2
*Вернетесь ли? воротят ли кого-то
 Из муки? — чтоб
 Попасть в Сибирь другую: денег, пота,
 Где вольным — гроб!*
- 3
*Или терпеть неволи не умея,
 Двойной тот круг
 Отбросит вдруг, как старую ливрею,
 Пан Светлый... Дух!⁵*
- (Перевод Д. Самойлова)

Существует несколько интерпретаций этого стихотворения. Я склоняюсь к мнению Эдварда Касперского, который писал: «Как и Мицкевич и другие романтики, Норвид придавал Сибири ранг и значение универсального символа, хотя делал это по-своему, иначе, подчеркивая иные аспекты этого символа. Политическому, антирусскому, мартирологическому значению Сибири он противопоставлял ее универсальное этическое измерение. Сибирь становилась знаком всякой неволи — не только царской — при всех строях, в каждой стране, в каждом месте, в каждой части света»⁶.

Образ Сибири как «ледяного» края стал во времена Норвида распространенным в польской поэзии стереотипом. Приговорен-

4 Norwid C. Pisma wybrane. T. 4. Proza. Warszawa, 1983. S. 269

5 Норвид Ц.К. Пилигрим или последняя сказка. Стихотворения. Поэмы. Проза. М., 2002. С. 138.

6 Kasperski E. Wokół «Syberii» Norwida // Dyskursy romantyków. Norwid i inni. Warszawa, 2003. S. 182.

ный к пожизненной каторге в Сибири Густав Эренберг в «Путешествии в Сибирь» иронически писал: «страна полна чудес: Италия из льда, полгода длится ночь». Кароль Балиньский, которому смертный приговор был заменен на бессрочную ссылку в Сибирь, в «Прощании» (1840) выражал надежду на то, что снега удастся растопить: «Растопим снега — разобьем льды». Для Зыгмунта Красиньского в России «Сибири морозные и Иваны Грозные» («Псалом скорби»), в краю «северных льдов» «мгла — мороз — смерть вечная — сплошные льды и наледи» («Последний»). «Там свод небесный стонет перед Богом: / „Заледенел!...“», — писал Циприан Норвид («Две Сибири»), а в стихотворении «Врагу» использовал образ «глыбы льда»: «Взываю, отступи, о, глыба ледяная! Доколе под тобой я буду умирать?..».

Поздний романтик Мечислав Романовский свою поэму «Серочиньский» посвятил ксендзу Яну Серочиньскому, который за участие в подготовке восстания ссыльных в Омске был приговорен к 7000 ударам палками и не пережил экзекуции. Герой поэмы так видел Сибирь:

*Приветствую Сибири дикие просторы,
Где над снегами вспыхивают зори,
Где солнце кроется во мраке — дня боится.
Так человек от ока царского спешит укрыться (...)
Приветствую Сибирь, где в вихрях вьюги снежной
Изгнанник слышит: «Здесь расстанешься с надеждой».*

Сибирский «холод» распространялся на всю Россию, что было характерно практически для всех польских романтиков. У Словацкого в «Ангелли» Сибирь — также дикая белоснежная морозная страна. На черном небе мерцает вереница холодных звезд, иногда на него падает кровавый отсвет заходящего солнца. При этом, как тонко заметила Алина Ковальчикова, для Словацкого важно не описание сибирского пейзажа, картина которого складывается из рассеянных в тексте деталей, приобретает аллегорическое измерение и создает определенное эзегическое настроение⁷.

«Бездна Сибири, украшенная алебастром снегов и синими очами звезд» (из отзыва З. Красиньского⁸) приобретает у Словацкого, по наблюдению исследователей, многоплановые значения: отождествляется с воображаемым адом, символизирует страдания героя поэмы — благородного юноши Ангелли, которому судьбой

7 Kowalczykowska A. Pejzaż romantyczny... S. 74–76.

8 Krasiniski Z. Listy. Wybór. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1997. S. 270–271.

предназначено принести «жертву сердца», искупить грехи своих соплеменников без веры в смысл этой жертвы; передает меланхолическое настроение, пронизывающее поэму⁹.

В отличие от Словацкого описания «дикой», безжалостной к людям Сибири у русских поэтов более конкретны и развернуты, но они также являются знаком эмоционального состояния. Например, в поэме Рылеева «Войнаровский» картины природы, как и у Словацкого, призваны передать смятенное настроение героя:

*Вдали шумит дремучий бор,
Белеют снежные равнины,
И тянутся кремнистых гор
Разнообразные вершины...
Всегда сурова и дика
Сих стран угрюмая природа;
Ревет сердитая река,
Бушует часто непогода.
И часто мрачны облака...
Никто страны сей безотрадной,
Обширной узников тюрьмы,
Не посетит, боясь зимы
И продолжительной и холодной¹⁰.*

Лейтмотив русской поэзии, связанной с судьбами сибирских «узников», «изгнанников», «скитальцев», — утверждение выполненного ими долга перед родиной, их твердости духа и нестигаемости воли. В глазах многих современников и представителей следующего поколения декабристы представляли легендарными героями. Для Герцена это были «богатыри, кованные из чистой стали с головы до ног, воины-сподвижники, вышедшие сознательно на явную гибель, чтобы разбудить к новой жизни молодое поколение и очистить детей, рожденных в среде палачества и раболепия». По словам Огарева, они «знали, что успех их предприятия сомнителен, и ставили одной из главных своих задач заявить свою мысль всенародно, заявить пример, одним словом — начать с того, что они погибнут, но дело уже никогда не погибнет»¹¹.

Сходную мысль высказывает шаман в «Ангелли» Словацкого: «Счастливы те, кто может за народ принести себя в жертву»¹². И

9 См.: Witkowska A, Przybylski R. Romantyzm. Warszawa, 1997. S. 344.

10 http://az.lib.ru/r/ryleew_k_f/text_0010.shtml

11 Огарев Н.П. Избранные стихотворения и поэмы. М., 1938. С. 340.

12 Словацкий Ю. Избранные сочинения в 2 т. Т. 1. М., 1960. С. 332.

«не достоин страдания» каторжник князь Трубецкой, изменивший делу декабристов, павший «на колени перед царем».

Еще до восстания в 1824 г. Рылеев закончил провидческую поэму «Войнаровский», посвященную А.А. Бестужеву и словно предугадавшую его судьбу. Сосланный в Сибирь герой поэмы стойко переносит удары судьбы, сохраняет верность своим убеждениям борца с тиранией за права народа. Поэма Рылеева была первой в русской литературе попыткой дать описание сурового сибирского края, в котором подвергались страшным испытаниям идейные и нравственные устои многих поколений борцов за свободу.

В нескольких стихотворениях Огарев прославлял «первенцев свободы», «узников святых», заброшенных страдать туда, «где севера свирепый ураган / На вас кидал холодное дыханье, / Где сердце знало много тяжких ран, / А слух внимал печальному рыданью» («К декабристам», 1838). В стихотворении «И если б мне пришлось прожить еще года...» Огарев писал о нравственном воздействии подвига декабристов на молодое поколение:

*С благоговением взирали мы на них,
Пришельцев с каторги, несокрушимых духом,
Их серую шинель — одежду рядовых...
С благоговением внимали жадным слухом
Рассказам про Сибирь, про узников святых
И преданность их жен, про светлые мгновенья
Под скорбный звук цепей, под гнетом заточенья.*

В своем стихотворном ответе на обращение Пушкина А.И. Одоевский писал из Читинского острога:

*Но будь покоен, бард, цепями,
Своей судьбой гордимся мы
И за запорами тюрьмы
В душе смеемся над царями.*

А. Одоевский — один из немногих русских поэтов, который воспринял польское национально-освободительное восстание 1830–1831 гг. как продолжение братским народом борьбы декабристов за свободу:

*Вы слышите: на Висле брань кипит!
Там с Русью Лях воюет за свободу.
И в шуме битв поет за упокой*

*Несчастных жертв, проливших луч святой
В спасенье русскому народу.*

И хотя это стихотворение находившегося в ссылке поэта впервые было опубликовано в 1861 г. в малоизвестном в России лондонском издании — антологии «Незаконная русская литература в XIX в.», оно, как и некоторые другие отклики на восстание, свидетельствует о том, что поэты-декабристы видели героев нового времени — борцов за свободу и в польских повстанцах. И наоборот, польские поэты высоко оценили мужество русских революционеров. Мицкевич в послании «Друзьям-москалям» (поэма «Дзяды», ч. III) вспоминал об А.А. Бестужеве, деятельном участнике восстания декабристов, приговоренном к смертной казни, замененной каторгой:

*Нет больше ни пера, ни сабли в той руке,
Что, воин и поэт, мне протянул Бестужев.
С поляком за руку он скован в руднике,
И в тачку их тиран запряг, обезоружив¹³.*

Воздал должное русским, сосланным в Сибирь, и Словацкий. Человеком чести оказывает себя русский майор, герой его драмы «Фантазий», друг и наставник поляка Яна, брошенного в Сибирь «за революцию». В этой драме, написанной в первой половине 40-х гг. (точная дата написания не установлена), картины Сибири, возникающие в воспоминаниях бывших ссыльных, значительно реальнее и конкретнее, чем в «Ангелли». А главное — в ней показана общность интересов польского и русского народов и перспектива их сближения.

В восьмой главе «Ангелли» Словацкий описывает русскую женщину, которая «...более несчастна, чем мы, та жена, что прибыла сюда за мужем и страдает ради сердца человеческого. Идите, и мы покажем вам сырую яму, где живет эта мученица с супругом своим. Она была большой дамой и княгиней, а ныне подобна прислуге нищего». Далее следует красочная сцена омовения ног: «Молодая женщина стояла на коленях перед мужем и в чаше с водою обмывала ноги его; и был он как поденщик, вернувшийся с работы. И вода в сосуде закраснела кровью его, а женщина не чувствовала отвращения к мужу и к крови его, и была она молода и прекрасна, как ангелы небесные»¹⁴.

13 Мицкевич А. Избранная поэзия. М., 2000. С. 268–269. Перевод В. Левика.

14 Словацкий Ю. Избранные сочинения. Т. 1. М., 1960. С. 332. Перевод А. Виноградова.

Эта женщина, по разъяснению Словацкого в письме переводчику поэмы на французский язык К. Гашиньскому (от 22 мая 1839 г.), — княгиня Трубецкая, последовавшая за мужем «во глубину сибирских руд». Ее письма из ссылки, как писал Словацкий, «весь великий модный свет в Петербурге читает со слезами. В одном из писем княгиня писала, что она каждый вечер обмывает окровавленные ноги мужа... эта подробность должна была страшно и странно как-то потрясти общество петербургских салонов»¹⁵.

У Словацкого в «Ангелах» многих польских «сибирских» поэтов преобладают скорбно-элегические мотивы, трагические ноты мучительного сожаления о павших героях и утраченной свободе. Грустными воспоминаниями о былом времени, в котором остались «старый отец — дом — семья, друзья и любимая», наполнены, например, стихи Густава Зелинского, написанные «в стране зимы и вечного льда»:

*Глянь, человек — чем стала жизнь твоя?
И чем мечты о славе и величье?»¹⁶*

Подобные настроения, сменяющие героический пафос, с течением времени все чаще появляются у русских поэтов. Например, при всей убежденности в правоте дела декабристов мотив безнадежности существования, разочарования в жизни («...не труп ли я бездушный средь трупов столь же холодных и немых?» — «19 октября», 1837) присущ лирике Кюхельбекера:

*Что скажу я при исходе года?
Слава Богу, что и он прошел!
Был он для изгнанника тяжел,
Мрачный, как сибирская природа»¹⁷.*

(«При исходе 1841 года»)

В нескольких стихотворениях Кюхельбекер оплакивает гибель друзей-поэтов — Грибоедова, Дельвига, Гнедича, Пушкина, товарищей по каторге — Якубовича, Оболенского. Скорбный итог подводится в стихотворении «Участь русских поэтов» (1845):

*Горька судьба поэтов всех племен;
Тяжеле всех судьба казнит Россию:*

15 Там же. С. 778.

16 Zieliński G. Kirgiz i inne poezje. Warszawa, 1956. S. 69.

17 Кюхельбекер В.К. Лирика и поэмы. Т. 1. А., 1939. С. 200.

Для славы и Рылеев был рожден;
Но юноша в свободу был влюблен...
Стянула петля дерзостную выю.

Не он один; другие вслед ему,
Прекрасной обольщенные мечтою, —
Пожалися годиною роковою...
Бог дал огонь их сердцу, свет уму,
Да! чувства в них восторженны и пылки:
Что ж? их бросают в черную тюрьму,
Морят морозом безнадежной ссылки...¹⁸

Безрадостно оценивает перспективы будущего России Н. Огарев в поэме «Ночь»:

Под диким гнетом изнывая,
Томится русская земля.
Живут и мрут среди смиренья
В молчаньи вялом поколенья.

А в поэме «Юмор» (1840–1841) не менее скорбные строки он посвятил Варшаве и Польше:

И туча черная нависла
Над городом, как мрачный свод
Над гробом. Спи, мертвец-народ!
(.....)
Поляк, поляк! С твоей страной
Что случилось, бедный человек?
Что Польша? Умерла навек?¹⁹

Мысль об утраченных для дела свободы поколениях пронизывает и поэму Словацкого «Ангелли». Герой поэмы испытывает горькие сомнения в целесообразности принесенных жертв: «Зачем же я рвался и мучился для дела, которому суждено было стать безумством? Зачем не жил я спокойно?»²⁰.

Судьбы польских ссыльных поэт рисует исключительно в скорбных тонах. Судьбы эти отягощены раздорами между приверженцами разных взглядов на пути достижения свободы для Поль-

18 Там же. С. 207.

19 Огарев Н.П. Избранные стихотворения и поэмы... С. 246.

20 Словацкий Ю. Избранные сочинения. Т. 1. С. 344.

ши. Как известно, Словацкий аллегорически показал в «Ангелли» распри поляков в изгнании, отказав в представительстве национальных интересов всем идейным течениям польской эмиграции 30-х гг. (аристократическому, демократическому, религиозно-мистическому).

В этой связи любопытно свидетельство И.И. Пущина. В письме И.Д. Якушкину из Туринска (от 28 мая 1840 г.) он писал о трех поляках, находившихся вместе с ним на поселении в Туринске: «Бедствие, что эти господа никогда не могут между собой ужиться, вечные ссоры, и это не только здесь, а везде, как я слышал от Петрашкевича, моего старого московского знакомого, в Тобольске. Признаюсь, эти их выходки ставят иногда в затруднительное положение — между тем, как я думаю, мы должны стараться, сколько возможно, быть соединены в глазах наблюдателей нашего изгнаннического быта. Я как-то вздумал развернуть им эту простую мысль, но остался Иоанном в пустыне, хотя теперь они встречаются несколько дружелюбнее (...). Без хвастовства мы можем сказать, что тюрьма наша была примерная. Часто думаю, что бы было, если б столько поляков посадили, как нас держали. Между нашими тремя всегда двое вполоборота, а иногда и все смотрят врозь. Забавнее всего, что эти юнкера 30-го года — моих лет люди и непременно с бакенбардами. Фанаберии вообще довольно»²¹.

Говоря об общности образов и мотивов у Словацкого и русских поэтов, в первую очередь следует отметить восхождение многих из них к общему источнику — «Божественной комедии» Данте, которая, как никакое другое произведение мировой литературы, давала возможность проекции сибирского ада на дантовский. В Польше Данте стал известен благодаря поэтам-романтикам, в частности, благодаря переводу Мицкевичем фрагментов дантовской поэмы, который впервые был опубликован в петербургском издании «Поэзии» Мицкевича в 1829 г. В русской литературе, как отмечает А.А. Илюшин, дантовская традиция, поддержанная Пушкиным и Гоголем, началась в пушкинскую эпоху, с нею «связаны такие замечательные поэты, как Катенин, Рылеев, Кюхельбекер, Плещеев, Аполлон Григорьев»²².

Наибольшее внимание Словацкого и русских поэтов привлекала одна из трех частей поэмы — «Ад». Для польских поэтов-романтиков адом на земле были страдания народа, обреченного на жизнь в неволе, особенно после поражения восстания 1830–1831 гг.,

21 Пущин И.И. Сочинения и письма в 2 т. Т. 1. Записки о Пушкине. Письма 1816–1849 гг. М., 1999. С. 141.

22 Дантовские чтения 1998 / Под общ. ред. А. Илюшина. М., 2000. С. 154.

когда тысячи польских патриотов были брошены в царские тюрьмы, сосланы на каторгу, отправлены в ссылку. Адом на земле казалась также жизнь в изгнании, в нищете и несправии, в атмосфере острых политических споров.

Олицетворением этого ада была Сибирь. Наиболее ярко он изображен в поэме Словацкого, в которой шаман, как Вергилий у Данте, проводит героя поэмы Ангелли по кругам сибирского ада: поселения изгнанников, которые, по словам шамана, «добрые были бы они люди в счастье, но невзгода создает из них людей озлобленных и враждующих»²³, и рудникам, где терпят муки каторжники²⁴. Словацкий создал свой образ Сибири, который развивает и обогащает сложившуюся ранее в польской литературе картину Сибири. «Сибирь, столь далекая и чуждая, — писал А. Мицкевич, — входит теперь в пределы польской литературы. Сибирь — это политический ад; она выполняет ту же роль, какую в средневековой поэзии играл ад, прекрасно описанный у Данте. В каждом произведении нынешней польской литературы встречается упоминание о Сибири; есть прекрасные произведения, рисующие страдания поляков; есть даже произведение Словацкого, действие которого происходит в Сибири»²⁵.

Комментируя свою поэму, Словацкий отмечал, что «воображение, если ему дать волю, усиливает ужас»²⁶, а в поэме «Бенёвский» (1841) писал:

*Наверно я б не создал сказки вздорной,
Когда бы сам в Сибири побывал,
Когда б в стране морозной, дикой, горной,
Как горек хлеб засушенный, испытал,
Жил солью слез, делясь печалью черной
С несчастными — среди полночных скал
Раскованным богам они подобны
В пространстве сером, мгlistом, духов полном²⁷.*

В России также остро ощущалась «инфернальность» различных сторон общественной жизни, которая ассоциировалась у писателей с «Адом» Данте. Для Герцена Сибирь — «дантовский образ

23 Словацкий Ю. Избранные сочинения. Т. 1. С. 322.

24 См.: Савринович Э. Словацкий и Данте // Дантовские чтения. 1971. М., 1971. С. 210.

25 Mickiewicz A. Dzieła. T. X. Literatura słowiańska. Kurs drugi. Warszawa, 1955. S. 285.

26 Словацкий Ю. Избранные сочинения... Т. 1. М., 1960. С. 778.

27 Словацкий Ю. Бенёвский. Поэма. М., 2002. С. 45. Перевод Б. Стахеева.

ледяного острога», и вся Россия — ад: «Я вздохнул, когда коляска покатилась, наконец, по Владимирке.

*Per me si va nella citta dolente
Per me si va nel eterno dolore...*

На станции где-то я написал эти два стиха, которые равно хорошо идут к преддверию ада и к сибирскому тракту»²⁸. Приводимые Герценом строки — из знаменитой дантовской надписи над входом в ад, которая предупреждает входящих, что за переступаемым порогом — обитель скорби и мучений.

Рылеев предпослал своей поэме «Войнаровский» эпитафию — слова Франчески из V песни «Ада»:

*... Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria...*
(«Тот страдает высшей мукой, кто радостные помнит времена в несчастии...»²⁹)

Эту дантовскую мысль полностью разделяет Плещеев:

*И понятней с каждым годом
Становилось мне потом
Слово, сказанное миру
Ада сумрачным певцом:
Что тяжеле мук для сердца,
Что ужасней пытки нет, -
Как о днях былого счастья
Вспоминать в годину бед.*

(«Воспоминание»).

*«Увы! и я тужу, и я изгнан из рая:
Узрю ли, встречу ли мою семью?
По вас тоскую я... —*

восклидал Кюхельбекер («Ангел»).

М. Лунин (в письме М. и С. Волконским (1842, 30 января, Акатуй) писал: «Архитектор Акатуевского замка, без сомнения, унаследо-

28 Герцен А. Былое и думы. Л., 1947. С. 116.

29 Данте Алигьери. Божественная комедия. М., 1982. С. 40. Перевод М. Лозинского.

вал воображение Данте. Мои предыдущие тюрьмы были будуарами по сравнению с тем казематом, который я занимаю. Меня стерегут, не спуская с меня глаз. Часовые у дверей, у окон, — везде. Моими сотоварищами по заточению является полусотня душегубов, убийц, разбойничьих атаманов и фальшивомонетчиков. Однако мы великолепно сошлись. Эти добрые люди полюбили меня»³⁰.

Как и польские романтики, оба поколения русских дворянских революционеров, декабристы и петрашевцы, охотно переводили и цитировали «Божественную Комедию». Декабрист П. Катенин перевел три песни «Ада» и рассказ Уголино; петрашевец С.Ф. Дуров, отбывавший каторгу в омском остроге, перевел первые песни «Ада» и стихотворение Анри Огюста Барбье «Данте» (1843). В произведениях А. Плещеева (стихотворение «Воспоминание»), «последнего романтика» Аполлона Григорьева (поэма «Venezia la bella»), Ф. Глинки (поэма «Ад»), В. Кюхельбекера («Послание к матери», «Предел безмолвный, темный уголок...» и др.), Н. Огарева (поэмы «Ночь», «Юмор») и других поэтов можно встретить многочисленные реминисценции из Данте³¹. Назову также трагедию Н. Полевого «Уголино» (1838) и поэму в трех песнях «Ад» (1862) Д.Д. Минаева о современном аде («А вокруг меня вставало царство жи в дыму костров, которые не гасли...»).

Словацкого и русских романтиков сближает и стремление осовременить великие идеи Данте, перенести их на почву действительности XIX в., когда ад уже не мог трактоваться в духе средневековых верований как некая потусторонняя реальность. Словацкий отмечал, что, «Данте писал об аде, когда в ад верили»³², современная же поэзия должна отвечать запросам своего времени. Сибирский ад изображается символически, но это символ конкретной, земной жизни угнетенного народа. В этом аду человек испытывает не только физические страдания, но — и это главное — духовные муки: угрота отчизны, потеря любимых, близких, друзей. «Но ужасы земли — ничто; скорбь моя за отчизну ужасней»³³, — говорит Ангелли в поэме Словацкого.

Словацкий поместил свою Сибирь вне реальной географии и даже вне мира живых. Сибирь поэтов-декабристов куда более конкретна и предметна. Но и у польского, и у русских поэтов география

30 Цит. по: Эйдельман Н. Лунин. М., 1970. С. 311.

31 См.: Илюшин А.А. Реминисценции из «Божественной комедии» в русской литературе XIX в.; Балза С.И. Образ Данте у русских поэтов // Дантовские чтения 1968. Под общей редакцией Игоря Балзы. М., 1968.

32 Словацкий Ю. Избранные сочинения. Т. 1. С. 268.

33 Там же. С. 344.

насыщена историей. Польские романтики верно распознали в своих произведениях, в том числе на тему Сибири, сущность имперских стремлений русского царизма. В то же время, как верно отмечает польский исследователь Ежи Фечко, «некоторые из них, особенно Мицкевич, а также Словацкий и Норвид, верили в возможность большой освободительной метаморфозы русского народа, поэтому стоит учиться у них открытости по отношению к тому, кого на протяжении веков было принято считать естественным врагом»³⁴.

34 *Fiečko J. Romantyzmy. Czytanie dzisiaj // Wobec romantyzmu. Poznań, 2007. S. 285–286.*

«ТАРАС БУЛЬБА» В ПОЛЬШЕ

Вплоть до начала XXI в. повесть Гоголя «Тарас Бульба» на польский язык не переводилась. Лишь в 2001 г. она была переведена Ежи Шотом и издана переводчиком за свой счет в провинциальном городе Кросно¹. В 2002 г. повесть была издана варшавским издательством «Czytelnik» в переводе Александра Земного с обширным послесловием известного польского историка Януша Тазбира². К сожалению, в обоих переводах встречается много ошибок и неточностей, но их анализ не входит в мою задачу.

В послесловии Я. Тазбира отмечено, что впервые повесть Гоголя «Тарас Бульба» вышла на польском языке во Львове в 1850 г. в переводе некоего Петра Гловацкого под названием «Тарас Бульба, запорожский роман». Но, по словам Тазбира, «ни в одной польской библиотеке это издание отыскать не удалось³. Нет его и в библиотеках Москвы, Петербурга и Киева. Его отыскала в Львове профессор Алиция Володзько, которая любезно сообщила мне о своей находке. Выяснилось, что это вовсе не польский перевод повести. На титульном листе книги значится: «Тарась Бульба. Повесть из запорожской старины. Сочинение Н. Гоголя. На галицко-русский язык переведена П. Д. Ф. Г — имъ. Львовъ 1850».

Хотя повесть Гоголя долгое время не издавалась в Польше, она была известна польскому читателю. В XIX в. в школах русской части Польши было обязательным изучение русского языка, а повесть Гоголя в годы активной русификации Польши входила в список обязательного чтения. На польский же язык она не переводилась столь долгое время, поскольку расценивалась в польском обществе как полонофобская. По этой, в частности, причине польская молодежь устроила антигоголевские манифестации в 1902 г., когда отмечалось 50-летие со дня смерти писателя. Они прошли в Варшаве, Сандомире, Ломже и других городах⁴.

1 Gogoł M. Taras Bulba. Tłum. Jerzy Szota. Nakładem autora tłumaczenia. Krosno, b/d.

2 Gogoł M. Taras Bulba. Przełożył, wstępem i przypisami opatrzył Aleksander Ziemyń. Posłowie Janusz Tazbir. Warszawa, 2002. S. 145.

3 Tazbir J. Posłowie... S. 145.

4 См.: Tazbir J. Antygotolowskie manifestacje w jubileuszowym roku // Polacy na Kremlu i inne historyje Warszawa, 2005.

Первый отклик в Польше на произведения Гоголя принадлежит известному прозаику и литературному критику консервативного лагеря Михаилу Грабовскому, который в 1846 г. в рецензии на два тома сочинений Гоголя высоко оценил ряд произведений писателя («Шинель», «Нос», «Старосветские помещики»), но подверг резкой критике «Тараса Бульбу» как «очень слабое сочинение», далекое от исторической истины⁵. По его словам, Гоголь, не зная истинных отношений между поляками и казаками в XVII в., «только парафразировал и преувеличил взятый из хроники случай, что недостойно художника такой величины!»⁶. Грабовский не отрицал проявлений жестокости в польско-казацких войнах с обеих сторон, что было присуще тому времени, но Гоголь, считал критик, подчеркивал изуверство поляков. Грабовский упрекал Гоголя в том, что писатель выдал за исторические факты легенды, порожденные «богатым на выдумки» воображением украинского народа, любящего сказки — о раскаленных медных быках, в которых поляки якобы сжигали живьем пленных казаков, о ксендзах, запрягавших в повозки украинских женщин, о том, что «польские паны» сдавали в аренду евреям православные храмы.

Неправдоподобна в повести и история знакомства Андрия Бульбы с дочерью воеводы. «Полька XVII века, панна высокого рода, — писал Грабовский, — флиртует с парубком, который влезает к ней через печную трубу. Это пристало не „ветреной“ польке, а скорее нынешней читательнице романов госпожи Санд, да и то весьма сомнительно!».

В заключение рецензии Грабовский сравнивал повесть Гоголя с «чучелом, набитым соломой, которое рано или поздно превратится в мусор».

В 20–30-е гг. XX в. в независимом польском государстве произведения Гоголя многократно издавались, ставились на сценах театров (большую роль в их переводах и популяризации сыграл Юлиан Тувим) — за исключением «Тараса Бульбы»⁷. В 1929 г. повесть была издана в Вильно, но в переводе на белорусский язык. В 1936 г. готовилось ее издание на польском языке, но оно было запре-

5 Grabowski M. O pismach Gogola. List do Pantalejmona Kulisza // *On ze. Wybór pism krytycznych*, Kraków, 2005. Статья Грабовского вначале была опубликована по-русски в журнале «Современник» (январь 1846), а затем, в 1847 г., по-польски в ежемесячнике «Rubon» (Вильно).

6 Grabowski M. *Wybór pism krytycznych*... S. 181.

7 Обширные сведения о рецепции творчества Гоголя в межвоенной Польше содержатся в книге Ф. Селицкого: *Sielicki F. Klasycy dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej w Polsce międzywojennej*. Warszawa, 1985.

щено цензурой. В своей «Еженедельной хронике» в еженедельнике «Wiadomości Literackie» Антони Слонимский писал по этому поводу: «Мощный заряд цензуры недавно взорвался довольно неожиданным образом. Конфискован польский перевод „Тараса Бульбы“ Гоголя. В меню ресторанов запрещено писать „раки по-русски“. (...) Похожие методы применяет советская власть»⁸.

В межвоенном двадцатилетии о творчестве Гоголя писали такие польские писатели и критики, как Рафал Блют, Тадеуш Бой-Желеньский, Витольд Вандурский, Казимеж Вежиньский, Юзеф Виттаин, Ежи Вышомирский, Павел Гулька-Лясковский, Мария Домбровская, Тадеуш Зелиньский, Ежи Загурский, Кароль Ижиковский, Мария Кунцевич, Ян Лорентович, Ян Парандовский, Теодор Парницкий, Антони Слонимский, Юлиан Тувим и многие другие.

Русофобские литераторы и публицисты выставляли Гоголя как апологета самодержавия, крепостничества, имперских амбиций России. Ян Кухажевский⁹, например, видел в героях Гоголя воплощение наихудших черт русского народа. Украинский поэт-эмигрант Евген Маланиук, живший в Польше, подчеркивал пагубное влияние «идеологии и психологии» Гоголя на русскую и украинскую литературу. В статье «Тайна Гоголя» он стремился доказать, что произведения писателя — это «перевод» с украинского языка, а причиной трагических противоречий в его творчестве является измена Хохоля (так, на украинский лад, следует, по мнению критика, писать фамилию писателя) западной (в том числе украинской) цивилизации в пользу враждебной ей, восточной, что вело к утрате национальной идентичности. «Чувство вечной связанности фальшивой ролью русского патриота и писателя-поводыря, вечное отсутствие творческой свободы и вечный призрак осознанной лжи — вот душная, убийственная атмосфера, в которой рождались соответственные произведения и образы»¹⁰, — писал Маланиук о Гоголе. По его словам, «марионеточность, призрачность и мертвенность образов» у Гоголя присущи даже «наиболее совершенному с точки зрения „жизненности“ произведению — исторической эпопее „Тарас Бульба“, в которой автор достиг объемности и пластичности в изо-

8 Słonimski A. Kronika tygodniowa // Wiadomości Literackie. 1936. № 28. S. 5.

9 Ян Кухажевский (1876–1952) — политический деятель и историк, автор многотомного русофобского сочинения «От белого царизма к красному» (т. 1–7, 1923–1935).

10 Malaniuk E. Tajemnica Hogoła // Wschód-Orient. 1935. № 1–2. Перепечатка: Regiony. 2001 № 1. S. 95.

бражении героев»¹¹, которые, по мнению критика, отсутствуют в его последующих произведениях.

Однако большинство польских историков литературы и литературных критиков, писавших в 20–30-е гг. о творчестве Гоголя, высоко оценивали талант русского писателя, считали многие его произведения шедеврами мировой литературы. Но «Тараса Бульбу» и они относили к неудачным произведениям Гоголя, расценивая повесть как проявление «ненависти к полякам». Теодор Парницкий, например, называл Гоголя «одним из величайших художников в русской литературе», но считал, что в «Тарасе Бульбе» и «Страшной мести» он изобразил поляков с ненавистью¹².

Александр Брюкнер, автор обобщающих трудов по истории русской литературы, отмечая ее «огромный размах, необъятные просторы, первобытную силу и глубокую веру, серьезное и милосердное отношение к людям»¹³, в этой перспективе рассматривал в своих трудах и творчество Гоголя. Но и Брюкнер считал, что «Тарас Бульба» «пользуется незаслуженной славой», видел в повести анахронизмы и нежизненность образов. Он писал о ней как о «примитивно сочиненном кукольном театре с невероятным сюжетом, повествующем о любви хама — козака и польки — шляхтянки, которой в голову бы не пришло взглянуть на хама, а также о предательстве родины, за которое отец собственноручно казнит сына-изменника»¹⁴. В других своих работах Брюкнер называл повесть Гоголя «псевдоисторическим, хотя и эффектным романом»¹⁵, «одним из наиболее слабых его произведений, с романтическими, но абсолютно нереальными героями»¹⁶.

Не менее высоко оценивал русскую литературу, в том числе творчество Гоголя, Вацлав Ледницкий¹⁷. Он ценил Гоголя как мастера гиперболы и гротеска. В полемике с Евгением Лацким¹⁸, который утверждал, что Гоголь в «Тарасе Бульбе» «прекрасно запечатлел колорит XVII века», Ледницкий отметил: «Гиперболизация

11 Ibid. S. 94.

12 Цит. по: *Sielicki F. Klasycy dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej w Polsce międzywojennej...* S. 76.

13 *Brückner A. Historia literatury rosyjskiej. T. II. 1825–1914. Lwów; Warszawa; Kraków, 1922. S. 399.*

14 Ibid. T. II. S. 29.

15 *Brückner A. Dzieje literatury rosyjskiej. Złoczów, 1932. S. 52.*

16 *Brückner A. O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzysta. Szkic literacki. Lwów-Warszawa. 1906. S. 11–12*

17 См. очерк «Вацлав Ледницкий о русской литературе» в этой книге.

18 Е. Лацкий — русский профессор Пражского университета, учебник которого «Русская литература» был переведен на польский язык в 1931 г.

и романтическая экзальтация редко когда позволяли Гоголю быть правдоподобным, точным и объективным художником. Для всех его картин, как исторических, так и бытовых, характерно стихийное преувеличение, переходящее в гротеск или дифирамб». Не согласился Ледницкий и с трактовкой Лацким образов Манилова и Собакевича из «Мертвых душ», которые, по мнению Лацкого, «говорят и думают именно так, как должны говорить и думать они и тысячи им подобных». Ледницкий писал, что «они говорят и думают так, как не говорит и не думает ни одно человеческое существо; это фигуры из фантастического человеческого зверинца, который является плодом воображения мастера гиперболы и гротеска»¹⁹.

Иначе оценивал новаторство Гоголя Рафал Бяют, опубликовавший в межвоенные годы несколько исследований творчества Гоголя. Определяя специфику реализма писателя, Бяют писал: «Гоголь-художник был реалистом специфической окраски. То, что Брюсов считает преувеличением или гиперболизацией, было лишь своеобразной „символизацией жизни“. Гоголь не копировал действительности, не прибегал к приемам анализа. Он ее интуитивно угадывал (...). Дело не в натуралистическом правдоподобию, а в правдоподобию «реалистического символизма»²⁰.

В послевоенной социалистической Польше повесть «Тарас Бульба» также не издавалась по цензурным соображениям — из опасений нанести ущерб польско-советской дружбе, а потому чаще всего замалчивалась литературоведами и критиками, писавшими о Гоголе. Были, однако, и исключения, как, например, публикации упомянутого выше Ф. Селицкого о рецепции творчества Гоголя в межвоенной Польше. К исключениям относятся и работы Богдана Гальстера — его монография «Николай Гоголь» (1967), глава о Гоголе в учебнике «Русская литература» (1971 и последующие издания). В них исследователь дал свою глубокую интерпретацию «Тараса Бульбы». Гальстер впервые рассмотрел повесть Гоголя в контексте других рассказов сборника «Миргород» как неотъемлемое его звено и показал, что у Гоголя нет какой-то иррациональной ненависти к полякам, а есть стремление противопоставить патриархальный, «естественный» жизненный уклад европейской цивилизации, преимущественно городской.

19 Przegład Współczesny. 1931. № 116. Цит. по: *Sielicki F. Klasycy dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej w Polsce międzywojennej...* S. 64.

20 Цит. по: *Sławęcka E. Spojrzenie na literacką tradycję dziewiętnastowieczną w działalności rusycystycznej Rafała Blütha (1891-1939) // Spotkania literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich. Wrocław etc. 1979. S. 308.*

Согласна с этой трактовкой повести Гоголя современный исследователь Анна Косыцелэк. Вслед за Гальстером она пишет: «Сечь показана как республика, в которой всех индивидов объединяет общая цель: отказ от личного блага во имя общих ценностей (отчизна, вера). (...) Андрий избрал путь индивидуального счастья. Личное благо он поставил выше народного. Поэтому убийство сына символизирует в повести триумф общего над частным. „Я тебя породил, я тебя и убью!“ — говорит сыну Тарас. Андрий умирает с именем прекрасной полячки на устах»²¹.

С точки зрения Анджея Кемпиньского, исследующего историю взаимных стереотипов в польском и русском сознании, «„Тарас Бульба“ содержит почти полный репертуар стереотипов, связанных с поляками и польскостью, в том числе стереотип прекрасной польки, которая как всегда играет роль *femme fatale*»²².

Иначе интерпретирует повесть Гоголя современный исследователь Гжегож Пшебинда. Главным в повести он считает утверждение Гоголем необходимости единства православного восточного славянства под эгидой русского царя. «В „Тарасе Бульбе“ много польско-украинского „Голливуда“, — пишет Г. Пшебинда. — Есть здесь и любовь казака к прекрасной польке, и отцовская ненависть к сыну-изменнику, который погибает от его руки, резня поляками украинцев и месть Сечи ляхам, утопление запорожцами евреев в Днепре, пытки колесом и поджаривание врагов на огне»²³. Критик отмечает роль повести Гоголя в создании негативного стереотипа поляка, распространенного в русском обществе, но подчеркивает при этом, что, хотя у Гоголя немало говорится о жестокости поляков, он не избегает описания жестокосердия казаков, что видно хотя бы по такому отрывку из повести: «Тарас гулял по всей Польше с своим полком, выжег восемнадцать местечек, близ сорока костелов и уже доходил до Кракова. Много избил он всякой шляхты, разграбил богатейшие и лучшие замки (...). „Ничего не жалейте!“ повторял только Тарас. Не уважили козаки чернобровых панянок, белогрудых, светоликих девиц: у самых алтарей не могли спастись они; зажигал их Тарас вместе с алтарями. Не одни белоснежные пуки поднимались из огнистого пламени к небесам, сопровождаемые жалкими криками, от которых подвинулась бы самая сырая земля и степовая

21 Kościółek A. Mikołaj Gogol wobec Polski i Polaków (na materiale «Tarasa Bułby» // Studia Rossica XIII. Warszawa, 2003. S. 44, 48.

22 Kępiński A. Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu. Warszawa; Kraków, 1990. S. 199.

23 Przebinda G. Piekło z widokiem na niebo. Kraków, 2004. S. 61.

трава поникла бы от жалости долу. Но не внимаали ничему жестокие козаки и, поднимая копыями с улиц младенцев их, кидали к ним же в пламя»²⁴.

В современной Польше много интересных и важных сведений о генезисе повести Гоголя и ее восприятии в Польше приводится в отмеченном выше послесловии Я. Тазбира к польскому изданию «Тараса Бульбы»²⁵. Тазбир предлагает «читать повесть Гоголя как своего рода сказку, в которой злая ведьма отвела полякам роль злодеев»²⁶.

Заметим, что эта сказка многократно использовалась в России (и в царской, и в советской, и в современной) в политических и идеологических целях. Тарас Бульба в русском восприятии — это символ патриота, который борется за освобождение своей родины от польских панов. Свежий пример тому — фильм режиссера Владимира Бортко «Тарас Бульба» (2009) с явным антипольским акцентом, получивший Гран-при на международном фестивале славянских и православных народов «Золотой витязь» «за вдохновенную экранизацию повести Н.В. Гоголя».

«Что такое Гоголь? Что такое „Тарас Бульба“? Один из краеугольных камней патриотизма, который закладывается в молодую душу», — считает Бортко. Для достижения своих целей режиссер искажает повесть Гоголя: смягчает проявления жестокости со стороны казаков, убирая сцену, в которой казаки бросают в огонь младенцев, выставляет причиной войны с поляками убийство жены Тараса, которую ему привозят в курень (чего нет у Гоголя). «Почему приносят жену Тараса? — объясняет свой замысел режиссер. — Мы показываем, что земля подвергается насилию со стороны иностранных захватчиков. Это сильно толкает действие, объясняет почему эта толпа, вместо того, чтобы пить и гулять, идет на войну»²⁷.

Гоголевский Тарас Бульба — «миф или мистификация?» — задает вопрос польский критик Изабелла Ярославская, приходя к выводу, что гоголевский миф широко используется в современной русской критике для мистификации истории²⁸.

24 Гоголь Н.В. Избранные произведения. М.; Л., 1937. С. 284.

25 С незначительными изменениями оно легло в основу статьи исследователя: *Szlachta polska w oczach Gogola // Tazbir J. Polacy na Kremlu i inne historyje. Warszawa, 2005. Русский перевод статьи: Тазбир Я. «Тарас Бульба» — наконец польски // Новая Польша. 2002. № 5.*

26 *Tazbir J. Polacy na Kremlu i inne historyje... S. 52.*

27 Камень патриотизма. Интервью с режиссером «Тараса Бульбы» Владимиром Бортко // <http://www.film.ru/article.asp?id=>

28 *Jarosińska I. Taras Bulba — mit czy mistyfikacja? // Regiony. 2001. № 2.*

Многие польские исследователи отмечали влияние «Тараса Бульбы» на роман Генрика Сенкевича «Огнем и мечом» о борьбе Речи Посполитой с украинским казачеством времен Богдана Хмельницкого. Становление Сенкевича-писателя вообще не обошлось без влияния русской литературы. Известный историк литературы Петр Хмелевский писал в начале XX в. о том, что Сенкевич, «обладая по своей натуре склонностью к сатирической шутке, учился у Гоголя искусству, если можно так выразиться, пользоваться ею»²⁹.

Франтишек Селицкий приводит суждения Александра Брюкнера и Юлиана Кжижановского по поводу сходства некоторых мотивов в повести «Тарас Бульба» и романе «Огнем и мечом». А. Брюкнер заметил, что герои романа Сенкевича Богун и Азия напоминают Андрия из «Тараса Бульбы». По мнению Ю. Кжижановского, на создание образов Богун и Хелены у Сенкевича повлияла история любви Андрия к дочери польского воеводы у Гоголя (хотя Хелена и не ответила Богуну взаимностью). Сходны и описания (особенно изображение украинской степи) путешествия в Запорожскую Сечь Яна Скжетуского у Сенкевича и Тараса Бульбы с сыновьями у Гоголя. «И в повести Гоголя, и в трилогии Сенкевича, — заметил Базыли-Бялокозович, — герои погибают за веру и свободу. Гибель Подбиенты напоминает смерть отважного казака Кукубенко у Гоголя»³⁰. Сам Сенкевич признавался, что своим романом он хотел внести поправку в образ казачества, созданный Гоголем в «Тарасе Бульбе»³¹.

Судьба «Тараса Бульбы» в Польше схожа с судьбой романа Г. Сенкевича «Огнем и мечом» в СССР. После 1917 г. этот роман Сенкевича в переводе на русский язык удалось издать лишь в годы «перестройки», преодолев сопротивление украинских политиков, считавших роман «антиукраинским»³².

29 Цит. по: Бялокозович Б. Родственность, преемственность, современность. М., 1988. С. 80.

30 Там же. С. 84.

31 Sielicki F. Klasycy dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej... S. 81.

32 Роман в переводе А. Эпслея и К. Старосельской с комментариями Б. Стахеева вошел в состав 9-томного собрания сочинений Сенкевича, изданного в 1983–1985 гг.).

ВАРШАВСКИЕ ПОЗИТИВИСТЫ О РОССИИ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Известный польский литературовед Гражина Борковская недавно (в 2008 г.) верно заметила: «Об отношении поколения позитивистов к русской литературе и русскому искусству написано — в Польше и за ее пределами — много, однако обобщающие выводы отсутствуют»¹. Не претендуя на решение этого сложного вопроса, приведу ряд соображений и фактов, важных, на мой взгляд, для понимания поставленной проблемы.

После подавления царскими войсками польского национально-освободительного восстания 1863 г. польско-русские отношения резко обострились. Политика России с тех пор была направлена на русификацию поляков. Были закрыты польские школы, в государственных учреждениях запрещен польский язык и даже употребление самого слова Польша, которую стали именовать «Привисленским краем». После поражения восстания 1863 г. польское общество пребывало в унынии. Как свидетельствуют современники, женщины тогда годами ходили в трауре, носили строгие черные и белые платья, в моде были патриотические медальоны, перстни и брошки в форме цепей и кандалов, с изображением распятого орла в терновом венке. Казалось, что у Польши нет больше никаких перспектив на свободное развитие, на сохранение национальных традиций и даже укрепление свободолюбивого духа, всегда отличавшего поляков. Был распространен взгляд на Россию и на все русское как на силу, враждебную польским стремлениям. «Русское правительство, общество, народ (...) в польском сознании неразделимы, образуют единое целое, на стороне которого сила», — писал в 1881 г. Р.И. Сементковский из Польши².

В этих условиях огромную роль в определении отношения польского общества к России и ее культуре сыграло творчество так называемых варшавских позитивистов 60–80-х гг. Польский позитивизм был не столько философской доктриной, сколько идеологическим движением. В качестве положительной программы позитивисты выдвинули лозунги «органического труда» (превращения общества в единый национальный организм) и «работы у основ» — со-

1 Творчество Болеслава Пруса и его связи с русской культурой. М., 2008. С. 27.

2 Сементковский Р.И. Польская библиотека. СПб., 1882. С. 371–372.

действия экономическому прогрессу страны, просвещению масс, популяризации науки, светского мировоззрения. Задачу искусства они 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, Александра Свентоховского и ряда других писателей, творчество которых, впрочем, не умещалось в рамках позитивистской программы, а между авторами шли подчас ожесточенные споры. Э. Ожешко писала (в письме Тадеушу Бохвицу в 1909 г.) о своих контактах с Сенкевичем и Прусом: «Мы знаем друг друга издавека, и нас не связывают никакие отношения»³.

У современного читателя произведения позитивистов не пользуются большой популярностью. По словам литературоведа Яна Томковского, «Ожешко сегодня читают менее охотно, чем когда бы то ни было ранее, Свентоховского не читают вообще — даже студенты в хороших университетах». Одну из причин этого Томковский видит в том, что «возможно, позитивизм не соответствует польскому характеру. Возможно, нам недостает не только здравого разума, но и энтузиазма для предприятий, требующих большой самоотверженности и большого терпения»⁴. Это не мешает многим исследователям вполне обоснованно причислять творчество Ожешко, Пруса, Сенкевича к наивысшим достижениям польской и всей мировой литературы. Ярослав Ивашкевич считал, например, что удельный вес польской литературы в мировой культуре мог бы быть еще более весомым, если бы не ограниченная сфера распространения польского языка. Говоря о романе Ожешко «Над Неманом», он заметил: «Если бы этот роман написал иностранец, его превозносили бы до небес и изучали. Как, скажем, „Улисса“ Джойса»⁵.

Конечно, позитивисты вовсе не отказывались от борьбы за независимость, как считают некоторые исследователи, например, Н. Миронова, которая пишет: «По существу, позитивизм призывал к соглашательской позиции по отношению к властям трех держав, между которыми была разделена Польша»⁶. Недоверие позитивистов к идеологии немедленного революционного преобразования действительности нельзя отождествлять с соглашательством с оккупационными властями. «Эволюционистская» позиция позити-

3 Orzeszkowa E. Listy zebrane. T. V. Wrocław, 1954. S. 114.

4 Tomkowski J. Don Juan we mgle. Warszawa, 2005. S. 126.

5 Ивашкевич Я. Люди и книги. М., 1987. С. 158.

6 Миронова Н. Краков — столица художественной жизни Польши // Польское искусство и литература. От символизма к авангарду. СПб., 2008. С. 9.

вистов предусматривала сохранение и развитие «польскости» в условиях вынужденного отсутствия польского государства. Лидер варшавских позитивистов, философ, писатель и публицист Александр Свентоховский (1849–1938) призывал развивать «внутреннюю силу» нации «работой, просвещением, культурой, напряженным усилием воли, труда, гения», призывал создавать «богатое и мудрое общество, могущественное внутренней силой», что позволит в изменившихся условиях «освободиться от тройного гнета»⁷. Как «эволюционист и гуманист» (так писал о себе Свентоховский в «Воспоминаниях»), он не одобрял террористические методы борьбы с царизмом русских и польских революционеров, в частности, убийства Александра II. «Я никогда не был сторонником и тем более поклонником разнузданной, аморальной, дикой, жестокой, мясницкой революции, которая всегда является цепью преступлений, карающих другие преступления. Но, получив сведения из достоверных источников и, особенно, прочитав несколько томов, изданных Бурцевым, я был поражен величием, чистотой и мощью характеров отряда, который вступил в борьбу с царизмом и погиб в тюрьмах и на виселицах с большим мужеством, чем отряд Леонида в Фермопилах», — писал Свентоховский⁸.

Позитивисты считали, что огромную роль в сплочении народа может сыграть литература — поддерживая духовное единство нации, обеспечивая непрерывность развития ее культуры и языка, содействуя росту национального самосознания, а значит и свободолюбивых стремлений. При этом писатели, вступившие в эти годы в литературу, прекрасно понимали, что будущее страны тесно связано с налаживанием отношений с Россией, и выступали за взаимопонимание России и Польши. Не питая иллюзий по поводу политики царизма, они отделяли ее от русской прогрессивной общественной мысли и русской культуры. Именно польские позитивисты нарушили блокаду русской темы, своеобразный ее бойкот, который объявили литераторы русской части Польши, вообще не замечавшие присутствия русских в Польше, поскольку любая критика России пресекалась цензурой, а хвалить противника, как им представлялось, было не за что.

Свентоховский считал, что «отношения между народами определяет не война, а мир, не выигранные битвы, а созидательный труд»⁹ (тем более, что битвы будут заведомо проиграны поляками ввиду явного военного превосходства противника), что «отсут-

7 Цит. по: Tomkowski J. *Don Juan we mgle*. Warszawa, 2005. S. 131.

8 Świętochowski A. *Wspomnienia*. Wrocław, 2006. S. 130

9 Ibid. S. 36.

ствие собственной государственности не обрекает нацию на уничтожение», которая даже в этих условиях «может развивать свою культурную мощь, которая обеспечит ей сохранность и успешное будущее»¹⁰. Отвечая на упреки своих идеологических противников в лояльности к России, он писал: «так же относились к России все польские ссыльные, которые не могли выломать двери тюрем либо убежать из Сибири и хотели как можно лучше устроить свою жизнь в самых ужасных условиях»¹¹.

Подвергалась «террору общественного мнения» (по словам самой писательницы) и Э. Ожешко. В письме Эразму Пильтцу, редактору журнала «Кгај», который издавался в Петербурге на польском языке, она писала в феврале 1885 г. по поводу своего обращения в русские газеты с просьбой присылать ей сведения о переводах ее произведений на русский язык: «Но я опасаясь — знаете чего? — варшавского шовинизма, который может этот незначительный факт превратить в измену родине и создать легенду о том, что я сотрудничаю с русскими газетами...»¹².

В 1891 г. Ожешко была вынуждена, к ее сожалению, отказаться от поездки в Петербург на празднование своего юбилея — 25-летия творческой деятельности, который намеревалась отметить редакция журнала «Кгај». В письме Э. Пильтцу Ожешко объясняла причину отказа: «Я не сумею описать, сколько мне доставило огорчения и сердечного беспокойства то, что поездка не может осуществиться. Но над моей головой разразилась настоящая буря, не только в Варшаве; здесь, в Гродно и в окрестностях, дальние и ближние мои знакомые задавали вопросы, давали советы воздержаться, иные являлись с просьбами и даже заклятиями. (...) Можно было воспротивиться этому, но последствия, прежде всего для моих писаний, были бы плачевны. Никто бы потом не выбил у многих людей из головы некоторых вещей, а правды и неправды, предположения и инстинкты сплели бы такую сеть, в которой погибло бы мое доброе имя, а с ним все то, что я еще могу сделать. Такие времена, такие наши судьбы!»¹³.

В 1899 г. Ожешко подверглась обструкции со стороны националистической прессы в связи с публикацией в «Вестнике Европы» перевода ее романа «Аргонавты», а затем и отдельного его издания на русском языке. «Вы помните, — описывала она эту историю в письме Тадушшу Бохвицу в 1908 г., — что я Вам рассказывала о слу-

10 Ibid. S. 125.

11 Ibid. S. 196.

12 Orzeszkowa E. Listy zebrane. T. 1. Wrocław, 1954. S. 190.

13 Ibid. S. 221.

чае с русским изданием „Аргонавтов“, которое опередило польское? Половина варшавской прессы напала тогда на меня и, насколько позволяла цензура, объявляла всем, что я написала роман по-русски. И добавляла, что за большие деньги. Меня заставили публично объясняться в печати, мне приходили оскорбительные письма, выражающие удивление моим поступком, какой-то аноним даже угрожал мне кинжалом, которым он наказывал когда-то изменников родины. Эта буря продолжалась несколько недель. Я стояла под ее ударами, как всегда одна, взирая на то, как терзают мое доброе имя, как рвут и топчут плод моего большого труда. Были минуты, когда мне казалось, что я умру от отчаяния и просто со стыда, что меня могут оклеветать таким грубым, таким отвратительным образом»¹⁴.

К взаимопониманию между русским и польским народами призывал Б. Прус. «Я глубоко убежден, — писал Прус, — в необходимости сближения и взаимопонимания между всеми честными, разумными, энергичными и талантливыми поляками и русскими. Ибо есть множество дел, над которыми мы могли бы трудиться сообща. Одним из таких дел явилось бы уменьшение или ограничение взаимных предрассудков, ненависти и вытекающего из них вреда»¹⁵. Не отождествляла имперских устремлений царизма с русским народом и русской культурой и Э. Ожешко. В обращении к русским писателям по случаю празднования в Петербурге 100-летия со дня рождения А. Мицкевича Ожешко призывала к объединению усилий поляков и русских в «борьбе со злом»: «Давайте делать это сообща на тех путях, которые ведут к идеалу, и пусть те, кто сумел встать на этот путь, взаимно уважают один другого и помогают друг другу. Наступит, наконец, день, когда тернистые земные пути приведут к высоким идеалам, и народы выйдут к голубым просторам взаимного уважения и тесного сотрудничества. Если бы мы могли приблизить этот день хотя бы на миг, не жаль было бы жизни, даже если она струится потоком боли и невзгод»¹⁶.

Варшавские позитивисты возлагали большие надежды на польско-русское сотрудничество в сфере культуры и прежде всего литературы как одного из главных интеллектуальных языков. Прус, Ожешко, Сенкевич хорошо знали русскую литературу. Приведу лишь несколько их высказываний (главным образом о Толстом и Достоевском), поскольку об отношении крупнейших польских писателей-реалистов XIX в. к русской литературе существует немало исследований, содержащих много ярких и выразительных фактов

14 Ibid. T. 5. S. 29.

15 Prus B. Listy. Warszawa, 1959. S. 281–282.

16 Orzeszkowa E. Listy zebrane. T. 2. Wrocław, 1955. S. 385.

и деталей, свидетельствующих о том, что эти писатели прекрасно ориентировались в русской литературе и были активными ее пропагандистами, хотя с этой точки зрения все еще недостаточно изучены письма писателей¹⁷.

Б. Прус, который изучал русскую литературу еще в средней школе, писал о творчестве выдающихся русских реалистов XIX в.: «Во Франции нет ни одного романиста уровня четырех русских писателей: Толстого, Достоевского, Щедрина и Тургенева, которые — в особенности первые три — являются феноменами в мировой литературе. (...) С того времени, как человечество стало человечеством, никто еще так не представил пятой заповеди: „Не убий“, как это сделал Достоевский»¹⁸. В библиотеке Пруса были роман Достоевского «Преступление и наказание», три русских и две французских монографии о творчестве русского писателя¹⁹.

Немало упоминаний о русских писателях встречается в корреспонденции Э. Ожешко, чаще других — о А. Толстом. В письме Игнацию Барановскому 4 февраля 1900 г. она писала о своем впечатлении от романа «Воскресение»: «Прочитала я по-русски „Воскресение“, и если бы у Вас нашлась благоприятная минутка для беллетристики, рекомендую эту оригинальную и, что ни говори, гениальную вещь, хотя о ее доктрине можно было бы порассуждать»²⁰.

Ожешко интересовали не только романы Толстого, но его этическое учение. Во время поездки в Германию она читала трактат Толстого «В чем моя вера», изданный в Женеве в 1891 г. без цензурного вмешательства. Об этом Ожешко писала Я. Холендерской 27 июня: «Понемногу читаю письма Словацкого, теорию Толстого о непротравлении злу злом, которую купила в Берлине, так как у нас она запрещена...»²¹. Брошюра Толстого была конфискована на границе, о чем Ожешко сообщала Констанцию Скирмунту в письме из Гродно 30 июля 1901 г.: «Я привезла несколько интересных книг и

17 См., например: Бахуж Ю. Русские и Россия в «Хрониках» Болеслава Пруса // *Studia polonorossica*. К 80-летию Е.З. Цыбенко. М., 2003; Булаховская Ю. Элиза Ожешко о литературе // Там же; Творчество Болеслава Пруса и его связи с русской культурой / Отв. ред. М.В. Лескинен, В.А. Хорев. М., 2008; Цыбенко Е.З. Элиза Ожешко и русская литература. Болеслав Прус и русская литература. Сенкевич в России // *Она же*. Из истории польско-русских литературных связей XIX–XX вв. М., 1978; Бялокозович Б. Генрик Сенкевич и русская литература // *Он же*. Родственность, преемственность, современность. М., 1988.

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

19 *Sielicki F.* *Klasyki dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej w Polsce międzywojennej*. Warszawa, 1985. S. 250.

20 *Orzeszkowa E.* *Listy zebrane*. T. IV. Wrocław, 1958. S. 68.

21 *Orzeszkowa E.* *Listy zebrane*. T. IX. Wrocław, 1981. S. 119.

брошюр. Как души осужденных на вечные муки они счастливо переплыли через пограничный Стикс на глазах церберов, которые, однако, пожрали Толстого»²².

В 1882 г. Ожешко писала Яну Карловичу по поводу прочитанных ею «Записок из мертвого дома»: «Читаю Достоевского, который меня поражает. Столько гениальности в соединении с такой самобытностью формы и в известной степени понятий я еще не встречала. Его „Записки из мертвого дома“ и прекрасны, и в то же время отвратительны. Для нас, детей западной цивилизации, такое устройство писательской головы совершенно непонятно»²³. Читала Ожешко и роман Достоевского «Преступление и наказание», ценя в нем «широту и глубину мысли и художественную красоту»²⁴.

В 1908 г. в журнале «Русские ведомости», а затем во многих польских газетах была опубликована статья Ожешко о Толстом (в связи с 80-летием писателя). «Великий художник и великий мыслитель Лев Толстой, — писала Ожешко, — возвышается над целой сферой искусства и мысли как апостол любви между людьми. Среди различных проявлений ненависти и жестокости, которыми пронизано современное общество, Лев Толстой является воплощением того величия сердца, что стремится разорвать оковы, мрак заменить светом, перековать мечи на орала.

Большие умы правят миром, но лишь величие сердца способно изменить мир. Каждый, кто верит в то, что является идеальной правдой, хоть и не согласен с основными постулатами Льва Толстого, должен признать: он один из немногих, ведущих мир к исцелению. Пусть же живет он как можно дольше и ведет свой народ к спасению — он, великий поборник любви и мира среди ненависти и неправды»²⁵.

Сенкевич вынес знание русского языка из гимназии, где преподавание велось по-русски, а в университете посещал лекции по истории русской литературы. В его произведениях встречаются мотивы, в которых узнаются сюжеты и типы, сходные с аналогичными в произведениях русских писателей, а в языке исследователи отмечают русизмы. Петр Хмелевский 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 произведения-

22 Ibidem. S. 249.

23 Orzeszkowa E. Listy zebrane. T. 3. Wrocław, 1956. S. 27.

24 См.: Цыбенко Е.З. Из истории польско-русских литературных связей XIX–XX вв. М., 1978. С. 113.

25 Orzeszkowa E. Listy zebrane. T. I. S. 376.

ми Пушкина, Лермонтова, Гоголя и Тургенева. Влияние Гоголя и Тургенева на раннего Сенкевича неоспоримо (...), художественно совершенные повести и новеллы Тургенева развили и укрепили в нем врожденное умение чувствовать красоту природы и склонность к предметному изображению людей и событий»²⁶.

Сенкевич высоко ценил творчество Пушкина, Гоголя, Льва 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»²⁷.

Если, как уже было отмечено, творческие связи с русской культурой крупнейших польских писателей эпохи позитивизма, пропаганда ими достижений русской литературы исследованы неплохо, то этого нельзя сказать о деятельности на этом поприще А. Свентоховского. В самом объемном (более тысячи страниц), двухтомном труде о Свентоховском Марии Брыкальской²⁸ эта проблема вообще не поставлена, в нем имеются лишь некоторые упоминания об отзывах Свентоховского о том или ином русском писателе. Между тем, суждения Свентоховского о русской литературе являются важной составной частью его идеологии, нацеленной на взаимопонимание между русским и польским народами.

По мнению Свентоховского, русская литература, развиваясь независимо от влияния государства и церкви, «выступает единственным представителем общественных интересов и стремлений, и каждый, кто хочет познать это общество, безусловно должен познать его литературу»²⁹. В редактируемых Свентоховским журналах «Новины», «Правда» и других изданиях наряду с информацией о русской общественно-политической и культурной жизни были напечатаны десятки статей и заметок о русской литературе — о жизни и творчестве М. Салтыкова-Щедрина, Ф. Достоевского, И. Тургенева, А. Писемского, А. Мельникова-Печерского, Г. Успенского, Н. Златовратского, Н. Чернышевского, Д. Писарева, Н. Добролюбова, а также переводы произведений Тургенева, Салтыкова-Щедрина и других русских писателей.

В 1881 г. как приложение к еженедельнику «Правда» отдельной брошюрой (в переводе Феликса Езерского) А. Свентоховский напечатал большую статью Александра Пыпина «Польский вопрос

26 Цит. по: Бялокозович Б. Родственность, преемственность, современность... С. 80.

27 Цит. по: Grzegorzczuk P. Lew Tolstoj w Polsce. Zarys bibliograficzno-literacki. Warszawa, 1964. S. 58.

28 Brykalska M. Aleksander Świętochowski. T. 1–2. Warszawa, 1987.

29 Przegląd Tygodniowy. 1877. № 31. S. 358.

в русской литературе», годом ранее опубликованную в журнале «Вестник Европы». В этой своей работе Пыпин, рассмотрев эволюцию польской темы в русской литературе от Державина до современной славянофильской публицистики, пришел к выводу, что в русском общественном мнении до сих пор доминирует негативное отношение к Польше: «Для русской популярной поэзии начиная от Державина и Пушкина, и даже до наших дней, Польша всего чаще была „гидра“, требовавшая „громов“ и укрощений»³⁰, а после январского восстания негодование против „польской интриги“ выросло «в стремление возбудить ненависть к целому племени: эпитет „польский“ сам по себе становился обвинением»³¹.

Сведение исторических счетов привело, с его точки зрения, к тому, что в русском общественном мнении «поляк виноват тем, что не может забыть своего прошлого, но это та самая черта, которую у самих себя мы сочли бы высокой национальной добродетелью»³². То же самое, по Пыпину, относится и к религии: если русские считают православие «нераздельной частью своей народности, глубокую преданность ему — высокой добродетелью»³³, то они не вправе отказывать полякам в их праве на свое религиозное чувство.

Свентоховский разделял мнение Пыпина о том, что именно литература — как русская, так и польская — может многое сделать для взаимопонимания между народами, для достижения общественных реформ и гражданских свобод. Основой этого взаимопонимания являются усвоение плодов европейской цивилизации, повышение уровня науки и образования, борьба с невежеством. И «на этом пути, — писал Пыпин, — при наличии доброй воли обе литературы могут объединиться в общем понимании многих важных вопросов российской и польской исторической жизни, настоящего. В особенности же они могут начать прояснение того исторического раздора, который так угнетает польское общество и вредит обеим сторонам — с тем, чтобы найти общие пути в будущее». Свентоховский, как и Пыпин, считал, что знакомство с литературой другого народа способно изменить отношение к «чужому» на отношение к «другому». Особая культуртрегерская миссия падала в этом случае на переводы и переводчиков и критику, способствующую формированию в обществе того или иного взгляда.

Возможности для сотрудничества литератур открывала, по мнению Пыпина и Свентоховского, новейшая польская и русская

30 Вестник Европы. 1880. № 1–2. С. 707.

31 Там же. С. 704.

32 Там же. С. 708.

33 Там же.

проза. «Вестник Европы» с энтузиазмом приветствовал произведения польских позитивистов и стал одним из популяризаторов их в России. В 1880 г. в журнале был опубликован перевод новеллы Г. Сенкевича «Из дневника познаньского учителя». Помещая перевод, редакция журнала заявляла, что она желает знакомить русского читателя с теми произведениями польских авторов, которые характеризуют новое направление в литературе — переход от романтизма на более реальную почву наблюдений над окружающим миром³⁴. В свою очередь, польские позитивистские издания пристально следили за достижениями русской литературы.

Свентоховский, выступавший под псевдонимом «Посол правды», более других русских писателей ценил Салтыкова-Щедрина. В первых номерах своего журнала он опубликовал две больших сатирических повести Щедрина («Старая помпадурша» и «Опекуны»), отступив от своего правила печатать в журнале только короткие произведения. В одном из своих фельетонов цикла «*Liberum veto*» Свентоховский писал о Щедрине: «Признаюсь даже, что это русский писатель, которого я знаю лучше других и более всего ценю из современных писателей. Это поистине феноменальный талант по своей натуре и силе, нигде не имеющий сегодня равного или подобного себе»³⁵.

В своей публицистике Свентоховский использовал образы Салтыкова-Щедрина, пользуясь ими как своеобразным шифром, позволяющим обойти цензуру, но доступным читателю. Особенно часто он обращался к щедринским «Господам ташкентцам». И для Щедрина, и для Свентоховского «ташкентец» — это обозначение современных корыстных и циничных деятелей. В своей статье «Русско-польские настроения и отношения» Свентоховский дал сравнительную характеристику «духовной и общественной натуры» поляков и русских, используя метафору Щедрина из «Господ ташкентцев» об «изобретении пороха по приказу». «Щедрин шутил, — писал Свентоховский, — говоря: „Если мы не изобрели пороха и не опередили других народов в умственной сфере, то это лишь потому, что в этом предмете не было издано соответствующего распоряжения“, но в этой шутке отразилась истина»³⁶. Истина эта для Свентоховского заключалась в том, что для русских — в отличие от поляков — характерно подчинение власти и даже преклонение перед ней.

34 Вестник Европы. 1880. № 3. С. 179–180.

35 *Posel prawdy. Liberum veto* // Prawda. 1882. № 39. S. 465.

36 *Świętochowski A. Nastroje i stosunki rosyjsko-polskie* // Prawda. 1906. № 18. S. 220.

Заметим, что «горячей, искренней почитательницей» творчества Салтыкова-Щедрина называла себя и Э. Ожешко — в письме русскому писателю (1882), в котором есть такие строки: «Мы все, впрочем, Вас хорошо здесь знаем и, восторгаясь блестящими достоинствами Ваших трудов, относимся с величайшим уважением к возвышенным и глубоким мыслям, которые Вы в них высказываете»³⁷.

Свентоховский восхищался и творчеством Тургенева. В 1881 г. в «Правде» (№ 48–50) был опубликован лирический рассказ Тургенева «Песнь торжествующей любви», в 1883 г. (№ 24–26) была напечатана большая статья Теодоры Краевской о Тургеневе, а сам «Посол правды» писал в некрологе о русском писателе: «Это был поистине мощный ум, откликавшийся на все великие идеи, в свете которых человечество движется вперед и за которые оно борется. Ни одна уродливая черта не обезобразила его души, никакое — говоря языком Щедрина — „ташкентство“ не изгадило его произведений. (...) Он не часто открывал нам свое сердце, но никогда и не закрывал его. Он понимал нас и справедливо оценивал, он был нашим другом»³⁸.

Помимо Щедрина и Тургенева Свентоховский высоко ценил также Пушкина, Герцена, Чехова. Вершиной мировой литературы он считал творчество Льва Толстого, который, по его словам, «встал на горе, чтобы охватить широкие горизонты, и посылает с нее своему народу и всему человечеству предостережения, советы и догматы»³⁹. Творчеству Толстого Свентоховский посвятил статьи «Добрая зараза» (1900) и «Толстой и толстовство» (1904). В первой из них был рассмотрен роман Толстого «Воскресение», о котором Свентоховский писал, как о «доброй заразе»: «В „Воскресении“ содержится источник доброй заразы, которая сегодня разливается из него по всей Европе. В черствые, затвердевшие души зрелых людей она не проникнет глубоко, но легко впитается в молодые и впечатлительные. И это наиболее желательно. Наш век перед своим концом дождался приятного и утешающего вида молодежи, которая почувствовала отвращение к губительным миазмам гнилья и возжадала воспитать свои души в моральной чистоте. Роман Толстого озонирует для нее воздух, дает ей дышать полной грудью, а сердца наполняет благородными чувствами»⁴⁰.

В другой своей статье Свентоховский, скептически относясь к учению русского мыслителя о непротравлении злу насилием, подчер-

37 Салтыков-Щедрин М.Е. Полн. собр. соч. Т. 19. М., 1939. С. 433.

38 Prawda. 1883. № 37. S. 443.

39 Posel prawdy. Obywatele w literaturze // Prawda. 1897. № 39. S. 462.

40 Posel prawdy. Dobra zaraza // Prawda. 1900. № 15. S. 175.

кнуа мировое значение творчества Толстого. «Его произведения, — писал он, — тотчас переводимые на все важнейшие языки, разбегаются по земному шару в миллионах экземпляров, а молодая Америка поглощает их еще больше, чем старая Европа»⁴¹. Свентоховский считал, что уровень морали определяет уровень культуры, и видел в учении Толстого большую нравственную ценность. «Нельзя отрицать, — писал он, — что сегодняшний цивилизованный мир, по-прежнему называясь христианским, в действительности отделился от первоначального источника своей веры и морали, что он становится все более лицемерным, что он, наконец, утратил либо исказил те чувства, принципы и правила, без которых невозможен прогресс этической культуры и даже счастье общества». Толстой, считал Свентоховский, борется за благо человечества «заржавевшим музейным оружием», но в его призывах «звучит глас высокого гуманизма» и, хотя самому Толстому не удалось воплотить свое учение на практике, «человечество черпает целебный напиток даже у тех, кто сам не пьет из своего источника»⁴².

41 *Posel prawdy. Tolstoj i tolstoizm // Prawda. 1904. № 43. S. 510.*

42 *Ibid. S. 510–511.*

Ф. ДОСТОЕВСКИЙ В СОЗНАНИИ ПОЛЬСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XX ВЕКА

*Достоевский живет в нас
Его музыка никогда не умрет.
(В.В. Розанов)¹*

О Достоевском существует громадная библиотека исследований на разных языках, в том числе и по заявленной теме. Ее масштабность может отпугнуть самого смелого исследователя. Практически невозможно охватить, тем более в рамках одной статьи, огромный фактографический материал, богатейшую проблематику, множество частных и обобщающих исследований.

Более изучена рецепция Достоевского в Польше до 1945 г. Основательно освещено присутствие творчества Достоевского в польском литературно-критическом сознании второй половины XIX в. в книге Марека Ведемана «Полонофил или полонофоб? Федор Достоевский в польской словесности. 1847–1897»², а восприятие творчества Достоевского в Польше межвоенного периода — в книге Франтишека Селицкого «Классики русской прозы XIX века в межвоенной Польше»³. Ряд монографических работ посвящен творческому усвоению поэтики Достоевского польскими писателями рубежа XIX–XX вв.⁴

В настоящей статье большее внимание будет уделено поэтому второй половине XX в. после 1945 г. Ограничусь при этом постановкой некоторых важных, но недостаточно еще, на мой взгляд, разработанных проблем восприятия творчества Достоевского польскими писателями в XX в., приведу их высказывания, не привлекавшие еще внимания исследователей.

Достоевский воздействовал не только на творчество, но и на ментальность многих больших писателей. С этой точки зрения важен не только анализ художественных произведений, в которых

1 Розанов В.В. О себе и жизни своей. М., 1990. С. 453.

2 *Wedeman M. Polonofil czy polakożerca? Fiodor Dostojewski w piśmiennictwie polskim lat 1847–1897.* Poznań, 2010.

3 *Stielicki F. Klasycy dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej w Polsce międzywojennej.* Warszawa, 1985). См. также: *Kulczycka-Saloni J. Dostojewski w Polsce // Miesięcznik Literacki.* 1972. № 3.

4 *Баранов А.И. Ф. Достоевский и польская литература до 1918 г. М., 2001; Poźniak T. Dostojewski w kręgu symbolistów rosyjskich.* Wrocław, 1969; *Jazukiewicz-Osełkowska L. Fiodor Dostojewski w twórczości S. Brzozowskiego i S. Żeromskiego.* Warszawa, 1980; *Witt W. Przybyszewski a Dostojewski (Jeszcze raz o «Biesach» i «Dzieciach Szatana»)* // Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza. Warszawa, 1982.

можно обнаружить следы этого воздействия, но и другие свидетельства. В данной статье широко используются дневниковые записи, эссе, воспоминания, в которых содержится признание значения наследия Достоевского для мировой и польской культуры, для собственного творчества того или иного писателя. Эти часто не предназначенные для немедленной печати высказывания, в большей мере, чем жанр статьи или иного заведомо публичного высказывания, выражают субъективное мнение, личное ощущение писателя, в них присутствуют самоанализ, противоречия, неокончателность выводов. Разумеется, надо иметь в виду, что в дневниках и письмах чаще всего мы имеем дело не со спонтанным выражением мнения, а с сознательно конструируемой (пусть внешне свободной и даже хаотичной) формой представления своих взглядов.

При рассмотрении воздействия на польскую литературу творчества Достоевского надо учитывать ряд специфических факторов. Одним из них является знание русского языка многими польскими писателями, прежде всего старшего поколения, особенно теми, кто был связан с польскими землями, входившими в состав России. Они были в непосредственном контакте с русской культурой и обществом, имели возможность читать Достоевского в оригинале. Для других писателей важное значение имело количество и качество переводов Достоевского на польский язык. Наконец, некоторые писатели (и не только писатели) познакомились с Достоевским в переводах на западноевропейские языки. Станислав Шибышевский, как известно, читал Достоевского на немецком, шведском, датском и французском языках. Элиза Ожешко и Стефан Жеромский читали Достоевского в оригинале⁵.

Как видно из дневников Зофьи Налковской, всю свою жизнь, начиная с семнадцати лет, с 1902 г. она читала Достоевского на русском языке, особенно интенсивно в 1909–1911 гг., в период писательского самоопределения, когда ею неоднократно были прочитаны и изучены «Братья Карамазовы», «Идиот», «Преступление и наказание», «Бесы» и другие произведения Достоевского⁶.

Выдающийся польский литературовед Генрик Маркевич вспоминал, что его отец в молодости зачитывался Достоевским по-немецки⁷,

5 Отзывы Э. Ожешко о Достоевском см. в очерке «Варшавские позитивисты о России и русской литературе» в этой книге.

6 Nałkowska Z. Dzienniki. T. I. 1899–1905. Warszawa, Czytelnik, 1975. S. 234; T. II. 1909–1917. Warszawa., 1976. S. 96, 184, 192, 196; T. III. 1918–1929. Warszawa, 1980. S. 491.

7 Markiewicz H. Mój życiorys polonistyczny z historią w tle. Kraków. WL, 2003. S. 10–11.

а сам он впервые прочитал романы Достоевского (по-польски) уже в 13–14 лет.

Из записи в дневнике 25 апреля 1922 г. тогдашнего капитана Войска Польского Владислава Броневского следует, что, хотя он «еще не определился окончательно по отношению к Достоевскому», под влиянием чтения этого «коLOSSа» в нем все больше укрепляется убеждение, что «мерой всех вещей является человек»⁸. Позднее в переводах Броневского на польский язык были опубликованы (и публикуются до сих пор) произведения Достоевского «Игрок» (1926), «Униженные и оскорбленные» (1926), «Белые ночи» (1927) и др.

Чтение Достоевского на разных языках не исчерпывает проблемы его влияния на польскую духовную жизнь и знакомства польских писателей с его творчеством. Достоевский — это эпоха в развитии не только литературы, но и всей мировой культуры. Каждый сколько-нибудь значимый писатель или деятель культуры знал его творчество — непосредственно или опосредованно — и определял свое отношение к нему. Художественный мир Достоевского нашел живой отклик и содержательное отражение практически у всех польских писателей XX в. О масштабе воздействия Достоевского на литературу уже в 1927 г. пророчески писал еженедельник «Wiadomości Literackie»: «Через пятьдесят лет в семинарах по истории литературы начинающие студенты будут писать рефераты „О влиянии Достоевского на роман первой половины XX века“, убеждаясь в том, что не было в этом отдаленном времени ни одного писателя, литературный стиль и психологизм которого нельзя бы объяснить его отношением к творчеству автора „Братьев Карамазовых“»⁹.

Идеи, образы, способ видения мира Достоевского вызвали восхищение (по преимуществу), удивление и полемику, но всегда — осознанное или неосознанное усвоение и претворение в собственном творчестве. Как бы ни отрецивался, например, Владислав Лех Терлецкий от влияния на свое творчество Достоевского («Я не люблю Достоевского. Им следует восхищаться, но мне он чужд»¹⁰), критики и читатели единодушно отмечали родственность проблематики романов Терлецкого и Достоевского. По словам Терлецкого, он всегда признавал величие русского писателя, но писал свои произведения «в глубокой оппозиции» по отношению к Достоевскому, ибо ему чуждо «чувство

8 Broniewski W. Pamiętnik 1918–1922. Warszawa, 1984. S. 293.

9 Wiadomości Literackie. 1927. № 46. S. 2.

10 Rozmowa z Władysławem Terleckim. W X pawilonie // Beres St. Historia literatury polskiej w rozmowach. XX–XXI wiek. Warszawa, 2002. S. 175.

проклятия судьбы, которое так блестяще представлено в книгах Достоевского»¹¹.

Надо иметь в виду тонкую грань между, так сказать, «облучением» идеями, мотивами, образами Достоевского польских писателей и непосредственными заимствованиями у него сюжетных схем, отдельных черт героев и даже высказываний. Тот же Терлецкий верно заметил: «Тот, кто ищет непосредственные аналогии, находит слишком простые, на мой взгляд, зависимости»¹².

Существенны и далеко не всегда учитываемые различия между Достоевским-художником и Достоевским — общественно-религиозным мыслителем, хотя художественное творчество писателя неотделимо от его этико-религиозных исканий.

Многие польские писатели учились у Достоевского художественному мастерству, их привлекали композиция и структура его романов, самоанализ и рефлексия героев, изображение взаимоотношений между людьми, «пограничного» состояния души и т.д. Зофья Налковская, например, писала в дневнике (20.X.1909): «Ф. Достоевского „Идиот“. Знаю: „Преступление и наказание“, „Бесы“. — В этой книге больше, чем в тех, жестокости. Для моего творчества учесть осложнения действия, таинственное предсказание предстоящих событий, становящихся будничными в обычном повествовании о свершившихся фактах. Достоевский дает вначале стихийно психологическую ситуацию и лишь затем пытается ее разумно объяснить. Это хорошо, и было бы полезно для меня — но думаю, что это является врожденной чертой таланта. Знаменательный тип Настасьи Филипповны, ее сопоставление с Аглаей, синтезирующее отношения между двумя полюсами женственности»¹³.

В «Братьях Карамазовых» Налковскую восхищала «подавляющая, словно каменное здание конструкция» романа и «психологически мудрое и тенденциозное наивное перекаладывание вины за прегрешения на интеллектуализм (на Ивана)». «Чарующая, полная доброты защита грехов, проявляющихся только в действиях, не в замысле (Митя). Это мне близко. Доброта и покой духа, присутствующие типу и рассказам старца Зосимы. Терпимое и чуткое отношение к тому, что в человеке дико и уныло. Восхищение добротой тем более искреннее, что сам Достоевский не добр, а жесток» (запись 21.VIII.1910)¹⁴.

11 *Tragizm historii utrwała naszą obecność. Rozmowa z W.L. Terleckim // Zdanie. 1985. № 2. S. 21.*

12 *Ibid.*

13 *Nalkowska Z. Dzienniki. T. 2. S. 96.*

14 *Ibid. S. 152.*

Летом 1911 г. Налковская перечитывает «Бесов» («на этот раз в прекрасном переводе»¹⁵). «Я долго размышляла, — записывает она, — над великолепной техникой. Форма — отношение автора к содержанию. Известная стилизованная отстраненность повествования, в высшей степени подробного, добродушного, через которое, словно через искусное плетение занавески, просвечивают психологические бездны, заключенные в рамки глубочайшего авторского знания. Ни с чем не сравнимый литературный феномен» (16.VI.1911)¹⁶.

О степени увлеченности Достоевским свидетельствует запись Налковской в дневнике от 30.VIII.1926: «Однажды я сказала, оправдывая свою лень: лучше читать Достоевского, чем писать как Налковская»¹⁷. Эти слова были повторены ею в ответе на анкету журнала «Свят» в 1930 г.¹⁸. Много позднее, вновь размышляя о мастерстве Достоевского, Налковская считала художественную форму его произведений не столько эстетической категорией, сколько способом понимания мира. В 1942 г. она записала в «Дневнике»: «Опять Достоевский. Я думаю не только о связях между характерами, о безошибочной расстановке людей в границах повествования, о такой расстановке, при которой они никогда не утрачивают взаимного соотношения, регулирующего действие. Теперь меня поражает и сама форма, ее структура, состоящая из разных уровней обобщения. Здесь недостаточно противопоставить повествование изображению. У него само повествование — сокращенное изображение. Люди постоянно самоопределяются, определяются через отношение к другому. Моральные, общественные и, к сожалению, политические вопросы почти всегда служат выявлению характеров. — Моя беда: краткость — ведет к тому, что афоризм может заменить роман»¹⁹.

Нельзя не согласиться с мнением издателя дневников Налковской Х. Кирхнер, что Достоевский стал для польской писательницы «важнейшим и недостижимым литературным образцом»²⁰.

Еще важнее, чем признание польскими писателями художественного мастерства Достоевского как литературного образца, воздействие на них его философских концепций, прежде всего концепции личности. Философия человека у Достоевского усваивалась писателями как непо-

15 В переводе Тадеуша Котарбиньского (*Dostojewski Teodor. Biesy. Warszawa, 1908*).

16 Ibid. S. 184.

17 *Nalkowska Z. Dzienniki. T. 3. 1918–1929. S. 196.*

18 *Świat. 1930. № 26. S. 2.*

19 *Nalkowska Z. Dzienniki czasu wojny. Warszawa, 1970. S. 209.* О влиянии Достоевского на творчество Налковской см.: *Kulakowska D. Zofia Nalkowska i «przekłete pytania» Dostojewskiego. // Зофье Налковской посвящается... Минск, 1991.*

20 *Kirchner H. Wstęp // Nalkowska S. Dzienniki. T. 2. S. 21.*

средственно из его художественных текстов, так и через посредство тех мыслителей, которые развивали мысли Достоевского или полемизировали с ними, начиная с рубежа XIX–XX вв. вплоть до наших дней. Например, одна из книг Лешека Колаковского, выдающегося современного польского философа, оказавшего большое влияние на польскую общественную и культурную мысль, названа «по Достоевскому» — «Если Бога нет» (1986). В ней последовательно развита мысль Достоевского, лежащая в основе кредо польского философа: «Известное изречение Достоевского: „Если Бога нет, то все позволено“, сохраняет свое значение не только, как моральное правило (...), но также как эпистемологический принцип. Это значит, что только при допущении существования абсолютного Разума правомочны понятие „истина“ и убеждение в том, что „истина“ может открываться нашему знанию»²¹.

В работах другого известного мыслителя Юзефа Тишнера («Философия драмы», 1990; «Спор о существовании человека», 1998 и др.) для обоснования взглядов философа на природу человека широко используются произведения Достоевского «Преступление и наказание» (образ Раскольникова), «Братья Карамазовы» («Легенда о Великом Инквизиторе»).

Говоря о влиянии Достоевского на польскую литературу и культуру, нельзя не учитывать и постоянного присутствия его творчества в польском театре, кино и телевидении. Например, в 1956–2003 гг. польский телевизионный театр показал 31 премьерный спектакль (а всего дал 45 спектаклей) по произведениям Достоевского²². Интерес к ним объясняется непреходящей актуальностью поставленных писателем перед человечеством «проклятых проблем». Прекрасно понимал это преобразователь польского театра Леон Шиллер, поставивший в 1934 г. на сцене «Польского театра» в Варшаве инсценировку романа «Преступление и наказание»²³.

Известнейший режиссер Анджей Вайда, снявший фильм по «Бесам» Достоевского (1987), поставивший «Бесов», «Преступление и наказание» и ряд других спектаклей по Достоевскому на разных сценах мира²⁴, считает главным в своей театральной дея-

21 *Kołakowski L. Jeśli Boga nie ma. Kraków, 1986. S. 34-35.*

22 Эти сведения любезно предоставила мне *Гражина Павляк*, автор неопубликованного пока исследования *Literatura gosijska w Teatrze telewizji polskiej w latach 1953–2003.*

23 См.: *Башинджаган Н. Театр Леона Шиллера. Режиссер и его время. М., 2005.*

24 В Краковском Старом театре Вайда поставил спектакли «Бесы» (1971), «Настасья Филипповна» по мотивам «Идиота» (1977) и «Преступление и наказание» (1984), который был перенесен на телеэкран (1987). Последняя постановка Вайдой Достоевского в России — «Бесы» на сцене московского театра «Современник» в 2005 г.

тельности постановки Достоевского, ибо «до сих пор нет ничего более актуального, чем внутренние дилеммы, которые решают его герои»²⁵. «Зачарованный», по его словам, «Бесами», А. Вайда писал в связи со своей постановкой «бессмертного произведения» на сцене краковского Старого театра в 1971 г.: «Душа этого сочинения сегодня так же актуальна, как была тогда, когда Достоевский его писал»²⁶. А об аргументации Раскольниковым («Преступление и наказание») своего преступления Вайда заметил: «Как же хорошо я знаю эту аргументацию! со времен гитлеровских лагерей до новейших политических убийств. За нею стоит „разрешение на кровь“, если это требуется или даже бывает необходимо для „общего“ прогресса человечества!»²⁷.

Кшиштоф Ясиньский, который поставил «Бесов» в 2007 г. в своем нетрадиционном, ставшем уже легендарным краковском театре STU, назвал роман «Бесы» «настоящей книгой современного интеллигента»²⁸, в которой каждое поколение находит что-то важное для себя. В своей постановке Ясиньский противопоставляет зло, воплощенному в образе Ставрогина, пение церковного хора.

Своеобразие польского восприятия Достоевского связано и с тем, что русский писатель, как известно, создал негативные стереотипы поляков. Карикатурные «полячишки» появляются у Достоевского в «Записках из мертвого дома», «Игроке», «Преступлении и наказании», «Идиоте», «Братьях Карамазовых». Очевидно, что эти образы связаны с негативным отношением писателя к Западу вообще, с его идеей невозможности примирения православия с католицизмом, в котором он видел только зло и вырождение духа. Не случайно поэтому в Польше множество исследований, да и высказываний писателей, посвящено именно польским фобиям Достоевского²⁹.

Значение творчества Достоевского для мировой культуры и литературы было осознано в Польше довольно рано³⁰, хотя его

25 Польша. Культура. Интервью с Анджеем Вайдой // [www.polska.ru/kultura/wywiad/wajda\(30.03.2006\)](http://www.polska.ru/kultura/wywiad/wajda(30.03.2006)).

26 Вайда А. Кино и все остальное. М., 2005. С. 176.

27 Там же. С. 190.

28 Цит. по: Новицка Ю. В начале были «Бесы» ... // Kraków. Краков в Москве. Специальное издание на русском языке. Сентябрь 2008.

29 См., в частности: *Stempowski J. Polacy w powieściach Dostojewskiego (1931)* // *On że: Szkice literackie*. T. I. Warszawa, 1988; *Zakiewicz Z. Polacy u Dostojewskiego* // *On że: Ludzie i krajobrazy. Szkice*. Gdańsk, 1970; то же на рус. яз. // Новая Польша. 2006. № 5; *Kalinowska I. Dostojewski i Polacy* // *Teksty drugie*. 1994. № 1.

30 Как установил недавно М. Ведеман, первое упоминание о Достоевском появилось на страницах «Gwiazdy», издаваемой Зеноном Фишем в Петербурге, Киеве и Вильно в 1847 г., и касалось повести «Хозяйка».

произведения на польский язык были переведены сравнительно поздно. Первый польский перевод — романа «Преступление и наказание» — появился в 1887 г., а до начала Первой мировой войны по-польски были изданы самые известные произведения Достоевского — «Записки из мертвого дома», «Бесы», «Идиот», «Братья Карамазовы». Польская литературная критика в конце XIX — начале XX в. высоко оценила мощь таланта Достоевского, но чаще всего рассматривала творчество писателя как выражение «русской души», что снижало его универсальное значение.

Из многочисленных откликов и оценок того времени следует отметить высказывания Станислава Бжозовского, который видел в Достоевском квинтэссенцию русской литературы и считал его творчество «переломным пунктом между прежней литературой — пушкинского периода и литературой, которая создается»³¹, которая опирается на творчество великого писателя. В 1906 г. Бжозовский издал во Львове поэму в форме монолога русского писателя «Федор Достоевский. Из мрака русской души». В ней были освещены поставленные Достоевским важнейшие вопросы о смысле человеческого существования, о границах свободы личности, глубинах человеческой психики и других «проклятых проблемах», о которых спорят в мире уже второе столетие.

Об «огромном влиянии» Достоевского — «великого Шекспира романа» на свое творчество вспоминал Станислав Пшибышевский³². По его словам, к Достоевскому он испытывал «лишь одно устремление: на колени!». О прочитанных им произведениях Достоевского «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы», «Идиот», «Кроткая» Пшибышевский писал: «Я неустанно читал все это, целыми месяцами, читал от начала до конца и наоборот, на одном дыхании, кончал и возвращался к началу и трагически переживал собственные творческие поиски»³³.

О неизгладимом впечатлении, которое произвело на него чтение «Преступления и наказания», С. Жеромский писал в своем «Дневнике» в 1887 г.: «Вчера почти всю ночь провел за чтением первого тома „Преступления и наказания“ Достоевского. Ни Золя, ни Бурже, ни даже Прус психологией такого рода похвастаться не могут. Образ и способ мышления Раскольникова после совершенного им преступления представлены настолько впечатляюще, что я погасил лампу и в испуге бросился на кровать, чувствуя, что дальше читать

31 Цит. по: Żakiewicz Z. Stanisław Brzozowski — krytyk literatury rosyjskiej // Zeszyty naukowe WSP w Opolu. Filologia rosyjska, III. Opole, 1964. S. 21–22.

32 Przybyszewski S. Moi współcześni. Wśród obcych. Warszawa, 1930. S. 215.

33 Ibid. S. 240.

невозможно, ты просто проникаешься его мыслями, кажется, что это тобой овладевают его маниакальные раздумья. Ни одна книга, разве что „Форпост“ [роман Б. Пруса] не брала меня так за сердце. Это сверхчувственная психология, ибо я сомневаюсь, что сам Достоевский пережил кризис такого рода. В то же время там настолько правдиво воспроизведена каждая мысль, что трудно предположить, что все это... вымысел. Это, конечно, гениальная интуиция. Невероятное искусство отгадывания мыслей»³⁴.

Есть немало и других свидетельств польских писателей рубежа XIX–XX вв. о том потрясении, которое вызвало у них чтение произведений Достоевского, а литературные критики и исследователи многократно отмечали влияние его творчества на польских писателей. А. Брюкнер в 1906 г. в книге «О русской литературе и нашем к ней отношении сегодня и триста лет тому назад» писал: «У Жеромского даже фактуру, то есть стиль и форму, не говоря уже о взглядах, наши критики выводят из Достоевского и Толстого. Шибышевский, хотя он и утверждает, что не читал „Бесов“ Достоевского, рисуя в „Детях Сатаны“ (!!) своего „сверхчеловека“, нового Петра Верховенского и Ставрогина в одном лице, — должен был знать русский роман, хотя бы по рассказам друзей, ибо и фабула, и детали слишком похожи, чтобы это могло быть случайностью»³⁵.

Примером творческого восприятия художественного опыта Достоевского польскими писателями в начале XX в. может быть роман Болеслава Пруса «Дети» (1909)³⁶.

В 20-е гг. XX в. с глубокой статьей о Достоевском выступил Анджей Струг. В обширном предисловии к изданному в Польше в 1928–1929 гг. собранию сочинений Достоевского в 26 томах³⁷ Струг подчеркнул значение Достоевского не только как исследователя «русской души» (о чем ранее писала польская критика), но как открывателя правды о глубинах человеческой психики вообще. Струг писал: «В области самых сложных духовных явлений Достоевский был непревзойденным мастером. Он совершил переворот в понимании задач психологического романа, и в истории мировой литературы его имя навсегда останется значительнейшей вехой. Он открыл

34 Żeromski S. Dzienniki. II. Warszawa, 1954. S. 160.

35 Brückner A. O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzysta. Szkic literacki. Lwów; Warszawa, 1906. S. 75.

36 См. очерк «„Дети“ Б. Пруса и „Бесы“ Ф.М. Достоевского» в этой книге.

37 Как сообщает Ф. Селицкий, всего в межвоенной Польше десятью разными издательствами большими тиражами было издано 29 произведений Достоевского в 50-ти томах (не считая публикаций в антологиях). По количеству переводов и изданий русских писателей в Польше Достоевский уступает лишь А. Толстому. См.: Sielicki F. Op. cit. S. 156.

новый этап в исследовании человеческой души и в воплощении ее живого образа»³⁸.

В творчестве Струга сильно сказалось влияние русского писателя. Польский историк литературы Юлиан Кжижановский писал, например, о трилогии Струга «Желтый крест» (1933), что в нем «поклонник и знаток Достоевского» подобно русскому мастеру стремился создать «живописное полотно философского характера на основе сенсационного романа, не лишённого мелодраматических акцентов»³⁹. Кжижановский считал Достоевского продолжателем романтической традиции, которую он прослеживал в творчестве «ясновидца духа» — в философско-религиозных и психологических поисках Достоевского, в его стремлении познать «сущность сатанизма», а также в связи романов русского писателя с французским детективным романом эпохи романтизма⁴⁰.

Вмежвоенном двадцатилетии энтузиастами Достоевского были литераторы разной идеологической и политической ориентации, которых привлекали непреходящие ценности творчества писателя. О Достоевском писали, высказывались, переводили его произведения, признавали его влияние на свое творчество Е. Анджеевский, Т. Бой-Желеньский, К. Брандыс, В. Броневский, А. Ват, С.И. Виткевич, С. Жеромский, Я. Ивашкевич, Ю. Каден-Бандровский, З. Налковская, Т. Парницкий, А. Рудницкий, Т. Ружевиц, А. Слонимский, А. Струг, М. Хороманьский, Зб. Униловский и десятки других.

Поклонником Достоевского был, например, великолепный мастер слова Тадеуш Бой-Желеньский. «Достоевский, — вспоминал он о своей юности, — которого я заглотнул целиком, главным образом в французских переводах (только «Бесов» я прочитал раз восемь), стал для меня одним из наиболее сильных духовных потрясений»⁴¹. В произведениях Бой-Желеньского Достоевский и его герои упоминаются множество раз.

«Мы зачитывались Достоевским», — вспоминал о себе и своих сверстниках, вступивших в литературу в начале 30-х гг., Станислав Пентак⁴². Историк литературы Манфред Кридль в книге «Главные течения европейской литературы» (1931) подчеркивал ведущую роль Достоевского в мировой литературе: «Как писатель он при-

38 *Struga A.* // *T. Dostojewski. Zbrodnia i kara.* Warszawa, 1928. Т. 1–2. S. IX.

39 *Krzyżanowski J.* *Neoromantyzm polski 1890–1918.* Ossolineum. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1963. S. 241–242.

40 *Krzyżanowski J.* *Nauka o literaturze.* Ossolineum. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1966. S. 343.

41 Цит. по: *Winklowska B. T. Żeleński.* Warszawa, 1967. S. 125.

42 *Piętak St.* *Portrety i zapiski.* Warszawa, 1963. S. 23.

надлежит к величайшим и оригинальным творцам не только в русской, но и в мировой литературе. Его сила и величие не в его философии, а прежде всего в искусстве. Чары этого искусства проистекают главным образом из огромной непосредственности и интуиции в понимании и изображении психической жизни (...)»⁴³.

В последующие десятилетия это суждение не раз подтверждалось и развивалось польскими учеными и писателями. Выдающийся литературовед Казимеж Выка писал в 1962 г. о феномене Достоевского как писателя и исследователя человеческих душ, «не имеющего предшественников и вызвавшего своими произведениями непредвиденные последствия в мировой литературе»⁴⁴. «Достоевский, — считает авторитетный исследователь Янина Кульчицкая-Салони, — остается феноменом живым до сего дня, ибо он вплоть до наших дней инспирирует писателей»⁴⁵.

Можно привлечь — без преувеличения — многие десятки подобных высказываний деятелей польской культуры (некоторые из них будут приведены в дальнейшем). Но важно постараться выяснить, чем именно привлекал польских авторов Достоевский, какие вопросы задавало себе польское сознание, ответы на которые оно искало в творчестве русского писателя. По-видимому, польские писатели осваивали опыт, которого польская литература не имела, расширяя таким образом поле своего зрения, обогащая психологический язык литературы и создавая свои образцы такого языка — типов поведения, реакций и критериев, которые были присущи героям произведений Достоевского. Обогащалась и оценка своего опыта, увиденного сквозь призму чужого. При этом, говоря о восприятии Достоевского польскими писателями второй половины XX в., нельзя не учитывать того, что история основательно проверила его идейно-нравственные концепции, подтвердила их необычайную актуальность, придавала новую функцию образам русского мыслителя, который гениально предвидел наглость зла, воплотившегося в XX в. в немецком фашизме и казарменном социализме, в развращении и унижении людей, в технике манипулирования их сознанием и поступками. Чеслав Милош точно заметил, что «Бесы» Достоевского, хотя и написаны сто с лишним лет назад, попадают «в самую сердцевину наших дилемм», что история XX века «дописала комментарий к «Бесам». Достоевский хотел скомпрометировать нигилистов-революционеров, строя свое повествование во-

43 *Kridl M.* Główne prądy literatury europejskiej. Warszawa, 1931. S. 122.

44 *Выка К.* Статьи и портреты. М., 1982. С. 36.

45 *Kulczycka-Saloni J., Nofer-Eadyka A.* Literatura polska okresu realizmu i naturalizmu. Warszawa, 1968. S. 80.

круг совершенного ими убийства, но миллионам убийств предстояло намного эффективнее скомпрометировать коммунистическую утопию молодого Верховенского»⁴⁶.

Следует иметь в виду, что рецепция Достоевского в Польше в первое десятилетие после Второй мировой войны, до середины 50-х гг., была весьма ограничена. Вслед за Советским Союзом, где Достоевский был объявлен реакционным писателем и долгое время не издавался, в Польше тогда он также считался «подозрительным». По словам Яна Котта, в конце 40-х — начале 50-х гг. «о Достоевском мы знали, что надо держать ухо востро, он все еще был под подозрением»⁴⁷. «Об издании его произведений тогда трудно было думать» — вспоминает Павел Хертц⁴⁸. Лишь в 1955 г. после долгого перерыва в Польше были изданы романы Достоевского «Бедные люди» и «Преступление и наказание», затем, в 1957 г., «Униженные и оскорбленные» и «Записки из мертвого дома», а в 1955–1964 гг. выходит его собрание сочинений в одиннадцати томах под редакцией Павла Хертца⁴⁹.

С конца 50-х гг. в Польше появляются и значительные публикации о творчестве Достоевского Анджея Валицкого, Рышарда Пшибыльского, Телесфора Позняка, собранные затем авторами в своих монографиях⁵⁰. На сегодняшний день в Польше опубликовано не один десяток книг о разных аспектах творчества Достоевского⁵¹. Множеством публикаций откликнулись польские исследователи на

46 Милош Ч. Об эрзони // Новая Польша. 2006. № 10. С. 57.

47 Kott J. Przyczynek do biografii. Zawał serca. Kraków, 1995. S. 266.

48 Sposób życia. Z Pawłem Hertzem rozmawia Barbara N. Łopieńska. Warszawa, 1997. S. 112.

49 Dostojewski F. Z pism / Pod red. P. Hertza. T. I–XI. Warszawa, 1955–1964.

50 Walicki A. Dostojewski a idea wolności // On że. Osobowość a historia. Warszawa, 1959; Przybylski R. Dostojewski i «przekłète» problemy. Warszawa, 1964; Poźniak T. Dostojewski w kręgu symbolistów rosyjskich. Wrocław, 1969.

51 См.: Bohun M. Fiodor Dostojewski i idea upadku cywilizacji europejskiej. Katowice, 1996; Brzoza H. Dostojewski między mitem, tragedią i apokalipsą. Toruń, 1995; Chałasiński-Wiertalak. Idea teatru w powieściach Dostojewskiego. Poznań, 1988; Kulakowska D. Dostojewski. Antynomie humanizmu według «Braci Karamazowów». Wrocław, 1987; Kulakowska D. Dostojewski. Dialektyka niewiary. Warszawa, 1981; de Lazari A. W kręgu Fiodora Dostojewskiego. Poczwiennictwo. Łódź, 2000; Łuźny R. Fiodor Dostojewski — myśl i dzieło. Łódź, 1981; Poźniak T. Dostojewski i Wschód: szkic z pogranicza kultur. Wrocław, 1992; Raźny A. Fiodor Dostojewski. Filozofia człowieka a problemy poetyki. Kraków, 1988; Smaga J. Fiodor Dostojewski. Kraków, 1974; Stępczyńska B. Dostojewski a malarstwo. Katowice, 1980; Sucharski T. Dostojewski Herlinga-Grudzińskiego. Lublin, 2002; Urbankowski B. Dostojewski — dramat humanizmów. Warszawa, 1978.

вышедшую в 1963 г. в Москве книгу М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (первое издание под названием «Проблемы творчества Достоевского» — 1929 г., польский перевод — 1970 г.). Расхожим стало в польской литературной мысли введенное М. Бахтиным понятие «полифонии» применительно к романам Достоевского, ставшее импульсом к определенному направлению исследований романа вообще. В этом ключе рассматривал, например, творчество Достоевского писавший в эмиграции Вацлав Ледницкий⁵².

Писатели эмиграции были свободными от цензуры. Первой послевоенной польской монографией о Достоевском была книга Станислава Мацкевича «Достоевский», вышедшая в 1947 г. в Англии; в Польше она была издана в 1957 г. В книге, посвященной прежде всего биографии писателя, рассматривался и традиционный стереотип «русской души», святой и грешной, делался достаточно плоский вывод о том, что творчество Достоевского направлено на утверждение правоты Евангелия⁵³.

Одна из наиболее значительных книг, написанных в эмиграции, — «Иной мир. Советские записки» Густава Херлинга-Грудзиньского. Она писалась в 1949–1950 гг., впервые увидела свет в английском переводе в Лондоне в 1951 г., в 1953 г. была издана на польском и на многих других языках мира. В самой Польше впервые была издана в нелегальном издательстве «Нова» в 1980 г., официально лишь в 1989 г., а в России в 1991 г.

Херлинг-Грудзиньский разделил судьбу десятков тысяч поляков, брошенных в тюрьмы и лагеря ГУЛАГа. «Иной мир» — это не только потрясающий документ о советских концлагерях, но и выдающееся художественное произведение, соотносящееся с «Записками из мертвого дома» Ф. Достоевского, эхо которых, по признанию писателя, «слышно в моем „Ином мире“⁵⁴. Эпиграфом к книге писатель избрал цитату из этих «Записок» об «особом мире, ни на что не похожем». Обращение к Достоевскому — одна из приметных особенностей повествования — придает ему особое историко-философское измерение. «Не то потрясало в Достоевском, — делится с читателем автор-повествователь, — что он сумел описать нечеловеческие страдания так, словно они составляли всего лишь естественную часть человеческой судьбы, но то (...), что никогда не было даже самого краткого перерыва между его и нашей судьбой. (...) На каменных, истекающих водой и поблескивающих в темноте стенах подземного лабиринта, сквозь который меня несла чер-

52 См. очерк «Вацлав Ледницкий о русской литературе» в этой книге.

53 Mackiewicz S. Dostojewski. Warszawa, 1957. S. 151.

54 Herling-Grudziński G. Pisma zebrane. T. 4. Dziennik pisany nocą 1973–1979. Warszawa, 1995. S. 382.

ная волна „Записок из мертвого дома“, неизменяемым, распаленным воображением я видел длинные ряды имен тех, что были здесь до нас и сумели выцарапать на скале след своего существования, прежде чем их залили с едва слышным плеском поглотил вечный мрак»⁵⁵. «Я знаю, — говорит одна из героинь книги, сокамерница писателя Наталья Львовна, — что вся Россия была и по сей день остается Мертвым домом, что время между каторгой Достоевского и нашими собственными муками остановилось»⁵⁶.

С «Записками из мертвого дома» сравнивает свои ощущения от тюрьмы на Лубянке в 1941 г. и другой узник советского режима — Александр Ват⁵⁷. А. Вату, кстати, принадлежит увлекательное эссе «Достоевский и Сталин», в котором исследуется парадокс Шигалева (из «Бесов»): «Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом»⁵⁸. Ват видел реализацию этого парадокса в сталинизме⁵⁹. А. Ват блестяще перевел на польский «Братьев Карамазовых», свидетельством чему может служить письмо Теодора Парницкого Вату (от 7 марта 1961 г.), в котором известный исторический романист писал: «Легенда о Великом инквизиторе», которую я знаю в оригинале почти наизусть, в Вашем переводе является шедевром ритмики (музыки), риторики и драматической мощи. (...) Я знаю „Братьев Карамазовых“ в английских и испанских переводах; в обоих случаях „Легенда Ивана“ также выглядит жалко по сравнению с польской версией, Вашей! От всей души поздравляю Вас!»⁶⁰.

Драматург Вацлав Грубиньский, арестованный НКВД, как и Ват, во Львове в январе 1940 г., вспоминал в тюрьме о неизгладимом впечатлении, которое произвели на него прочитанные в молодости книги «гениального автора „Преступления и наказания“, погружавшего читателя «в бездонные глубины человеческой души». Он безуспешно пытался отыскать в тюремной библиотеке книги Достоевского — ведь «какое еще место под солнцем может быть лучшим для чтения произведений Достоевского, нежели „мертвый дом“ без солнца, русская тюрьма?»⁶¹.

Но вернемся к Херлингу-Грузиньскому. «Я должен сказать, — признавался он в беседе с Владзимежем Болецким, — что русская

55 Герлинг-Грузинский Г. Иной мир. Советские записки. М., 1991. С. 159–160.

56 Там же. С. 161–162.

57 Wat A. Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Część druga. Warszawa, 1990. S. 335.

58 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 10. «Бесы». А., 1974. С. 311.

59 Wat A. Pisma wybrane. T. 1. Eseje. London, 1985.

60 Wat A. Korespondencja. Część druga. Warszawa, 2005. S. 331.

61 Grubiński W. Między młotem a sierpem. Warszawa, 1990. S. 65–66.

литература — Толстой, Достоевский, Тургенев и Чехов — является для меня чем-то необычайным, исключительным. Это была литература, обладавшая удивительной смелостью ставить вопросы о человеке, в ней был жар, присущий только ей (...). Эти писатели, подобно Шекспиру в прошлом, сумели углубиться в фундаментальные вопросы человеческой жизни»⁶².

Во многих своих эссе, в многотомном «Дневнике, написанном ночью» (1971–1999) он многократно ссылается на Достоевского. Херлинг считал, что наиболее значительные современные писатели, «самые восприимчивые свидетели и пророки уничтожения человека в нашей эпохе, от Кафки до Беккета, могли бы сказать, перефразируя слова Достоевского о Гоголе («Все мы вышли из «Шинели» Гоголя»), «Все мы вышли из *подполья* Достоевского»⁶³. Херлинг не случайно вспоминает «Записки из подполья». Именно «подполье» Достоевского, исследование сугубо приватной и мрачной сферы личности — с полным основанием полагает он — «открыло новый этап в творчестве писателя и явилось поворотным пунктом в развитии всей современной прозы»⁶⁴.

Парафразом повести Достоевского «Белые ночи» является повесть Херлинга-Грудзиньского «Белая ночь любви» (1999), действие которой концентрируется вокруг театральной постановки по произведению русского писателя.

В эссе «Два комментария к Достоевскому» Херлинг-Грудзиньский прослеживает влияние Достоевского, «одного из величайших писателей мировой литературы всех времен»⁶⁵, на творчество А. Камю, Ф. Кафки, А. Моравиа и других европейских писателей. Писатель часто возвращается к роману «Бесы», видя в теории ликвидации «ста миллионов голов» Петра Верховенского предвидение русским писателем «наступления продолжающейся и поныне (не только в России) эпохи, лозунгом которой явно или скрыто является найденная для нее Достоевским формула: „Если Бога нет, то все позволено“. Вместо Бога, если в него не веришь, можно подставить Моральный Закон»⁶⁶.

В связи с пятисотлетием смерти Генерального инквизитора Испанского королевства Торквемады Херлинг-Грудзиньский,

62 Herling-Grudziński G., Bolecki Wł. Rozmowy w Neapolu. Warszawa, 2000. S. 264.

63 Herling-Grudziński G. Pisma zebrane. T. 8. Godzina cieni. Eseje. Warszawa, 1997. S. 102.

64 Ibid. T. 7. Dziennik pisany nocą 1989–1992. Warszawa, 1997. S. 384.

65 Herling-Grudziński G. Pisma zebrane. T. 8. Godzina cieni. Eseje. Warszawa, 1997. S. 105.

66 Ibid. T. 3. Dziennik pisany nocą 1971–1972. Warszawa, 1995. S. 37.

перечитав «Братьев Карамазовых», пришел к важному для себя выводу, что Достоевский перебросил мост между действительно существовавшим в XV в. Инквизитором и воображенным им Инквизитором будущего. «Достоевский предчувствовал его приход в своих мучительных раздумьях о России, подтачиваемой „бесами“»⁶⁷.

Интересна полемика Херлинга-Грудзиньского с Витольдом Гомбровичем по поводу интерпретации романа Достоевского «Преступление и наказание». В «Дневнике» за 1960 г. Гомбрович предложил оригинальную трактовку образа Раскольников. По его мнению, Раскольников не испытывает угрызений совести. К признанию в убийстве его склоняет «система отражений, почти зеркальных. Раскольников не одинок — он существует в окружении группы лиц, Соня... следователь... сестра и мать... приятель и другие... таков его мирок». Чувство вины кристаллизуется в нем тогда, когда он смотрит на себя глазами своего окружения. Но это не его совесть, и он чувствует, что «это особая совесть, возникающая и усиливающаяся между людьми в системе отражений — когда один человек видит себя в другом. Постепенно, по мере нарастания после убийства скверного самочувствия Раскольников все более делает их своими судьями — и все явственнее рисуется ему его вина. Но, повторяю, это суд не его совести — это суд, возникший из отражения, суд зеркальный»⁶⁸. По мнению Херлинга-Грудзиньского, Раскольников, этот униженный «сверхчеловек», «постепенно созревает до взгляда на себя глазами Бога»⁶⁹, а Гомбрович интерпретирует Достоевского в духе своего понимания личности, которая постоянно подвергается деформации окружением, навязывающим ей те или иные позы и маски⁷⁰.

Полемизирует Херлинг-Грудзиньский и с Миланом Кундерой, который возненавидел Достоевского, увидев советские танки на улицах Праги в 1968 г. «Обвинительный тон Кундеры, — писал Херлинг, — граничит с издевательством над здравым смыслом (восхваляемым им самим)». По его мнению, Кундера безосновательно отождествляет и без того фальшивый стереотип «достоевщины» с обликом советского агрессора: «Можно любить или не любить До-

67 Herling-Grudziński G. Pisma zebrane. T. 11. Dziennik pisany nocą 1997–1999. Warszawa, 2000. S. 212.

68 Ibid. Dziennik pisany nocą 1971–1972. Warszawa, 1995. S. 142.

69 Ibid.

70 См. также: Мальцев А.А. Роман «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского в интерпретации и трансформации В. Гомбровича // Русская культура в польском сознании. М., 2009.

стоевского (...), но рассматривать его через призму советских танков на улицах Праги или наоборот!?»⁷¹.

С оценкой Кундерой русской литературы и Достоевского не соглашался и Чеслав Милош. «Я, — писал Милош, — не раз говорил своему другу Иосифу Бродскому: знаешь, Кундера — это неофит антироссийскости, оттого и перегибает палку»⁷². Кстати, с Кундерой полемицировал и Бродский. В статье «Почему Милан Кундера несправедлив к Достоевскому» он писал, что реакция Кундеры на советского солдата на улицах Праги «вызывает сочувствие, но только до того момента, когда он начинает пускаться в обобщения на тему этого солдата и культуры, за представителя которой он его принимает. Страх и отвращение вполне понятны, но никогда еще солдаты не представляли культуру, о литературе что и говорить — в руках у них оружие, а не книги»⁷³. По мнению Бродского, представление Кундеры о европейской цивилизации «ограниченно и кособоко, если уж Достоевский в нее не вмещается и рассматривается как угроза для оной»⁷⁴.

Начиная с середины 70-х гг. в Польшу хлынули произведения писателей-эмигрантов, издаваемые как нелегально, в так называемом «втором круге обращения», так отчасти и в легальных издательствах. В 70–80-е гг. польский читатель смог познакомиться с шедеврами эмиграционной парабеллетристики — дневниками, воспоминаниями, эссе В. Гомбровича, Г. Херлинга-Грудзиньского, Ч. Милоша, А. Вата, Ю. Чапского, Е. Стемковского, К. Еленьского и других. И хотя многие из них были написаны в 50–60-е гг., фактом литературного сознания они становились именно теперь. Одним из главных достоинств этих произведений явился взгляд на польские проблемы с определенной дистанции. Польские комплексы и стереотипы рассмотрены в них на широком, прежде всего общеевропейском историко-культурном фоне, увиденны как бы через отражение в зеркале иных культур. В том числе в зеркале русской культуры, представителем которой во многих случаях выступал Достоевский.

Значительную роль сыграл Достоевский в формировании художественного сознания Витольда Гомбровича, который в своем последнем интервью на вопрос о том, какие писатели оказали на него влияние, из русских назвал одного Достоевского⁷⁵, хотя, конечно,

71 *Herling-Grudziński G. Pisma zebrane. T. 6. Dziennik pisany nocą 1984–1988. Warszawa, 1996. S. 295. См. также: Ibid. T. 7. Dziennik pisany nocą 1989–1992. Warszawa, 1997. S. 168–169.*

72 *Miłosz Cz. Rozmowy polskie 1979–1998. Kraków, 2006. S. 244.*

73 *Сочинения Иосифа Бродского. Т. VII. СПб., MMI. С. 88.*

74 *Там же. С. 95.*

75 *Gombrowicz W. Dzieła. T. XIV. Publicystyka. Wywiady. Teksty różne. 1963–1969. Kraków, 1997. S. 473.*

хорошо знали А. Толстого, и других русских писателей. Многие произведения Гомбровича связаны с философско-художественными идеями Достоевского, что не означает прямого их воспроизведения. Польский исследователь Ежи Яжембский установил связь между рассказом Гомбровича «Преднамеренное убийство» из дебютантского сборника писателя «Дневник периода возмужания» (1933) и романом Достоевского «Преступление и наказание». Беседа, которую ведет следователь (между прочим, читавший «Бесов» Достоевского) с подозреваемым в рассказе Гомбровича, «вне всякого сомнения сконструирована по схеме знаменитых диалогов Раскольникова со следователем Порфирием Петровичем»⁷⁶. В отличие от Достоевского, следователь у Гомбровича придумывает преступление и склоняет к признанию в убийстве невинного человека, поскольку состояние психики героя для него важнее фактического положения дел.

По мнению Б. Свидерского, не только дебют Гомбровича, но и его известный роман «Фердиандурке» (1938) тесно связан с «гомбровичевским» прочтением «Преступления и наказания». Оба романа для Гомбровича — об одном и том же, о созревании. Раскольников и Юзек, герой Гомбровича, «задаются одним и тем же вопросом: что делать со своей зрелостью? И оба стараются ее избежать»⁷⁷. Но если Раскольников решает подражать сильной личности, Наполеону, и терпит крах, то Юзек погружается в «незрелость», «соглашается на повторение детства — с сознанием тридцатилетнего человека»⁷⁸.

Интересны и частные подробности: реминисценции, аллюзии и микроцитаты из Достоевского, встречающиеся у Гомбровича (как, впрочем, в художественных текстах и многих других польских авторов). Такие, например, как в драме Гомбровича «Венчание», в которой речь идет о свободе человека в мире без Бога. В реплике одного из персонажей — Пьяницы («Если Бога нету, то какой же из него король?»⁷⁹) эхом отдается известная формула Достоевского.

Размышляя о своеобразии исторических судеб польского народа, В. Гомбрович замечал: «Мы, поляки, латинизированные славяне; именно поэтому нас ненавидел Достоевский. Русский гений считал нас изменниками славянскому духу, а путь нашего развития пробуждал в нем большое недоверие». «Мы слишком славяне, чтобы быть латинянами, и слишком латиняне, чтобы быть славянами»⁸⁰.

76 Jarzębski J. Gra w Gombrowicza. Warszawa, 1982. S. 394.

77 Świdorski B. Dostojewski Gombrowicza // Teksty drugie, 1997. № 3. S. 65.

78 Ibid. S. 69.

79 Gombrowicz W. Dzieła. T. VI. Dramaty. Kraków, 1986. S. 153.

80 Ibid. T. XIII. Varia. Kraków, 1996. S. 154, 163.

Станислав Лем признавался в том, что Достоевскому «всегда удавалось застигнуть меня врасплох, довести до таких страшных духовных пертурбаций, что я не мог им не поддаться. Запредельность его поисков настолько сильна, что в конце концов я чувствую себя побежденным»⁸¹.

Чаще других произведений Достоевского Лем обращался к «Запискам из подполья». В этой книге, считал Лем, «сидят как черви страшных эмбрионов все черные „философии“ XX века. Там вы найдете все терзания разных Камю. Там все плотно упаковано как в зародыше — там заключен весь организм господина Адольфа Гитлера, который вылутился из этого зародыша»⁸². По словам Лема, его всегда захватывали вскрытые Достоевским страшные противоречия человеческой психики, не потерявшие своей актуальности и в наши дни. Вслед за Достоевским Лем стремится показать в своих произведениях, что человек действует не только и не столько рационально, сколько движимый неподвластными ему эмоциями, часто смутными и темными, часто во вред себе. «Не случайно, — замечает в этой связи автор монографии о Леме Ежи Яжембский, — Лем был в свое время прилежным читателем Достоевского, прежде всего его «Записок из подполья». «Человек из подполья» несомненно является прототипом многих героев Лема. Но краковский автор конструирует их иначе: он акцентирует внутреннее раздвоение описываемых им существ»⁸³.

Чеслав Милош, большой знаток русской литературы и творчества Достоевского, которому он посвятил ряд своих исследований⁸⁴, считал, что «великий писатель, как никто другой из его современников, за исключением Ницше, воздействовал на умственное развитие Европы и Америки»⁸⁵. Милошу принадлежит большая заслуга в прояснении для современного читателя проблем творчества Достоевского. В течение двадцати лет он был профессором славянских литератур в Беркли, где наряду с польской литературой читал лекции о Достоевском. В них он стремился показать, как мысль, порожденная творческой личностью, претворяется в литературном произведении, становится вернейшим свидетельством исторической ситуации и психологических состояний человека, а также инструментом

81 Ibid. S. 155.

82 Ibid.

83 Jarzębski J. *Wszechświat Lema*. Kraków, 2002. S. 301.

84 См.: *Miłosz. Cz. Rosja. Widzenia transoceaniczne*. T.I. *Dostojewski — nasz współczesny*. Warszawa, 2010. В книгу вошли, в частности, эссе: Fiodor Dostojewski, Swedenberg i Dostojewski; Dostojewski i Sartr, Biesy, Dostojewski teraz i inne.

85 *Miłosz Cz. Abecadło Miłosza*. Kraków, 1997. S. 99.

исторических преобразований. Пророческие видения Достоевского, по признанию польского поэта, — «это область сокровенных личных размышлений», которые отразились в его стихах⁸⁶. Как отмечает Йоанна Зах, одной из последних книг, прочитанных Милошем за свою долгую жизнь, было эссе Андре Глюксманна об истоках глобального нигилизма — «Достоевский на Манхэттене»⁸⁷.

«XIX век, — писал Милош, — был веком романа во всей Европе, но Россия создала великий роман. Лично я пережил знакомство с русской литературой, читая в Америке лекции о Достоевском. Из русских писателей я преподавал только его, потому что только он меня интересовал»⁸⁸. Для Милоша важно, что Достоевский выразил дилемму западной цивилизации: вера в Бога или в человеческий разум, что Достоевский поставил важнейший вопрос о границе между добром и злом: «Уравнение сводится к следующему: люди могут предпринимать отчаянные усилия, но им необходимо выбирать — а большого выбора у них нет». «В конечном итоге я должен выбирать между Богом и дьяволом»⁸⁹.

Эта же дилемма осмысливается Милошем в поэтическом творчестве. В стихотворении «Если нет» (сборник «Другое пространство», 2002) поэт не без доли иронии оспаривает известную формулу Ивана Карамазова: «Если Бога нет, то все позволено»:

*Если Бога нет,
то не все человеку позволено.
Он сторож брата своего
и нельзя ему огорчать своего брата,
говоря, что Бога нет*⁹⁰.

Сравнивая достижения русской и польской культуры, А. Вайда говорил о том, что поляку «найти себе место в западной системе ценностей очень трудно. Это место уже забронировано за Россией. Достоевский всегда будет важнее Сенкевича, Пруса или лауреата Нобелевской премии Реймонта». По словам Вайды, он не знает «писателя лучше, никто не умеет так тонко проникать в человеческую

86 *Miłosz Cz. Rozmowy polskie 1979–1998... Op. cit. S. 150.*

87 *Zach J. Czytanie Miłosza — wątki amerykańskie // Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między gunkiem a uniwersytetem. Kraków, 2007. S. 154.*

88 Интервью с Ч. Милошем // Московские новости. 2003, № 19. В беседе с А. Фьютом Милош рассказывал: «Если бы мне предложили прочитать курс о Толстом, я бы сказал „нет“. Но на Достоевского согласился». // *Фьют А. Беседы с Чеславом Милошем. М., 2007. С. 270.*

89 *Miłosz Cz. Ziemia Ulro. Paryż, 1980. S. 57.*

90 *Miłosz Cz. Druga przestrzeń. Kraków, 2002. S. 9.*

душу, как Достоевский. И не я один — все польские художники испытывают некий комплекс перед великим русским искусством»⁹¹.

Горизонт польских писателей сужала подчиненность литературы задаче достижения национальной независимости Польши. Стефан Жеромский не без сожаления заметил: «Я так жаждал пробудить в своих соплеменниках совесть, побудить их к жертвенности и героизму, что тенденциозностью портил и без того слабые художественные ценности своих произведений»⁹².

Тем не менее польская литература передала миру запечатленный в слове опыт противостояния национальному угнетению, а 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 новаторства Достоевского. Становление и развитие польского полифонического психологического романа — итог национального литературного развития, а творчество Достоевского стало дополнительным мощным катализатором этого процесса.

Польский художественный язык был готов к восприятию Достоевского, воздействие Достоевского происходило на уже подготовленной для восприятия почве и «растворялось» внутри индивидуальных художественных стилей. Но даже при обращениях польских писателей к идеям, ситуациям и образам Достоевского, и даже при очевидных их заимствованиях, поэтики русского и польских писателей часто входят в различные аксиологические системы (наглядный пример тому — приведенная выше интерпретация образа Раскольникова Гомбровичем). Следует иметь в виду и разницу в понимании категорий добра и зла православием и католицизмом. В католической традиции (у Достоевского ее чаще всего представляют поляки) добро и зло (и их носители) резко противостоят друг другу, что проявляется во многих польских романах. В православии же (и у Достоевского) добро и зло неразрывно сосуществуют в каждом человеке и ведут непрестанную борьбу между собой. Достоевский, по выражению И. Бродского, пишет «о маятниковом движении человеческого духа между двумя безднами: добра и зла»⁹³. З. Налковская, например, писала об отличном от Достоевского понимании добра и зла Джозефом Конрадом: «Конрад своей писательской техникой, отточенной до совершенства, как бы изолирует

91 Вайда А, Пьецух В. Старый спор. Диалог // Дружба народов, 1994. № 8. С. 122.

92 Żeromski S. Snobizm i postęp. Warszawa, S.

93 Сочинения Иосифа Бродского. Т. VII. С. 91.

зло, сосредотачивает его в душах никчемных людей и отталкивает от себя. Он не снисходителен. У него нет взаимопроникновения добра и зла»⁹⁴.

Разницу в трактовке добра и зла Достоевским и польскими писателями можно увидеть в раннем романе Ежи Анджеевского «Лад сердца» (1938). Сразу после его выхода польские критики (Л. Фрыде, И. Фик, Ю. Лободовский, В. Петшак, Л. Пивиньский и др.) отмечали, что роман Анджеевского написан под влиянием Достоевского, что, как писал Л. Фрыде в 1938 г., «Отцом этого романа, творцом великого и мрачного романного мифа, на который он опирается, был Достоевский. Чарующий духовный и художественный колорит его книг обладает огромной магией и до сего дня определяет форму современной прозы, давая живой образец для так их репрезентативных ее представителей, как Морнак, Бернанос и Грин. (...) Пафос духовных переживаний, игра добрых и злых искушений, видение святости и греха становится источником метафизических потрясений»⁹⁵. По словам критика А. Киёвского, в этом романе зло «приобретает сверхчеловеческие размеры, и сверхчеловеческим должно быть добро, которое сможет ему противостоять»⁹⁶.

Позднее, под влиянием трагических событий Второй мировой войны и разочарования в «дobre» коммунистических идеалов и ценностей, рьяным пропагандистом которых Анджеевский был в течение нескольких послевоенных лет, писатель приходит к выводу (в эссе «О надежде», 1957) о том, что «Момент сотворения мира, когда свет и мрак были разделены, не повторится в истории человечества. Мрак присутствует во всех людях»⁹⁷.

Несомненно, существует связь между художественными поисками Анджеевского и художественными открытиями Достоевского⁹⁸. Очевидна, например, близость образа главы испанской инквизиции Торквемады в «параболическом» романе Анджеевского «Мрак покрывает землю» (1957) образу Великого инквизитора из «Братьев Карамазовых» Достоевского. Как и Достоевский, польский писатель воспользовался метафорой средневековой инквизиции для постановки философских вопросов истины и свободы, по-

94 Цит. по: *Sielicki F.* *Klasycy dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej w Polsce międzywojennej.* S. 221.

95 *Fryde L.* *Wybór pism krytycznych.* Warszawa, 1966. S. 364.

96 *Kijowski A.* *Arcydzieło nieznane.* Kraków, 1964. S. 90.

97 Цит. по: *Burek T.* *Pisarz, demony, publiczność.* Jerzy Andrzejewski // *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej.* Warszawa, 1994. S. 176.

98 Отзывы Е. Анджеевского о творчестве Достоевского см. в очерке «Ежи Анджеевский о русских писателях в литературном дневнике» в этой книге.

иска причин деморализующей силы власти.

Мнение о гениальности русского писателя разделяется большинством польских писателей, обращавшихся к Достоевскому, лишь некоторые из них приходили при этом к парадоксальным выводам. Мария Домбровская признавала выдающийся талант русского писателя, который, по ее мнению, опередил исследователей человеческого подсознания Бергсона и Фрейда и был «первым современным, хотя и не научным ясновидцем в потемках человеческого подсознания»⁹⁹. Но, как отмечала она в своем дневнике, из чтения русских классиков — Чехова (которого она переводила), Толстого и Достоевского «я узнала Россию и получила окончательное отвращение к этой стране вшей, тараканов, мучаемых животных, рабски покорных людей с мрачными душами, хронического безумия и властителей, и их подданных»¹⁰⁰.

У других больших польских писателей нет столь категорически негативных оценок России, к тому же связанных с чтением Достоевского.

О непреходящем значении открытий Достоевского для человечества не раз писал Адольф Рудницкий, посвятивший русскому писателю несколько эссе и книгу «Столетому назад умер Достоевский» (1984), вышедшую в нелегальном издательстве «Przedświt». В этой книге, которая на совещании партийного актива была подвергнута резкой критике за «антисоциалистические суждения мнимой философской глубины»¹⁰¹, творчество Достоевского явилось отправной точкой для размышлений Рудницкого о соотношении литературы и истории, о писателемском «Я» в повествовании. Пример для собственной эссеистики Рудницкий видел в «Дневнике» Достоевского, определяя его как «автопортрет, составленный из кубиков»¹⁰².

В 1956 г. Рудницкий писал о том, что «вся история литературы последних пятидесяти лет, по сути, — это история приближения и отдаления от Достоевского. О нем, как о недостижимом образце, о творце, секреты мастерства которого непостижимы, писали разные литераторы, независимо от уровня своего таланта: над всеми в

99 Dąbrowska M. Pisma rozproszone. T. II. Kraków, 1964. S. 321.

100 Dąbrowska M. Dzienniki powojenne 1945–1965. T. 2. 1950–1954. Warszawa, 1996. S. 205. Как тут не согласиться с мнением Я. Ивашкевича о том, что «дневник Домбровской обнажает „ум домработницы“, банальный, лишенный общечеловеческого восприятия». См.: Iwaszkiewicz J. Dziennik (1974–1976) // Twórczość. 2005, Nr 2/3. S. 8.

101 Czaplinski P., Leciński M., Szybowicz E., Warkocki B. Kalendarium życia literackiego 1976–2000. Wydarzenia — dyskusje — bilanse. Kraków, 2003. S. 170.

102 См.: Wróbel J. Miara cierpienia. O pisarstwie Adolfa Rudnickiego. Kraków, 2004. S. 59.

равной мере тяготел груз его индивидуальности. Отзвуки его стиля чуткое ухо улавливает у всех европейских писателей последнего времени. Экзистенциализм вырос из Достоевского. (...) Поставленные им вопросы будут ждать ответа до конца жизни на земле»¹⁰³.

В сборнике эссе «Народная забава» (1979), анализируя образы Раскольникова и Порфирия из «Преступления и наказания», Рудницкий восклицал: «Две этих личности, пусть язык их немного изменился, остаются важнейшими и в нашей жизни, несмотря на все колоссальные в ней изменения. Нет более значительных, на самом деле, нет более важных образов! Это чувствуют во всем мире, к ним обращается кино и театр. Раскольников вновь и вновь совершает преступление»¹⁰⁴.

Творчество Достоевского, по словам Рудницкого, «останется жить до последнего дня жизни последнего жителя планеты, скрывшегося где-нибудь в скалистой пещере в горах или в противоатомном убежище»¹⁰⁵.

С тезисом Рудницкого о том, что герои Достоевского «вываляны в страдании», полемизировал Павел Хертц. По его мнению, описания страданий для поляков после войны, после их катастроф и трагедий, после того, как осуществились многие предвидения «Бесов», не столь существенны. Величие и вечность Достоевского в другом — в том, что у него «дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей»¹⁰⁶, «поле битвы в каждом из нас и потому чтение Достоевского так волнует и ужасает»¹⁰⁷.

Не раз вспоминал о том влиянии, которое оказала на него русская классическая литература, в том числе Достоевский, Ярослав Ивашкевич¹⁰⁸.

Ивашкевич, справедливо считает Р. Шибыльский, является в польской литературе «наиболее последовательным продолжателем традиции Достоевского». В каждом своем произведении он прослеживает конфликт между идеями и жизнью, «сохраняя основной принцип прозы Достоевского». Литература для него прежде всего — картина жизни, в которой проходят испытание философские идеи¹⁰⁹.

103 Рудницкий А. Вокруг Достоевского // Новая Польша. 2008. № 11. С. 36.

104 Rudnicki A. Zabawa ludowa. Warszawa. 1979. S. 137.

105 Rudnicki A. Krakowskie przedmieście pełne deserów. Warszawa, 1986. S. 239.

106 Достоевский Ф.М. Полное собр. соч. в 30 т. Т. 14. А., 1976. С. 100.

107 Hertz P. Czytanie Dostojewskiego // Hertz P. Świat i dom. Warszawa, 1977. S. 315.

108 См. очерк «Россия и Петербург Ярослава Ивашкевича» в этой книге.

109 Przybylski R. Eros i Tanatos. S. 263.

Достоевский сыграл значительную роль в интеллектуальном и художественном развитии каждого поколения польских писателей XX века. «Очарование Достоевским столь же сильно и в нашу эпоху. (...) Возможно, что каждая эпоха будет чувствовать духовное родство с миром Достоевского»¹¹⁰, — не без оснований утверждает современный писатель Збигнев Жакевич.

В годы войны роман «Преступление и наказание» попал в руки начинающего поэта Тадеуша Ружевица, привлечшего к себе всеобщее внимание первой же книгой стихов «Беспокойство» (1947). «Я прочитал „Преступление и наказание“ 15 или 20 раз, и постоянно читаю его фрагменты. Это уже не чтение, а часть моей жизни», — писал Ружевиц¹¹¹. По словам поэта, в его творчестве идет «неустанный диалог с Достоевским, Ставрогиним, с Раскольниковым, с бесами...»¹¹². Современная жизнь в этом диалоге осмысливается поэтом — с годами все глубже — в философской перспективе экзистенциальных проблем, поставленных Достоевским. В поэме «Recycling» (1998) (термин, означающий процесс вторичного использования сырья, у Ружевица употреблен и в значении «свалка», «отходы») золото, награбленное гестаповцами в Освенциме и хранящееся в банках, является «вторичным сырьем». Это золото зубных коронок, обручальных колец, женских украшений. Его нынешние владельцы убеждают себя и других, что «может, и не было никакого Холокоста». Современный человек у Ружевица представлен как больное детище цивилизации свалки и ее жертва, которая в погоне за корыстью, в стремлении подчинить себе ближнего, природу, животный мир не способна понять, откуда берется в мире зло:

*Откуда берется зло?
Что значит откуда —
от человека,
всегда от него
и только от него*¹¹³.

В стихотворениях Ружевица можно найти реминисценции и микроцитаты из Достоевского, как, например, в той же поэме «Recycling»:

110 Żakiewicz Zb. Rosja — Rosja... Gdańsk, 2006. S. 18.

111 Цит. по: Majchrowski Zb. Różewicz. Wrocław, 2002. S. 202.

112 Цит. по: Drewnowski T. Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza. Warszawa, 1990. S. 290.

113 Różewicz T. Utwory zebrane. Poezja. T. 4. Wrocław, 2006. S. 65.

*Никто уже не помнит
 сколько стоит одна людская слеза
 Цена слез упала на бирже
 на рынках царит паника
 золото идет вверх золото падает
 кто говорит о слезе ребенка
 а это тот Достоевский¹¹⁴.*

Сквозь призму произведений Достоевского оценивал многие политические события в Польше и в мире Казимеж Брандыс в своем интеллектуальном дневнике «Месяцы» за 1978–1987 гг., поначалу печатавшемся в подпольном издательстве «НОВА» в Варшаве и Ежи Гедройцем в Париже. Брандыс так комментировал суд над тремя полицейскими ПНР — убийцами оппозиционного ксендза Попелушко: «Некоторые детали напоминают убийство Шатова в „Бесах“. Кто-то сказал о Петровском: Петя Верховенский. (...) Но кроме него на скамье подсудимых сидит еще Смердяков. Бледный, наглый полковник Петрушка, трясущийся поручик Хмелевский, Пенкала со своими плаксивыми признаниями, вся троица — это Смердяков, которого убедили, что Бога нет. „Мы думали, что власть будет нами довольна и мы получим повышение по службе“. Роль Ивана Карамазова в этом преступлении играет власть. Сколько же Смердяковых воспитано за сорок лет! И не только в Польше, не только в России. (...) Сегодня в мире полно Смердяковых, просвещенных своими единокровными братьями — революционными интеллектуалами. Достоевский был ясновидящим»¹¹⁵.

Достоевским был увлечен лидер молодой польской прозы 50-х гг. Марек Хласко, «усердный читатель Достоевского»¹¹⁶. Как утверждает исследователь современной литературы Эдвард Бальцежан, «Марек Хласко вырос из „Бесов“. Демоническая фигура Николая Ставрогина стала для Хласко предостережением перед нигилистическим ядом вольнодумства»¹¹⁷.

Представитель поколения, вошедшего в литературу в 80-е гг., Стефан Хвин признает в своем дневнике: «Достоевский сыграл важную роль в моей жизни»¹¹⁸. Постановка Достоевским «на острие ножа» важнейших проблем — борьба между добром и злом, дра-

114 Ibid. S. 50–51.

115 Brandys K. Miesiące 1978–1981. Warszawa, 1997. S. 175.

116 Хласко М. Красивые, двадцатилетние. М., 2000. С. 177.

117 Balcerzan E. Zuchwalstwa samoświadomości. Lublin, 2005. S. 202.

118 Chwin St. Kartki z dziennika. Gdańsk, 2004. S. 150.

ма раздвоенного сознания, падение и воскресение, жертвенность, грандиозные поражения и надежды, безумные мечтания — созвучна, по мнению Хвина, романтической природе польской культуры, в духовной атмосфере которой воспитывался автор дневника, и потому Достоевский многое значил в духовном самоопределении писателя.

Величие Достоевского, считает Хвин, в том, что его герои «думывают до конца», будь то Иван Карамазов, допускающий существование абсолютной свободы и ее избыточность для людей, или студент Раскольников, железную логику которого сегодня разделяют миллионы людей. В Латинской Америке, например, «где царит голод и целые семьи живут как грязные животные в картонных коробках, взгляды студента разделяют даже некоторые католические священники, сторонники „теологии освобождения“. (...) Богом „теологии освобождения“, что никак не удивило бы Достоевского, является Христос с карабином, Бог, благословляющий идеалы революционной справедливости, Христос, друг Че Гевары и даже самого Фиделя Кастро...»¹¹⁹.

Литература должна бороться со злом, пишет Хвин, но для того, чтобы исполнять эту свою функцию, она должна знать, что есть добро и что есть зло, поэтому ему «ближе та литература, которая спрашивает о том, что такое добро и зло»¹²⁰.

На этот вопрос — центральный в творчестве Достоевского — русский писатель не дает однозначного ответа. Возможна поэтому различная интерпретация созданных им образов. Большой интерес представляет дружеский спор между двумя выдающимися гуманистами Марией Янион и Рышардом Пшибыльским по поводу образа Ставрогина в «Бесах» Достоевского. Для Пшибыльского Ставрогин, отвергая Христа, отвергает идеальное «Я» человека и тем самым перечеркивает себя как личность. «Только вера может удержать идею в человеке и превратить его в личность»¹²¹. М. Янион в «холодном безумии» Ставрогина подчеркивает имморализм, в котором кроются истоки его трагизма, а отказ от «миража божественности» может быть, как об этом писал Камю в «Бунтующем человеке», шагом к возможности быть человеком¹²².

Любопытную мысль о Ставрогине и его «двойнике» капитане Лебядкине с его странными, эпигонскими, графоманскими стихами высказал Эдвард Бальцежан: «Ставрогин был модернистом, не

119 Ibid. S. 385.

120 Ibid. S. 364.

121 Przybylski R., *Janion M. Sprawa Stawrogina*. Warszawa, 1996. S. 40.

122 Ibid. S. 72.

так ли? В пантеон патронов нашей — постмодернистской — эпохи все громче стучится капитан Лебядкин»¹²³. А в связи с вопросом о популярности Достоевского в современной Польше профессор Познанского университета Э. Бальцежан заметил: «И мои студенты в последнее время сбесились на почве „Бесов“»¹²⁴.

И в XXI в. в Польше, — отмечает Гжегож Вишневецкий, — «из русских классиков Достоевский остается бесспорным лидером. Общий тираж его произведений в послевоенной Польше достиг 2,5 миллионов экземпляров; в 2001–2006 гг. в двадцать новых изданий его прозы вошли почти все важнейшие произведения писателя, в том числе в новых переводах»¹²⁵.

Картина восприятия Достоевского польскими писателями необыкновенно красочна. Не следует сводить ее к подражаниям и заимствованиям. Подлинная литература не рождается из заимствований, влияние на нее гениального художника измеряется откликом, с которым встречается его творчество в духовной жизни общества, намеченными им тенденциями в искусстве и мысли, которые принимаются или отвергаются его последователями. С этой точки зрения слава Достоевского в Польше не имеет себе равной.

123 *Balcerzan E.* Zuchwalstwa samoświadomości. S. 271.

124 *Ibid.* S. 202.

125 *Wiśniewski G.* Polsko-rosyjskie kontakty literackie XXI wieku // *Poezja*. 2008. № 68/69. S. 40.

«Дети» Б. Пруса и «Бесы» Ф. Достоевского

Как уже было сказано в предыдущем очерке, воздействие Достоевского на польскую литературу происходило на подготовленной почве. В развитии польского полифонического психологического романа, которое связано прежде всего с творчеством Б. Пруса, значительную роль сыграло обращение писателей к творчеству Достоевского. Этот процесс на примере творчества ведущих польских писателей конца XIX — начала XX в., в том числе Пруса, прослеживает в своей монографии «Ф. Достоевский и польская литература до 1918 г.» (2001) А.И. Баранов. Исследователя интересуют «широкие типологические параллели, поддерживаемые некоторой общностью художественного сознания обоих писателей»¹, прежде всего своеобразная «симфоничность» романа Пруса «Кукла», его многоголосие, которое, как доказывает автор, «сродни полифонии Достоевского (в свете концепции М. Бахтина)»². В романах же «Эмансипированные женщины» и «Дети», по мнению Баранова, «не формируется полноценный — большой — диалог»³.

Анализ романов Пруса «в свете полифонии» Достоевского, конечно же, правомерен и обоснован, но не менее важным представляется рассмотреть обращение Пруса к «проклятым проблемам», поставленным русским писателем. В том числе и в романе «Дети», которому в монографии Баранова уделено скромное место. Между тем этот роман является ярким примером освоения польскими писателями художественного мира Достоевского.

Надо сказать, что роману «Дети» вообще не везло в русской критике. В «Литературной энциклопедии» 1935 года А. Малецкий писал: «Прус откликнулся на революцию 1905 контрреволюционным памфлетом „Дети“ (1909). В этот же период обостряется антисемитизм П. Его раньше юмористически-сентиментальный показ евреев уступает место явно контрреволюционному зоологическому антисемитизму. „Филантроп“, „альтруист“, отзывчивый

1 Баранов А.И. Ф. Достоевский и польская литература до 1918 г. М., 2001. С. 69. См. также: Баранов А. Ф.М. Достоевский в творческом наследии Б. Пруса // Творчество Болеслава Пруса и его связи с русской культурой. М., 2008.

2 Там же. С. 70.

3 Там же. С. 75.

как будто на все страдания униженных и оскорбленных, кончает свою писательскую и житейскую карьеру в лагере черносотенного человеконенавистничества»⁴.

Отказывал в идейно-художественных достоинствах этому роману и автор компилятивной «Истории польской литературы» (1960) В. Оболевич, который считал, что в романе «Дети» «проявилась растерянность писателя перед лицом грозных классовых боев 90-х и начала 900-х г. Это произведение свидетельствовало о том, что Прус не понял и осудил революционное движение пролетариата»⁵. В этом же духе оценивается роман в предисловии к семитомному собранию сочинений писателя на русском языке: «Прус не вскрывает в этом произведении подлинных причин революционной борьбы рабочего класса, не проникает в глубь событий, не изображает тех сил революционного движения, которые были действительно передовыми и ведущими, а концентрирует свое внимание на группе школьной молодежи, не понявшей смысла революции, но соблазнившейся ее героиней»⁶.

«Непонимание Прусом необходимости революционных преобразований в полной мере отразил его роман „Дети“, — писал другой советский полонист в 1989 г.⁷

Эти суждения несколько напоминают упреки в адрес романа Достоевского «Бесы», который в России не издавался с 1926 до 1956 г. и даже после 1956 г. объявлялся «клеветническим пасквилем на революционное движение». Еще в 1971 г. М. Гус считал, что Достоевский «написал пасквиль на русских революционеров, на передовую молодежь», что «Бесы» — «злой памфлет на революцию и социализм»⁸.

Да и в самой Польше долгое время, пожалуй вплоть до появления в 1980 г. основательного исследования Эдварда Пешиковского «Дети» Болеслава Пруса»⁹ (имя Достоевского в котором, однако, не упоминается), роман оставался явно недооцененным. «Прус, который в предыдущих романах создавал достоверный, реалистический синтез жизни, слишком сильно был связан с идеологией мещанства, чтобы заметить новую историческую перспективу, которую

4 Литературная энциклопедия. М., 1935. Т. 9. С. 343.

5 Оболевич В. Б. История польской литературы. Л., 1960. С. 236.

6 Прус Б. Сочинения: В 7 т. Т. 1. М., 1961. С. XVI.

7 Сласс С.А. Революция 1905 г. в творчестве Б. Пруса и Г. Сенкевича // На рубеже веков. Проблемы развития славянских и балканских литератур конца XIX — начала XX в. М., 1989. С. 119.

8 Гус М. Идеи и образы Ф.М. Достоевского. М., 1971. С. 393, 408.

9 Pieścikowski E. «Dzieci» Bolesława Prusa. Wrocław etc.? 1980.

открывали революционные выступления пролетариата перед всей нацией»¹⁰, — писал, например, о романе «Дети» Ян Зыгмунт Якубовский в 1955 г., в пятом издании своего неоднократно переиздававшегося школьного учебника.

Не избежала идеологических упреков Прусу и Янина Кульчицкая-Салони в своей ценной монографии «Болеслав Прус» (1964). Достоинства романа — «многоголосие», представление разных точек зрения на революцию — представляются исследовательнице его недостатками. «Дети», по ее словам, «являются выражением все большего непонимания Прусом насущных вопросов современности (...). Серьезные идеологические ограничения сказались на его писательском мастерстве. Роман перегружен бесплодным резонерством, нудными дискуссиями, не ведущими к существенным констатациям»¹¹.

Эти идеологические оценки, даваемые роману в совершенно определенном идеологическом контексте другого времени, что не могло сознательно или бессознательно не отразиться на прочтении романа, на долгие годы заслонили достоинства романа Пруса, препятствовали его изданию после 1917 г. на русском языке. В России он был опубликован лишь дважды, оба раза в 1909 г., сразу после появления его в Польше (1908): в журнале «Русское богатство» (№ 1–6) в переводе А. Круковской и отдельным изданием в переводе В.М. Лаврова.

О влиянии Достоевского на Пруса писала как современная ему критика¹², так и исследователи нашего времени¹³. Вряд ли можно сомневаться в том, что Прус в романе «Дети» воспользовался открытиями Достоевского, гениально предвосхитившего в романе «Бесы» (1872) историю революций XX в. Хотя бы потому, что созданный Достоевским «впрок» алгоритм — художественная концепция революции — теперь подтверждался практикой истории.

Подобно Достоевскому Прус дал в своем романе художественный образ духовной смуты, ведущей к потере нравственных ориентиров, к ложным путям борьбы за справедливое общественное устройство. Как и у Достоевского в «Бесах», в «Детях» поднята актуальная для своего времени проблема «отцов» и «детей». Прус познакомился с ней, можно сказать, воочию. В 1878 г. в одной из своих «Хроник» в связи со скандальным поведением молодежи на публичной лекции

10 Jakubowski J.Z. Zarzys literatury polskiej na przełomie XIX i XX w. Dla klasy XI. Warszawa, 1955. S. 30.

11 Kulczycka-Saloni J. Bolesław Prus. Warszawa, 1964. S. 242.

12 Tokarzówna K., Fita S. B. Prus. Warszawa, 1969. S. 406.

13 M. in. Kulczycka-Saloni J. Dostojewski w Polsce // Miesięcznik Literacki. 1972, Nr 3.

В. Спасовича писатель заметил: «придется признать, что в молодежи, на которую, однако, мы возлагаем наши надежды в будущем, умерло чувство и не развился рассудок»¹⁴. В ответ на это группа молодых людей, которые «уже в то время и позднее играли видную роль в начавшемся социалистическом движении»¹⁵, окружила писателя на улице и один из них ударил его по лицу.

Как и Достоевского, Пруса волновала диалектика противоречия между благородными намерениями, стремлением к личностной свободе и низменными средствами осуществления целей. Романом «Дети» — откликом на события революции 1905 г. — Прус принял участие в большой дискуссии о революции как методе решения социальных и национальных проблем. Вслед за Достоевским 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.

Революционной утопии и идеологии «детей» Прус противопоставляя в своем романе идеалы «отцов», которые сражались за свободу в восстании 1863 г., но не допускали в свои ряды убийц и грабителей мирных жителей. Один из героев романа, доктор Дембовский, выражающий мысли автора, вспоминает о том, что участники восстания 1863 г. (а им был и Б. Прус) не допускали в свои ряды «кинжальщиков». «А нынче? Армии нет, нет и партизан... Зато есть кинжальщики, револьверщики, нападения на кассы и дома, взаимное уничтожение разных партий... Разве это не скандал?» (XXVII, 71)¹⁶. Об этом же говорит главному герою романа Казимежу Свирскому другой участник восстания 1863 г., Линовский: «В шестьдесят третьем году коллеги-повстанцы выгоняли из отряда тех, кто был кинжальщиком» (XXVII, 128). «Отцы» извлекали уроки из поражения и посвятили себя органическому созидательному труду на благо отчизны. Старый мир можно и нужно реформировать, а не усугублять его противоречия и конфликты действиями «людей подполья» и «солдат революции», которые вышли теперь на историческую арену. «Свобода, — излагает свою (и Пруса) про-

14 Цит. по: Волковичер И. Инцидент с Б. Прусом // Он же. Начало социалистического рабочего движения в бывшей русской Польше. М.; Л., 1925. С. 28.

15 Там же. С. 30.

16 Цит. по: Prus B. Pisma. Warszawa, 1924–1927. Dzieci. T. XXVII–XXIX. Номер тома и страницы указываются в тексте статьи.

грамму Дембовский, — как и все в этом мире, завоевывается не столько борьбой, сколько разумом и трудом... Наши интересы, повторяю, не в бунте, а в культурном труде: в школах, заводах, фольварках, мастерских, сеймиках, костелах. И если бунт вредит нашим интересам, то зачем его поддерживать? Разве это не безумие и преступление?» (XXVIII, 21).

Главный герой романа гимназист Казимеж Свирский организует тайное общество «Рыцарей свободы», целью которого является изучение военного дела и подготовка к вооруженному восстанию. Но молодые люди попадают под влияние «социалистических» агитаторов, которые втягивают их в грабежи и разбой. Казимеж начинает понимать справедливость слов о происходящем воспитавшего его дяди Винцентия, который был «некогда истовый демократ и революционер, а позднее возненавидел революцию и демократию» (XXVII, 5), о том, что «это не революция, а гниение. Вместо сражений — убийства; не завоевание знамен, а ограбление касс... Они грабят даже частных людей, не гнушаются несколькими рублями» (XXVII, 59).

Ответственность за деморализацию общества Прус возлагал на социалистическое учение о классовой борьбе. Зайончковского, предводителя банды, в которую попал Казимеж Свирский, «деморализовали, — по словам героя, — лозунги „борьбы классов“ и „экспроприации“, без конца повторяемые на предреволюционных собраниях» (XXIX, 53). Устами героя Прус высказывал мысль, к которой он не раз возвращался в своей публицистике. В 1907 г. он писал в очередной своей «Хронике» о «тяжком грехе» социализма, который «провозгласил не только реакционный, но и в высшей степени неморальный и нелепый принцип «борьбы классов». Развивая эту мысль, он утверждал, что «фундаментом общественной жизни является не борьба классов, а гармония интересов», что «когда воцаряются хаос, дисгармония, борьба классов, то возникают такие явления, которые мы нынче видим: безработица, нищета, всеобщее раздражение и отсутствие безопасности»¹⁷.

Писатель показывал драму молодежи, обманутой революционными призывами, ее психические, интеллектуальные и моральные перипетии. Казимеж Свирский мечтает об освобождении от тирании и Польши, и России, о новом гармоничном и счастливом для всех мире, но революция лишь усугубляет деспотический произвол властей, к которому добавляется бандитизм «революционеров». Прус предостерегал «детей» перед опасными иллюзиями скорого решения социальных и национальных проблем с помощью

17 Prus B. Kroniki. Wrocław, 2005. T. 2. S. 486, 489, 491.

революции. В условиях неволи, при огромном численном перевесе врага якобы революционные действия могут только повредить национальному делу, поскольку заговоры и террористические акты лишь деморализуют общество. Насильственное вмешательство в ход истории к добру не приводит.

Как и Достоевский, Прус в своем романе пользовался приемом, который в концепции М. Бахтина был назван «полифонией», позволяя героям излагать свои, часто прямо противоположные, взгляды, избегая явного авторского вмешательства. Но в обоих случаях многоголосие нельзя понимать как «равноправие» голосов. Оба писателя тенденциозны; показывая антиномии, они выносят свое суждение. Прус осуждал революцию не только устами своего *porte-parole* — доктора Дембовского, переживающего растрату творческих сил молодежи в революции, но и, как показал в своей монографии Э. Пещиковский, с помощью «конструкции судьбы»¹⁸ героев романа, их жизненных перипетий. Чтобы доказать свою преданность делу, молодые люди — по наущению провокатора — тянут смертельный жребий, он достается Брыдзиньскому, который кончает с собой. Отвергающий насилие Енджейчак по ошибке расстрелян солдатами за убийство стражников; подпольщики бросают гранату в полковника Медникова, единственного, кто пытался защитить невинного Енджейчака; рабочие убивают секретаря правления завода, своего сторонника, благородного идеалиста; бомба, брошенная евреем-часовщиком в полицмейстера, убивает и невинных людей, от пули солдата погибает и сам террорист; пускает себе пулю в лоб Казимеж Свирский, ошибочно полагая, что он окружен казаками.

«Детей» Пруса сближает с «Бесами» Достоевского прежде всего и больше всего общность проблематики. В «Бесах» изложена история террористической организации, связанной с деятельностью либералов, в «Детях» — история молодежной организации, деятельность которой направляют социалистические агитаторы и провокатор, выступающий под разными «говорящими» фамилиями: Ножинский (нож), Кулович (пуля), Тручинский (яд), Фогель, Иванов, Альтман — последние три псевдонима указывают на национальность: немец, русский, еврей (вспомним о склонности Достоевского к семантизации фамилий персонажей). Эта «множественность» агитатора, — отмечает А. Граевская, — «позволяет определить «демонические» силы революции как «чужие», «опасные» и «безответственные»¹⁹.

18 *Pieścikowski E.* «Dzieci» Bolesława Prusa. S. 104.

19 *Grajewska A.* Literatura w poszukiwaniu sensu rewolucji // *Literatura polska wobec rewolucji.* Warszawa, 1971. S. 231.

Романтический бунт и у Достоевского, и у Пруса перерождается в бандитские действия. Как писал Достоевский в своих заметках к роману «Бесы», попытка немедленной переделки мира приводит к тому, что «из ангельского дело будет бесовское»²⁰.

«Детей» Пруса и «Бесов» Достоевского сближает не только проблематика, но и сходство некоторых сюжетных мотивов и отдельных художественных приемов. Самоубийственная смерть героя «Детей», подобно самоубийству Кириллова в «Бесах», дискредитирует утопическую идею преобразования общества революционным путем. В «Бесах» коллективное убийство Шатова цементирует группу «бесов». Кириллов в «Бесах» не участвует в убийстве Шатова, но берет на себя его убийство и кончает с собой выстрелом из револьвера. Енджейчак у Пруса не согласен с террористическими методами группы и не принимает участия в лесной вылазке, но платит за действия своих товарищей смертью. В «Детях» группа вынуждает покончить с собой одного, подставляет под расстрел другого, а наиболее экстремальный ее член Зайончковский предлагает коллективно убить нескольких евреев, поскольку «такой поступок свяжет нас крепче, чем присяга...» (XVII, 129).

Мощным художественным орудием познания внутреннего мира человека у Достоевского являются сны его героев, в которых обнажаются истинные мотивы их поведения. У Пруса символические сны и видения героя также становятся своего рода кульминационными знаками в характеристике его душевного состояния, не поддающегося рассудочному анализу. «Перед очами его души, — характеризует писатель «лесные видения» Казимежа Свирского, мечтавшего возглавить революционную армию, — на огромном поле начали развертываться колонны неизвестной армии» (далее следует подробное описание пехотных, конных и артиллерийских полков — XXVIII, 48); «Свирский пошел в лес и снова угонул в своих излюбленных видениях. Количество его фантастических полков увеличилось, их обмундирование было еще краше, оружие еще совершеннее, лица и фигуры еще более выразительны. Он видел и себя самого на великолепном гнедом коне, который нетерпеливо потряхивал гривой и, продвигаясь боком, расталкивал лошадей штабных офицеров. Видение было удивительно ясным. Свирский видел свою пелерину с капюшоном, из-под которой высовывался конец сабли в золоченых ножнах; на уздечке беспокойного коня белела пена. В этот момент он чувствовал себя вождем неисчислимой армии, хотя, возможно, был только поэтом» (XXVIII, 54–55).

Иные видения и сны посещают Казимежа после драматических событий, происшедших с его отрядом и его друзьями после того,

20 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. XI. А., 1974. С. 195.

как, пытаясь доказать самому себе свое мужество и благородство, он с огромным риском освобождает из тюрьмы втянутого им в «Союз рыцарей свободы» Хшановского. Эта операция внутренне опустошила его. Не случайно в мучительных, кошмарных снах о тюрьме, о виселице, об арестанте, сломавшемся во время допросов, появляется двойник героя, проявляющий глубинные черты его натуры²¹. «Стены были толстые, а свод, казалось, сгибался под их тяжестью. Обитателем тюремной камеры был, собственно, не он, Свирский, но кто-то очень близкий ему, кто-то, кого он ощущал всей душой. Он чувствовал отчаянное отвращение арестанта к тюрьме, его готовность разломать руками стены, чтобы выйти отсюда. Но выйти было невозможно. Стены слишком толсты, коридоры слишком длинные, двери слишком крепки. Был только один способ выйти отсюда — его предлагали узнику, но на него он согласиться не хотел. Уж лучше умереть, повторял он себе». Двойник Свирского все же решился на предательство, что привело спящего героя в ужас: «Помогите! помогите!.. — закричал Свирский. Он вскочил и уселся на солому. Оглянулся вокруг: он был не в тюрьме, а в темном овине. И вдруг он почувствовал страх, отвратительный, никчемный страх, как бы для спасения себя от виселицы не сделать того, на что решился приснившийся ему узник» (XXIX, 69–70).

Казимеж выбирает самоубийство. Своей смертью он подтверждает главный тезис романа, созвучный «Бесам» Достоевского: революция, вырастающая из импульса потребности в справедливости, уничтожает творческие силы нации, деморализует молодежь, толкая ее к убийствам или понуждая к самоубийству, превращая «детей» в «бесов».

Разумеется, схождением с Достоевским не исчерпывается содержание романа Пруса и его значение для польской жизни и польской литературы. Прус изобразил не только крах революционной идеологии, но и реалии революции, житейскую повседневность этой бесовщины — в измерениях самой жизни. И здесь его роман уже выходит за рамки Достоевского в другую историческую реальность, в другой слой жизни, важный для Польши того времени.

21 По наблюдению А.И. Баранова, мотив двойственности персонажа сближает роман «Дети» с «Подростком» Ф. М. Достоевского. См.: Баранов А.И. Ф.М. Достоевский в творческом наследии Б. Пруса // Творчество Болеслава Пруса и его связи с русской культурой. М., 2008. С. 142.

Вацлав Ледницкий О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

О смысле русской истории, культуры и литературы в Польше имеет богатые и давние традиции. В XX в. среди исследователей русского духовного мира выделяются такие значительные фигуры, как литературный критик, писатель, философ и публицист Станислав Бжозовский (1878–1911), общественно-политический деятель, социолог и публицист Людвик Кульчицкий (1866–1941), историк культуры и литературы славянских народов Мариан Здзеховски (1861–1938), исследователь славянских литератур и языков Александр Брюкнер (1856–1938). Из наших современников к ним, безусловно, относится Анджей Валицкий, автор нескольких основательных монографий, посвященных русской философской и общественно-политической мысли. Впрочем, следует заметить, что после Второй мировой войны когорта польских русистов значительно пополнилась. Выдающуюся роль в изучении и популяризации в польском обществе русской литературы сыграли такие вдумчивые исследователи, как Мариан Якубец (1910–1998), Рышард Лужный (1927–1998), Анджей Дравич (1932–1997), Базыли Бялокозович (1932–2010), Збигнев Бараньский, Алиция Володзько, Анджей де Лазари, Ян Орловский, Антони Семчук, Рене Сливовский, Люциан Суханек, Тадеуш Шишко и многие другие.

К звездам первой величины в польской русистике XX в. относится и Вацлав Ледницкий (1891–1967), творчество которого недостаточно хорошо известно, поскольку его произведения в Польше после войны не переиздавались (с 1940 г. Ледницкий жил и работал в США), а библиография работ о нем довольно скупа. Польские исследователи¹ обращались главным образом к монографическим работам Ледницкого о А.С. Пушкине и А. Толстом². Вне поля их

1 См.: *Jakubowski W. Droga życiowa Wacława Lednickiego; Łuźny R. Wacław Lednicki jako badacz Puszkina // Zeszyty naukowe UJ. Prace historyczno-literackie. 1970. Z. 17; Andrzejko Cz. Rosja literacka w pracach Wacława Lednickiego // Oblicza Wschodu w kulturze polskiej. Poznań, 1999. Добротный обзор высказываний польских писателей и критиков межвоенного периода, в том числе В. Ледницкого, о русской классической литературе содержится в книге: *Sielicki F. Klasycy dziejnostawiecznej prozy rosyjskiej w Polsce międzywojennej. Warszawa, 1985.**

2 *Lednicki W. Aleksander Puszkina. Studia (1926); Pouchkine et la Pologne (1928); Tolstoj a Polska (1929); Przyjaciele Moskale (1935).* Ряд работ Ледницкого был опубликован на английском языке.

внимания остались «Воспоминания» Ледницкого³, в которых содержится немало ярких суждений о русской литературе, о ее значении для мировой и польской культуры. Эти — иногда противоречивые — высказывания, выражающие личные ощущения автора от русской литературы и культуры в разные периоды его жизни, широко используются в данной статье.

Вацлав Ледницкий, сын известного политика и юриста Александра Ледницкого, депутата Первой Российской государственной думы (1906), в 1915 г. окончил филологический факультет Московского университета, а в 1918 г. вместе с родителями вернулся в Польшу. В 1925 г. он возглавил в Ягеллонском университете в Кракове первую в Польше кафедру истории русской литературы, в 1928–1939 гг. был профессором этой кафедры, а с 1940 г. — американских университетов в Гарварде и Беркли.

Наиболее интенсивная научная деятельность Ледницкого пришла на межвоенное двадцатилетие — период существования независимого польского государства, возникшего в 1918 г. по итогам Первой мировой войны в результате крушения империй, расчленивших Польшу. Надеждам прогрессивной русской и польской общественности на добрососедство независимой Польши и России не суждено было сбыться. С обеих сторон возобладала враждебность друг к другу. Октябрьский переворот 1917 г. в России и последовавшая за ним польско-советская война 1920 г. способствовали укреплению взаимных отрицательных стереотипов России в Польше и Польши в России.

Отношение правящих польских кругов, да и значительной части польской интеллигенции в 20–30-е гг. к России — многолетней угнетательнице Польши, не способствовало изучению взаимоотношений между русской и польской литературами в европейском контексте — главной проблемы, которой посвятил свои изыскания Ледницкий. В предисловии к своей книге с выразительным названием «Друзья москали» (1935), отсылающим к известному стихотворению А. Мицкевича, он писал о своей задаче: преодолеть «политический антагонизм, имеющий многовековую историческую традицию, и национально-расовую идиосинкразию, характеризующую наши взаимные отношения с Россией в XIX веке»⁴.

Ученому пришлось преодолевать не только устоявшиеся стереотипы восприятия русской культуры в Польше, но и сопротивление его начинаниям польской бюрократии. В своих «Воспоминаниях» Ледницкий описал свой визит к высокопоставленному польскому

3 *Lednicki W.* Pamiętniki. T. I. Londyn, 1963; T. II. Londyn, 1967; 20 lat w wolnej Polsce. Londyn, 1973.

4 *Lednicki W.* Przyjaciele Moskale. Kraków, 1935. S. VII.

чиновнику, отвечавшему за связи с Россией в министерстве иностранных дел. Чиновник этот без конца повторял избитые фразы о том, что Россия — это Азия, варварство, колосс на глиняных ногах. «С необыкновенной наглостью, с потрясающим апломбом он объяснял мне, — писал Ледницкий, — что не может быть научным историческое сочинение, посвященное России, если его автор не исходит из того, что Россия — это преступная страна. Далее он объяснял мне, что Толстой был творцом большевизма, обнаруживая свою полную безграмотность в этом вопросе, к сожалению, весьма распространенную у нас: ведь у тоталитарных государств, и прежде всего у большевизма, не было большего идеологического врага *avant la lettre*⁵, чем именно Толстой! Он толковал мне о том, что любая книга о русской литературе, изданная в Польше, опосредованно открывает двери коммунистической пропаганде, ибо все русское является в то же время и большевистским, и что единственный человек в Польше, а может быть и в Европе, который по-настоящему знает Россию — это Кухажевский⁶. Он доказывал мне, что Польшу необходимо «дерусифицировать», и сам он уже много сделал в этом отношении, ограничив доступ русской литературы в Польшу...»⁷.

Ледницкий старался открыть кафедру русской литературы в Варшавском университете, но ему не удалось этого сделать. Ходатайства в министерстве иностранных дел были безуспешны. Ведь, как объяснил ему один из чиновников, знающих кулисы власти, для министра Бека «мир был бы лучшим из миров, если бы Россия вообще не существовала, но, несмотря на ее существование, можно жить так, словно ее все же не существует...»⁸.

В отличие от польских националистов В. Ледницкий высоко оценивал русскую литературу. «Наша публика, — писал он, — независимо от политической ориентации, читает русские книги так, как их читает вся Европа. Известность и авторитет русской классической литературы слишком велики, чтобы интеллигентный человек позволил себе ее игнорировать»⁹, Ледницкий, в частности, подчеркивал, что «великая русская литература XIX века» в описаниях «чисто русской жизни и чисто русских характеров» сумела разоблачить «самодовольную серость, банальность, вульгарность, глу-

5 *avant la lettre* (франц.) — здесь: до его появления.

6 Ян Кухажевский (1876–1952) — политический деятель и историк, автор многотомного русофобского сочинения «От белого царизма к красному» (т. 1–7, 1923–1935), неоднократно переизданного в Польше в последние годы.

7 *Lednicki W. Pamiętniki*. Т. I. Londyn, 1963. S. 317–318.

8 *Ibid.* S. 319.

9 *Przegląd Współczesny*. 1923. № 9–10. S. 74. Цит. по: *Sielicki F. Klasycy...* S. 15.

пость» — пошлость буржуазного стиля жизни, характерного для мещан Германии, Франции, Америки¹⁰.

Своей главной «культурно-политической» задачей Ледницкий считал «накопление в польском обществе знаний о России» и «польскую интерпретацию России» в европейском контексте¹¹. Польская литература по сравнению с русской, по его мнению, «мало привлекательна для иностранцев — в этом отношении ее нельзя даже сравнить с русской литературой XIX и начала XX столетия»¹², «если говорить о нашем романе, то у нас нет ни Гоголя, ни Тургенева, ни Достоевского, ни Толстого, поэтому голос нашей письменности во время, когда проза получила в мире особенную власть, был слабее русского голоса»¹³.

Одним из первых научных трудов Ледницкого из области русской литературы была статья о творчестве Владимира Одоевского, князе, романтическом поэте, прозаике, композиторе, музыкальном теоретике и критике. В работах Ледницкого встречается немало оригинальных и метких суждений о многих представителях русской культуры. Например, в статье о Пушкине он оригинально сблизил творчество Пушкина и Тургенева, убедительно соотнес «моральную «атмосферу» и «обаяние изящного лиризма» «Дворянского гнезда» с «Евгением Онегиным»¹⁴. В «Воспоминаниях» имеется такая запись о «блестящей комедии» Грибоедова «Горе от ума»: «Эта комедия заменила России всего Мольера или Фредро. Почти каждая ее строка стала поговоркой, обогатила и украсила русскую речь; даже литературно необразованный русский в той или иной ситуации до сего дня приводит афористические строки, которые задорный ритм комедии выковал из русского языка. Не меньшую роль в развитии русской литературы сыграло ее содержание. Эта старушка сохранила вечную молодость, ситуации, придуманные автором, всегда приобретали актуальное значение, а галерея ее типов — это словно разложенный на столе пасьянс»¹⁵.

Ледницкий высоко оценивал Гоголя как «мастера гиперболы и гротеска»¹⁶. Но более всего в русской литературе Ледницкого

10 *Lednicki W. Pamiętniki. T. I. Londyn, 1963. S. 164.*

11 *Ibid. S. 319.*

12 *Ibid. S. 159.*

13 *Ibid. S. 168–169.* Ср. более позднюю оценку польского и русского романа Чеславом Милошем: «В XIX в. польский роман не мог даже приблизиться к тому уровню, которого достигла русская литература» (*Bereś S. Historia literatury polskiej w rozmowach. XX–XXI wiek. Warszawa, 2002. S. 33.*)

14 *Lednicki W. Mój Puszkiniowski Table Talk // Puszkini 1837–1937. T. I. Kraków, 1939. S. 386.*

15 *Lednicki W. Pamiętniki. T. II. Londyn, 1967. S. 124–125.*

16 Высказывания Ледницкого о Гоголе см. в очерке «„Тарас Бульба“ в Польше» в настоящей книге.

привлекали две фигуры: Пушкин и Толстой. Творчество Пушкина для Ледницкого — прежде всего свидетельство преодоления разрыва русской культуры с европейской, «проявление в России духа ренессанса»¹⁷. Важное место в его работах о Пушкине занимает анализ дружеских и творческих связей русского поэта и Мицкевича. Ледницкий первым в польском литературоведении показал, что мировая слава Мицкевича началась с России. Он писал о русской ссылке Мицкевича как о «важнейшем периоде его жизни» и о том, что «Мицкевич является необычайно важным творческим элементом в поэзии Пушкина», а «без русских мы никогда должным образом не поймем и не оценим Мицкевича»¹⁸. Заметим, что это новаторское для польского литературоведения суждение Ледницкого разделяется и развивается современными польскими исследователями¹⁹.

Большое внимание Ледницкий уделил «антипольской» трилогии Пушкина — стихотворениям «Перед гробницею святой», «Клеветникам России», «Бородинская годовщина», написанным в связи с польским национально-освободительным восстанием 1830 г. Политическая и вполне конкретная направленность стихотворений Пушкина против вмешательства Запада в «семейные» дела славян не исключила, однако, создания в них психологически негативного образа польских бунтарей («кичливый лях»).

Ледницкий протестовал против утверждений о том, что Пушкин всегда враждебно относился к Польше, а упомянутые стихотворения Пушкина анализировал на широком фоне тогдашней политической жизни Европы. Одна из главных тем пушкинской «Бородинской годовщины» — вопрос о границах России:

*Куда отвинем строй твердынь?
За Буг, до Ворсклы, до Лимана?
За кем останется Волянь?
За кем наследие Богдана?
От нас отторгнется ль Литва?
Признав мятежные права,
Наш Киев дряхлый, златоглавый,
Сей пращур русских городов,
Сроднит ли с буйною Варшавой
Святыню всех своих гробов?*

17 *Lednicki W. Aleksander Puszkin. Studia. Kraków, 1926. S. 4.*

18 *Lednicki W. Mój Puszkinowski Table Talk // Puszkin. 1837–1937. T. 1. Kraków, 1939. S. 451–452.*

19 См.: *Witkowska A. Mickiewicz. Słowo i czyn. Warszawa, 1975. S. 54.*

Этот отрывок можно понять только в контексте конкретных целей руководителей восстания, которые намеревались восстановить границы старой Польши, включавшей в себя значительную часть Украины, Белоруссии и Литву. «В понимании Пушкина, — писал в этой связи Ледницкий в 1926 г., — (впрочем, в большой степени оно соответствовало действительности) борьба велась за историческое наследие Великого Княжества Литовского, которое прежде разделяло Польшу и Россию. Дело заключалось в том, что Пушкин, с одной стороны, недооценивал историческое значение польско-литовской Унии, а с другой — придавал огромное значение разрешению этого спора: отрыв от России и присоединение к Польше земель бывшего Княжества Литовского было бы, по его убеждению, для России катастрофой, необратимым поражением»²⁰.

Ледницкий считал Пушкина продолжателем «европеизации» России, начало которой было положено Петром Великим, а «Медного всадника» «признанием правильности реформ Петра Великого, великолепным гимном в его честь»²¹, сглаживая трагический мотив бунта личности против тиранического произвола, явственно звучащий в пушкинской поэме.

Свидетельством европеизма русской культуры было для Ледницкого и творчество Льва Толстого, «одного из величайших европейских гуманистов»²². Творчество Толстого, начиная с 80-х гг. XIX в., приобретало в Польше все большую известность, его высоко ценили выдающиеся польские писатели. Но именно Ледницкому принадлежит первое в Польше глубокое исследование жизненного и творческого пути русского писателя, польских мотивов в его произведениях, его контактов с поляками.

В 1928–1929 гг. в Польше вышло первое издание собрания сочинений Толстого в 28 томах под редакцией Юлиана Тувима с обширным предисловием В. Ледницкого. В 1929 г. на страницах журнала «Przegląd Współczesny» Ледницкий опубликовал исследование «Толстой и Польша», вышедшее затем отдельным изданием. В своих работах о Толстом он тщательно исследовал все «*polonica*» в творчестве русского писателя. То, что у Льва Толстого в «Севастопольских рассказах», в «Войне и мире» русские офицеры польского происхождения производят отталкивающее впечатление, Ледницкий объяснял тем, что Толстой в первой половине своей жизни придерживался официальной точки зрения на историю польской части

20 *Lednicki W. Aleksander Puszkina. Studja. Kraków, 1926. S. 108.*

21 *Ibid. S. 30.*

22 *Lednicki W. Lew Tolstoj. W dwudziestolecie śmierci 1910–20.11.1931. Warszawa, 1935. S. 12.*

Российской империи²³, а также оправдывал антипатию Толстого к полякам, утверждая, что писатель любил контрасты, антинормии и антитезы. Он подчеркивал, что Толстой с большим уважением и симпатией относился к польской культуре, поддерживал личные контакты со многими поляками.

Особое внимание Ледницкий уделил рассказу Толстого «За что?» (1906), посвященному судьбе шляхтича Мигурского, сосланного в Сибирь за участие в национально-освободительном восстании 1830 г., и романтически влюбленной в него Альбины, которая приехала к своему избраннику в ссылку и стала его женой. История жизни Мигурских, смерть их детей и неудача побега из ссылки вследствие предательства казака Данилы Лифанова развернута писателем на фоне истории восстания, подавленного царским правительством. С явной симпатией к угнетенной Польше и полякам Толстой так описывал сложившуюся ситуацию: «Силы были слишком несоразмерны, и революция опять была задавлена. Опять бессмысленно повинующиеся десятки тысяч русских людей были пригнаны в Польшу и под начальством то Дибича, то Паскевича и высшего распорядителя Николая I, сами не зная, зачем они делают это, пропитав землю кровью своей и своих братьев поляков, задавили их и отдали опять во власть слабых и ничтожных людей, не желающих ни свободы, ни подавления поляков, а только одного: удовлетворения своего корыстолюбия и ребяческого тщеславия»²⁴.

Ледницкий подчеркнул исключительное мастерство русского писателя («это кристалл его искусства»), но главным в рассказе считал то, что «Толстой отважно, как всегда, впрочем, признал причиненное Польше зло, преодолел в себе неприязнь к ней, посчитал своим долгом не только подавить в себе эту неприязнь, но громко возмутиться решением польского вопроса и пробудить в русском обществе совесть. Это был еще один триумфальный акт Толстого: акт победы совести над политическими интересами государства»²⁵.

Интересно сравнение Ледницким Толстого с Достоевским. «Роман Достоевского многопланов, — писал он в одном из томов своих воспоминаний, — каждый герой Достоевского — наблюдательный пункт мира, отсюда в его романах столько миров, сколько героев, а стало быть, столько же прав. Роман Достоевского — не авторский монолог, как у Толстого. Это не касается, разумеется, реализма воспроизведения действительности, видимой автором.

23 Этот тезис Ледницкого оспаривает в своей содержательной монографии Б. Бялокозович: *Białokozowicz B. Lwa Tolstoja związki z Polską*. Warszawa, 1966.

24 Толстой Л. Н. Собрание художественных произведений. Т. 12. М., 1948. С. 149.

25 *Lednicki W. Przyjaciele Moskale*. Kraków, 1935. S. X.

Толстой лучше всякого другого умел индивидуализировать своих героев, но главнейшим фактором в его искусстве является то, что — говоря философским языком — я назвал бы наивным реализмом, который проистекал из его *par excellence* сенсуалистического видения природы и людей. В данном случае я имею в виду целостное восприятие мира автором. Роман Достоевского напоминает кубистические картины, на которых мы видим разнообразное преломление плоскостей, создающее впечатление парцеллярного мира»²⁶. Между прочим, говоря о Достоевском, Ледницкий высказал правдоподобное предположение о том, что описание Петербурга в ранней повести русского писателя «Слабое сердце» восходит к стихотворению А. Мицкевича «Пригороды столицы» из «Отрывка» III части «Дядюв»²⁷ (известно, что Достоевский хорошо знал творчество польского поэта).

Определение Ледницким романов Достоевского близко понятию «полифония», введенному М. Бахтиным по отношению к этим романам в книге «Проблемы поэтики Достоевского», которая вышла в Москве в 1963 г. (первое издание под названием «Проблемы творчества Достоевского» — 1929 г., польский перевод — 1970 г.). Правдоподобно знакомство Ледницкого с этой книгой. Польский исследователь прекрасно ориентировался не только в русской классической литературе, но и в современной, внимательно следил за работами русских литературоведов и языковедов. В «Воспоминаниях» он описал Петербургский и Московский центры изучения русской литературы и теории литературы. По его мнению, «лучших современных русских ученых, как формалистов, так и марксистов, воспитал Петербург»²⁸, это — В.М. Жирмунский, Б.В. Томашевский, Б.М. Эйхенбаум²⁹, В.Б. Шкловский, Б.М. Энгельгардт, А.Н. Веселовский. Среди пушкинистов Ледницкий выделял Н.О. Лернера, Б.А. Модзалевского, П.Е. Щеголева. Научные достижения московских литературоведов и лингвистов Ледницкий связывал с именами Р. Якобсона, Фортунатова, Бодуэна де Куртене, М.А. Петровского, Б. Ярхо, Н.С. Трубецкого; со многими из них он был хорошо знаком. «В Москве, — отмечал Ледницкий, — жили многие поэты и литераторы, которые возглавили новые литературные течения: Бальмонт, Брюсов, Горький, Белый,

26 *Lednicki W.* 20 lat w wolnej Polsce. Londyn, 1973. S. 82.

27 *Lednicki W.* Mój Puszkiniowski Table Talk // *Puszkini 1837–1937*. T. I. Kraków, 1939. S. 266.

28 *Lednicki W.* Pamiętniki. T. II. Londyn, 1967. S. 180.

29 В журнале «Пшегленд Вспулучесны» (1931. № 116) Ледницкий опубликовал рецензию на книгу Б. Эйхенбаума «Как сделана „Шинель“ Гоголя».

Андреев, Бунин, Куприн. Правда, в Петербурге жили Мережковский, Блок, В. Иванов»³⁰.

Ледницкий скептически относился к новым направлениям в теории литературы. «Как же скучны, бесплодны, механичны кропотливые изыскания большинства русских формалистов и наших их подражателей в сопоставлении со старой литературной критикой, которая не опасается спорить о *содержании* произведений Шекспира, Байрона, Шиллера, Мицкевича, Пушкина., растолковывать людям сущность прекрасного в этих произведениях, объяснять, как и почему великие *мысли* становятся прекрасными!», — писал Ледницкий, выражая сомнение в том, нужны ли кому-нибудь «алгебраические формулы, статистики и грамматические разборы, которыми нынешние формалисты скрывают от глаз дилетантов истинную красоту литературных произведений»³¹.

Позднее, признавая некоторые достижения русских формалистов, Ледницкий писал: «я никогда не соглашался с их тезисом о том, что изучение литературной техники является основой литературоведческих исследований (...). А уж когда этими вопросами занялись такие наставники, как у нас Кридаль³², а в Америке Уэллек³³ — пропало всякое желание читать это формалистическое занудство». Его интересовало «прежде всего идеологическое, человеческое и бытовое содержание шедевров литературы». «Важнейшим для меня, — продолжал Ледницкий, — является нерасторжимая связь литературы с жизнью, и так литературу воспринимает и оценивает обыкновенный читатель, так понимали ее и великие писатели и поэты: Данте, Мольер, Шекспир, Бальзак, Мицкевич и Толстой»³⁴.

Один из лейтмотивов творчества Ледницкого — защита русской литературы от часто встречаемого в польской критике мнения о ее опасности для польского читателя и польской литературы. Такого рода суждения высказывал даже один из учителей Ледницкого, знаток русской литературы Мариан Здзеховский, о котором Ледницкий писал: «Россия мощно притягивала его. Большую часть своей жизни он поддавался искушению России и вместе с тем защищался от нее»³⁵.

Ледницкий решительно отвергал обвинения русской литературы в разлагающем влиянии и моральном нигилизме. В работе о

30 Ibid. S. 181.

31 *Lednicki W. Pamiętniki. T. I. Londyn, 1963. S. 328.*

32 Кридаль, Манфред (1882–1957) — историк и теоретик литературы.

33 Уэллек, Рене (1903–1995) — историк и теоретик литературы.

34 *Lednicki W. Pamiętniki. T. II. Londyn, 1967. S. 189–190.*

35 Ibid. T. II. S. 44.

Пушкине он писал: «У нас широко распространены, особенно в некоторых слоях общества, не столько на основании личного опыта, сколько на основе традиционно повторяемых банальностей, часто пропагандистского характера, суждения о русской литературе, как литературе разлагающей и негативной, не содержащей никаких позитивных, конструктивных, утверждающих тенденций (...). У нас повсеместно твердят, что Толстой был пропагандистом „непротравления зла“, и на основании этого бессмысленного утверждения бесцеремонно развивают „теорию“ о русской пассивности и даже русском аморализме. В этом у нас убеждена буквально любая дама, и, что хуже, любой профессор»³⁶. Русский писатель, — напоминал Ледницкий, — говорил о непротравлении зла насилием, о недопустимости отвечать на зло злом, чего не хотели замечать критики Толстого, опуская важнейшую часть его формулировки.

В «Воспоминаниях» Ледницкий писал о том, что утверждения об «опасной заразе» влияния русской культуры на польское общество вредны. По его словам, «невозможны определения великого девятнадцатого русского века как «моральная гниль», «духовная чума», «умственная холера» — ведь Пушкины, Тургеневы, Достоевские, которые до сего дня не перестали мощно воздействовать на эстетические и моральные чувства всего цивилизованного мира, великолепная русская музыка, наука, отчасти живопись, граничащее с историческим чудом русское красноречие (не имевшее в отличие от других стран веками сложившихся церковных, судебных и парламентских традиций), замечательная публицистика и сатирическая литература, такие насмешники, как Грибоедов, Гоголь, Лесков, Салтыков-Щедрин, Чехов, наконец, театр и балет, судебная система, о которой я уже много говорил, — все это не могло вырасти из грязи и человеческого свинства»³⁷.

Ледницкий отмечал, что Москва и Петербург были мировым художественным центром. «Каждый художник, который стремился к мировой известности, отправлялся в Россию за признанием и, разумеется, за золотым руном»³⁸.

Суждения Ледницкого, который, отделяя, как и многие другие польские литераторы, представителей русской культуры от правителей России, особенно времени господства большевизма, доказывал непреходящее мировое значение высокой русской культуры, важны и актуальны и сегодня.

36 *Lednicki W. Mój Puszkiniowski Table Talk // Puszkini 1837–1937. T. I. Kraków, 1939. S. 363.*

37 *Lednicki W. Pamiętniki. T. I. S. 315.*

38 *Ibid. T. II. S. 214.*

ОКТАБРЬСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В РОССИИ И ПОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В 20-Е ГГ. XX В.

Октябрьская революция в России в. многом определила общественную, идеологическую, культурную жизнь Польши в 20-е гг. XX в., наложила заметный отпечаток на творчество многих польских писателей. Оставляя в стороне антиреволюционные и антисоветские произведения, немало которых появилось прежде всего на фоне польско-советской войны 1920 г., попытаюсь показать реакцию на Октябрьскую революцию других писательских кругов.

Влияние Октябрьской революции на польскую литературу было многообразным — и непосредственным, и опосредованным. Некоторым из польских писателей довелось участвовать в революционных событиях в России, оставивших непреходящий след в их творчестве. После революции из России в Польшу вернулись футуристы Бруно Ясенский, Станислав Моложенец, пролетарские поэты Витольд Вандурский, Богдан Жираник и другие.

Примером может быть творческая судьба Станислава Игнация Виткевича, которая рассматривается в следующем очерке этой книги.

Выразительным примером воздействия революционных событий в России и связанного с ними обретения Польшей независимости являются и изменения в творчестве выдающегося писателя XX в. Стефана Жеромского. Во многих публицистических выступлениях того времени («Снобизм и прогресс», 1923; «Бичи из песка»¹, 1925 и др.) Жеромский критически относится к русской революции, но в то же время он и увлечен, захвачен ею. «Ее лозунги, — писал известный польский литературовед Генрик Маркевич, — постоянно присутствуют в его сознании, они являются образцом, с которым должен сравниться его собственный идеал общественного устройства Польши. Сравниться с ним нужно, чтобы его превзойти, чтобы его победить своим совершенством, но сравниться именно с ним и только с ним, не с какими-либо другими концепциями социального строя»².

Формулируя свой идеал общественного устройства Польши, Жеромский сравнивал его с устройством послеоктябрьской России с тем, чтобы превзойти его, но в итоге вынужден был признать, что «все ста-

1 Соответствует русскому «тщетные усилия».

2 Маркевич Г. Стефан Жеромский и социалистическая революция // Революционная литература Польши 20–30-х годов. М., 1969. С. 29.

ло иначе, чем я представлял себе в своих мечтах» (рассказ «Ошибка», 1925).

Ярким художественным отражением противоречий в послевоенной Польше и свидетельством перелома в сознании творческой интеллигенции явился роман Жеромского «Канун весны» (1924). В этом романе писатель обрисовал политическую неразбериху польской жизни первых лет независимости, нерешенные социальные проблемы, разные общественные позиции на примере судьбы главного героя романа. Цезарий Барыка, польский юноша, вернувшийся из охваченной хаосом революционной России в новую Польшу, мечтал увидеть процветающую счастливую страну «стеклянных домов», а застал роскошь верхов и нищету низов, полицейский террор и безработицу. В размышлениях героя и его поступках — в заключительной сцене романа Барыка идет в рядах рабочей демонстрации — отразились напряженные идейные искания писателя³. В уста Барыки Жеромский вложил слова, обращенные к новым хозяевам страны: «Разве в вас есть мужество Ленина, чтобы начать невиданное дело, разрушить все старое и начать новое? Вы умеете только браниться, клеветать, сплетничать. Разве в вас есть завязанное мужество тех людей, *virtus*, — непоколебимая доблесть, которая может быть ошибочна в своих предположениях, но, без сомнения, является великой попыткой исправления человечества. Никто не говорит о том, чтобы вы стали последователями, подражателями, исполнителями тех планов, чтобы вы стали большевиками, но обладаете ли вы их мужеством?»⁴.

«Канун весны» оказал влияние на настроения интеллигенции, содействуя росту радикальных стремлений значительной ее части. Польская реакция злобно нападала на Жеромского, обвиняла его в симпатиях к большевизму, марксистские же критики упрекали писателя в искаженном показе революции в России, хотя наиболее проныцательные из них, противопоставляя идеализму писателя «борьбу классов», верно интерпретировали роман. Юлиан Брун-Бронович в брошюре «Трагедия ошибок Стефана Жеромского» (1926) высоко оценил большой реалистический талант писателя и показал противоречия в его творчестве. Разделяя мечты Жеромского о независимой и демократической Польше, устранившей общественное неравенство,

3 В 2001 г. по роману снят фильм (режиссер Филипп Байон)

4 Жеромский С. Ранняя весна. Перевод Л. Полянской и К. Эрберга с предисловием Р. Арского. Л., 1925. С. 315. В 1925 г. в СССР вышло шесть изданий «Кануна весны» в шести разных переводах со вступительными статьями разных авторов. Об оценке романа в советской критике см.: Цыбенко Е.З. Творчество Жеромского в России и Советском Союзе // Она же. Из истории польско-русских литературных связей XIX–XX вв. М., 1978.

зажиточной и культурной стране, Брун-Бронович указывал на эфемерность средств воплощения этой мечты, предлагаемых Жеромским, на утопизм его идейной программы (романтическая концепция самоотверженных героев-одиночек, общественная солидарность, надежда на невероятные научные открытия и др.). Хотя книга Ю. Брун-Броновича была осуждена сектантски настроенным в те годы руководством польской компартии, обвинившим автора в «национал-большевизме», и прокоммунистической литературной критикой⁵, она способствовала радикализации сознания значительной части польской интеллигенции. Соотношение с Жеромским — большим мастером слова и моральным авторитетом — было существенным моментом самоопределения многих писателей.

Современные польские исследователи отмечают полифоничность и дискуссионность романа «Канун весны», близость повествовательной манеры Жеромского Достоевскому — у обоих писателей выступает, по определению Г. Маркевича, множественность «равноправных сознаний», допускающая возможность разных интерпретаций, но при любой из них очевидно громкое звучание в романе революционных идей⁶.

Октябрьская революция в России так или иначе сказалась в творчестве большинства польских писателей 20-х гг., но в наибольшей степени ее идеи пропагандировались группой литераторов, выступивших — в подражание российскому Пролеткульту — с программой «пролетарского искусства»⁷. Эта группа была связана с общественно-литературными журналами, издававшимися компартией Польши (находившейся на нелегальном положении), — «Kultura Robotnicza» (1922–1923) и «Nowa Kultura» (1923–1924). Позднее польские коммунисты направляли деятельность общественно-литературных журналов «Dźwignia» (1927–1928) и «Miesięcznik Literacki» (1929–1931). Некоторые из пролетарских писателей были участниками либо свидетелями Октябрьской революции в России, которая произвела на них неизгладимое впечатление. Примером может быть биография Витольда Вандурского. В 1913–1918 гг. он учился на юридическом факультете Московского университета и близко познакомился с русскими футуристами, затем и с пролеткультовцами. После революции по поручению Наркомпроса Вандурский занимался организацией театров в частях Красной армии, а также в клубах и домах культуры на Украине, был лектором в народном университете в Москве. «Прекраснейшие годы моей

5 Stawar A. Pomyłki «Przedwiośnia» // Dźwignia. 1927. № 1.

6 Маркевич Г. Стефан Жеромский и социалистическая революция... С. 34.

7 Подробнее о польских пролетарских писателях см.: Хорев В. А. Становление социалистической литературы в Польше. М., 1979.

жизни — 1917–1920 — я связываю с периодом революции, — писал Вандурский в 1926 г. в письме Владиславу Броневскому. — Именно она пробудила меня к жизни, к мысли, наконец, к *творчеству*. Без оговорок поэтому иду я в революцию — потому что только в ней я могу существовать»⁸. В 1921 г. Вандурский вернулся в Польшу и принял активное участие в деятельности подпольной Компартии и в создании польской пролетарской литературы. В 1929 г. он вынужден был эмигрировать в СССР, где был арестован (11 сентября 1933 г.), расстрелян (1 июня 1934 г.) и тайно захоронен на Ваганьковском кладбище в Москве⁹.

Прекрасно ориентировался в общественной и культурной жизни советской страны главный редактор «Новой культуры» Ян Гемпель — деятель польского рабочего и коммунистического движения, литератор и публицист. В 1923–1926 гг. Гемпель неоднократно нелегально бывал в СССР по партийным делам. Особенно его интересовали проблемы культурной революции. «Как с точки зрения хозяйственной, так и с литературной, не говоря уже о просвещении, они сделали здесь неизмеримо много»¹⁰, — писал Гемпель из Москвы в 1926 г. С 13 мая 1932 г. он находился в эмиграции в СССР, жил в Москве, 19 января 1937 г. был арестован, а затем расстрелян.

Трудно однозначно оценить деятельность польских пролетарских писателей, особенно в перспективе трагической гибели большинства из них в Советском Союзе в 30-е гг. С одной стороны, их творчество выдвигало новую проблематику, привлекало внимание к нуждам обездоленных слоев, рисовало революционную перспективу общественного развития, объективно способствуя демократизации страны. Тем самым обогащалась палитра литературы, особенно в произведениях В. Броневского, творчество которого выросло из национальных культурных традиций, которому всегда были чужды и геростратовы лозунги уничтожения культурного наследия, и ограничение задач творчества утилитарными агитационно-пропагандистскими целями. С другой стороны, программа строительства польской пролетарской культуры складывалась под воздействием советских пролеткультовских, а затем

8 Архив дома-музея В. Броневского в Варшаве. Е. XVIII/77.

9 Расстрельные списки // «Вечерняя Москва», 1991, № 19, 29 января. Привожу точные даты ареста и расстрела В. Вандурского (и далее других репрессированных в СССР польских писателей), поскольку в польских публикациях по этому вопросу существует полная неразбериха. О В. Вандурском см.: *Karwacka W. Witold Wandurski. Łódź, 1968; Агапкина Т.П. Витольд Вандурский: страницы жизни и творчества // Деятели славянской культуры в неволе и о неволе. XX век. М., 2006.*

10 Były «Archiwum Zakładu historii partii». Teczka osobowa J. Hempła. О деятельности Я. Гемпеля см.: *Wanda Papiewska. Jan Hempel. Wspomnienia siostry. Warszawa, 1958; Jan Szmyd. Jan Hempel. Idee i wartości. Warszawa, 1975.*

и более поздних сектантских и догматических концепций, уходящих своими корнями в Пролеткульт, и фактически вела к ликвидации национальной культуры.

В Советской России утвердившееся в 20-е годы учение о «двух культурах» — буржуазной и пролетарской — разрушало сложившуюся в культуре иерархию духовных ценностей. Вспомним высылку из страны в 1922 г. ряда выдающихся ученых — философов, писателей, публицистов («корабль философов»), оказавшихся в эмиграции писателей И. Бунина, А. Толстого, А. Куприна, М. Цветаеву, Е. Замятина, А. Белого, В. Шкловского, И. Эренбурга и других, а также художников, скульпторов, композиторов, певцов и других деятелей культуры. «Если революция вправе, когда нужно, разрушать мосты и художественные памятники, то тем более она не остановится перед тем, чтобы наложить свою руку на любое течение искусства, которое, при всех своих формальных достижениях, грозит внесением разложения в революционную среду или враждебным противопоставлением друг другу внутренних сил революции: пролетариата, крестьянства, интеллигенции. Критерий наш — отчетливо политический, повелительный и нетерпимый»¹¹, — угрожающе утверждал А. Троицкий в 1923 г.

В Польше «отчетливо политический» критерий применительно к культуре был присущ достаточно ограниченному кругу «пролетарских» литераторов. По-сектантски понимал задачи литературы Я. Гемпель. Талантливейшего революционного поэта Броневского он хотел бы, например, видеть представителем агитационно-пропагандистской пролетарской поэзии¹². Рассмотрение искусства исключительно в идеологически-политическом плане приводило критика к отрицанию пригодности классического наследия для новой литературы. В статье «За пролетарское искусство» Я. Гемпель писал: «Нельзя заставлять промышленный пролетариат восхищаться древнегреческой поэзией, рыцарскими легендами средневековья или продукцией современных буржуазных поэтов, поскольку эта продукция не может удовлетворить его духовных запросов»¹³. Отбрасывая национальные культурные традиции, Гемпель противопоставлял польскую романтическую поэзию пролетарской на том основании, что поэзия романтиков была национальной, а пролетарская — классовой. «Современный крестьянин и рабочий, — считал он, — не имеют и не могут иметь ничего общего с романтизмом»¹⁴. От-

11 Троицкий А. Литература и революция. М., Издательство политической литературы, 1991. С. 172.

12 См.: *Agapkina T., Choriew W. Władysław Broniewski i Rosja (nieznane listy i inne archiwalia) // Przegląd Humanistyczny. 2001. № 6.*

13 *Hempel J. O sztukę proletariacką // Nowa Kultura, 1924. № 18.*

14 *Hempel J. Książka o Żeromskim // Trybuna. 1926. № 2.*

рицательно оценивал Гемпель и польский реализм, особенно творчество Г. Сенкевича. Трилогия Сенкевича — это для него «идеологический за-слон, за которым буржуазия могла бы незаметно консолидироваться, разгнать воображение молодежи героизмом явно шляхетско-классового характера и пробудить в ней отвращение к бунтующему крестьянству», «Семья Поланецких» — это «апология пошлого выскочки». В крестьянине Реймонта Гемпель видел стяжателя, в крестьянине Каспровича — мистицизм и скептический пессимизм. «Выспяньский, наконец, — писал далее Гемпель, — это подвально-могильное растение подвавельского польского гетто, отделенного кордоном от общественных течений, сотрясающих Конгресувку, и шляхетско-романтическими предрассудками, словно валом гробовой гнили, от западноевропейской борьбы и мысли»¹⁵.

В начале 20-х гг. в центре внимания польских пролетарских литераторов — вопросы идейных основ, классовости и партийности литературы. На первый план выдвигается резкое противопоставление новой пролетарской литературы всей предшествующей, выделение ее как особой, специфической формы проявления классового пролетарского сознания. В духе советского Пролеткульта формулировала свои задачи «Kultura Robotnicza» — «переоценивать, т.е. критиковать с пролетарской точки зрения» имеющиеся культурные ценности, а также «участвовать — насколько это возможно в условиях капитализма — в создании самостоятельной, новой пролетарской культуры»¹⁶. Критики постулировали необходимость «разоблачения мнимой бесклассовости или надклассовости прежней культуры»¹⁷ (Я. Гемпель), утверждали, что «искусство — это чистейшее выражение идеологии господствующего общественного класса»¹⁸ (Антонина Соколич). В статье «О пролетарском искусстве» А. Соколич выступила с требованием, чтобы пролетарская литература была не только тематически связана с жизнью рабочих, но чтобы ее создатели рекрутировались исключительно из рядов пролетариата¹⁹.

Осуществление этого постулата на практике приводило к тому, что «Новую культуру» наводняли графоманские стихи рабочего поэта Словика.

Первым заметным в национальном масштабе выражением общих идейных стремлений группы пролетарских писателей явился «поэтический бюллетень» под названием «Три зала» (1925). Это был сбор-

15 *Hempel J. Szarzyzna // Dźwignia. 1927. № 1.*

16 *Kultura Robotnicza. 1922. № 1. S. 2.*

17 *Ibid. S. 5.*

18 *Ibid.*

19 *Nowa Kultura. 1924. № 37.*

ник стихов трех авторов: Владислава Броневского, Станислава Рышарда Станде, Витоolda Вандурского. В предисловии-манифесте авторы писали: «Мы — рабочие слова. Мы обязаны высказать то, чего другие высказать не могут. В ожесточенной борьбе пролетариата с буржуазией мы решительно стоим по левую сторону баррикады. Гнев, вера в победу и радость борьбы заставляют нас писать. Пусть наши слова, как залпы, прогремят на центральных улицах и эхом отзовутся в рабочих кварталах. Мы боремся за новый социальный строй. Эта борьба является высшим содержанием нашего творчества»²⁰.

Почти одновременно с «Тремя залпами» вышли в свет и другие сборники: Станде — «Вещи и люди» (1925), Вандурского — «Сажа и золото» (1926), Броневского — «Ветряные мельницы» (1925) и «Дымы над городом» (1927). В произведениях этих поэтов выдвигается в качестве основной тема разоблачения польской буржуазной действительности и капиталистического мира в целом, утверждается революционная борьба пролетариата. Художественные решения общих задач, которые давались пролетарскими поэтами, зависели, естественно, от масштаба и характера дарования, от различий в представлениях о целях и возможностях пролетарской поэзии. Поэзия Вандурского и Станде, в 1937 г. также арестованного (9 сентября) и затем расстрелянного (1 ноября) в Советском Союзе, представляла собой польский вариант советского Пролеткульта. Они ограничивали свою задачу созданием агитационно-пропагандистских произведений на актуальные политические темы, предназначенных для массовой рабочей аудитории. Попыткой политической агитации художественными средствами был рабочий театр («Сцена роботничка») в Лодзи, основанный Вандурским в 1923 г. Об одной из своих пьес («Представление об Ироде») Вандурский сообщал Броневскому в 1926 г.: «Признаюсь тебе, что эта „агитационная“ вещь дает мне полное удовлетворение. Именно это я считаю творчеством — непосредственным, живым, подчиненным требованиям момента (а не „вечное“) и тем самым художественно ценным»²¹.

Крупнейшим представителем революционной поэзии, переросшим доктринерские рамки программы пролетарского искусства, был Владислав Броневский. Его поэзию отличало умение поэта передать новое содержание, опираясь на отечественную поэтическую традицию²². Уже в стихах первых сборников и еще более в произведениях конца 20-х гг. он отверг противопоставление публицистической поэзии ли-

20 Броневский В. Два голоса, или поминовение. Поэзия. Проза. М., 2010. С. 774.

21 Цит. по: Lichodziejewska F. Witold Wandurski // Nowa Kultura. 1959. № 2.

22 См.: Choriew W. Adam Mickiewicz w twórczości Władysława Broniewskiego // Przegląd Humanistyczny. 1998. № 5/6.

рике, которое практиковалось его соратниками. Многообразны были у Броневского нововведения и поиски в области формы: «ораторско-агитационная» интонация, введение тонического стиха, широкое применение ассонанса, смелые поэтические гиперболы, энергичная ораторская фраза. Броневский сделал достоянием польской поэзии современную политическую лексику, мастерски использовал в своих стихах язык газет, листовок, рабочих собраний и митингов. Стихи Броневского с энтузиазмом принимались рабочей аудиторией, популярны они были также в кругах левой интеллигенции.

Журнал «Nowa Kultura» предпринял попытку связать пролетарскую поэзию с художественными экспериментами футуристов (Бруно Ясенский, Анатолий Стерн, Александр Ват и др.). Польский футуризм — тоже порождение Октябрьской революции в России. «Все мы, несколько молодых людей, несомненно находились под влиянием футуризма и русской революции. Ясенский приехал из России в 1919 или 1920 г., он видел все своими глазами. Он пережил революцию в России и начал с подражания русским футуристам», — вспоминал А. Ват в своем «разговорном дневнике» (записан Ч. Милошем в 1965 г.).²³

Футуристы исходили из аналогии: революция в обществе — революция в искусстве. В революции их притягивали не социальные цели, а возможность выбросить на свалку предшествующее искусство и начать все заново. «Они еще не знают, что если пришел Ясенский, ушли и не вернутся ни Тетмайер, ни Стафф», — самоуверенно писал Ясенский («Сапог в петлице», 1921). Футуристы считали себя истинными новаторами в поэзии. Они отрицали «всякие принципы, сдерживающие поэтическое творчество», выдвигали постулат «абсурдного содержания», устанавливали связь поэзии с технической цивилизацией. С пролетарскими писателями их сближала не столько левая политическая ориентация, сколько отрицание национальных художественных традиций, требование «убрать с площадей и скверов мумии мицкевичей и словацких» (Б. Ясенский)²⁴. Формалистическое бунтарство футуристов, в частности, отказ от традиционного синтаксиса и правил орфографии, было поверхностным и непродолжительным. Показательна эволюция лидера польских футуристов Ясенского. В первом сборнике его стихов «Сапог в петлице» преобладает стремление любой ценой

23 Wat, A. *Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Część I*. Warszawa, 1990. S. 24. К. Яворский в своей монографии о Ясенском (*Jaworski K. Dandyś. Słowo o Brunonie Jasińskim*. Warszawa, 2009. S. 38) указывает, что Ясенский вернулся в Польшу в мае 1918 г. Здесь же он приводит воспоминания поэта о впечатлении от декламации стихотворений Маяковского в Политехническом музее в Москве.

24 *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*. Wrocław; Kraków; Gdańsk, 1978. S. 9.

удивить и шокировать буржуазного читателя. Но уже в поэме «Песнь о голоде» (1922), в стихотворениях сборника «Земля налево» (1924, издан совместно с Анатолем Стерном) громко звучит нота обличения социальных язв капиталистического города. Позднее Ясенский писал о поэме «Песнь о голоде», что она «была в послевоенной польской литературе первой крупной поэмой, воспевающей социальную революцию и зарю, зажегшуюся на востоке»²⁵.

Вскоре Ясенский окончательно разочаровывается в футуризме, как заповеди нового искусства. В 1926 г. он опубликовал (в Париже, куда вынужден был эмигрировать) поэму «Слово о Якубе Шеле», посвященную предводителю крестьянского восстания 1846 года, а затем на шумевший роман «Я жгу Париж» (1928), в приключенческо-фантастической манере рисующий будущую социалистическую революцию. Высланный из Франции Ясенский оказался в Советском Союзе, стал советским писателем (роман «Человек меняет кожу» о социалистической стройке в Таджикистане, 1932), в 1937 г. был арестован (31 июля), осужден (17 сентября 1938 г.) и в тот же день расстрелян²⁶.

На страницах «Новой культуры» были опубликованы стихотворения А. Вата, Б. Ясенского, А. Стерна, М. Брауна, С. Бруча и других футуристов и экспрессионистов. Из советских авторов журнал опубликовал произведения В. Маяковского, А. Гастева, В. Каменского, А. Богданова, В. Казина; из немецких — И.Р. Бехера. Эти весьма разные творческие индивидуальности объединяло отрицательное отношение к «буржуазному» искусству и культуре. Но объединение на негативной платформе не могло быть прочным. Попытка соединить пролеткультовские концепции с художественными идеями футуризма и экспрессионизма закончилась неудачей. В статье «Метаморфозы футуризма» (1930) А. Ват так определил возникшие разногласия: «В начале 1924 г. мы пробовали установить сотрудничество с „Новой культурой“. Но мы подходили к рабочему движению как спецы с анархическими стремлениями, которые «принимали» революцию, но без исторического материализма. Попытка окончилась опубликованием нескольких произведений. В дискуссиях того времени обнаружили серьезные расхождения. С одной стороны, проявился крайний индивидуализм, незнание элементарных основ марксизма, с другой — непонимание прогрессивных формальных достижений»²⁷.

Очередная попытка соединить пропаганду коммунизма и революции с новаторскими поисками художественных средств была пред-

25 Ясенский Б. Вроде автобиографии // Он же. Стихи. М., 1931. С. 3.

26 О советском периоде жизни Б. Ясенского см.: Оскоцкий В. Самоослепленный герольд // Он же. Спор на рубеже веков. М., 2005.

27 Miesięcznik Literacki. 1930. № 3. S. 126.

принята журналом «Dźwignia», взявшим на вооружение концепции советского ЛЕФа и Нового ЛЕФа. Их пропагандировал главный теоретик журнала Анджей Ставар. О близости «Дзвигни» к левовцам свидетельствовал И. Эренбург: «Для группы „Дзвигни“ каждый номер ЛЕФа — папская энциклика: что можно и чего нельзя»²⁸. Высоко оценивал деятельность «Дзвигни» В. Маяковский в своих корреспонденциях из Варшавы в 1927 г.²⁹. Однако руководство Компартии Польши склонялось к более упрощенному, доступному широким массам варианту политической агитации художественными средствами в духе РАППа и не поддержало стремления авторов «Дзвигни» выработать новый язык искусства для трансмиссии революционного содержания.

А. Ват вспоминал о том, что в 20-е гг. на польскую творческую интеллигенцию воздействовал «громадный общественный переворот в России, заразительный пример страны, занявшейся основательной перестройкой»³⁰. Надо иметь в виду, что в 20-е гг. (да и позднее) поклонники и сторонники Октябрьской революции наблюдали за ней со стороны, идеализируя ее гуманные цели и не замечая кровавых методов их осуществления. В 20-е гг., как с горечью говорил А. Ват, «еще не было известно, во что превратится коммунизм».³¹

Существенный аспект проблемы «Октябрьская революция и польская литература 20-х годов» — влияние на польских писателей советской литературы. Здесь в первую очередь речь идет о творчестве В. Маяковского, вызвавшем огромный интерес у польских литераторов, многочисленные отклики и подражания, прежде всего в среде революционно настроенных и пролетарских поэтов. Этой теме посвящен следующий очерк в нашей книге.

28 Эренбург И. В Польше // Красная новь. 1928. № 3. С. 385.

29 Маяковский В.В. Полн. собр. соч. М., 1958. Т. 8.

30 Wat. A. Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Część I. Warszawa, Czytelnik, 1990. S. 21.

31 Wat. A. Mój wiek. Op.cit. S. 28-29.

СТАНИСЛАВ ИГНАЦЫ ВИТКЕВИЧ И РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

Творчество Станислава Игнация Виткевича (псевдоним: Виткаций, 1885–1939) — своеобразная визитная карточка польской литературы прошлого столетия. Философ, теоретик искусства, драматург, прозаик, поэт, художник, фотограф — Виткевич выступил в 20–30-е гг. XX в. Но литературные произведения писателя при его жизни не имели такого успеха, который они получили позднее, начиная с 60-х гг. XX в. Виткевич пришел слишком рано, литературное сознание не было готово к восприятию его гротескного языка. Ныне же драмы Виткевича идут не только в Польше, но и на многих европейских сценах, его романы переведены на многие языки.

Виткаций — выступал за авангардное искусство, но его философия авангардизма принципиально отличалась от в целом оптимистического мироощущения большинства польских авангардистов того времени, которых притягивали техника и цивилизация. Программный лозунг, сформулированный Тадеушем Пайпером, теоретиком влиятельной поэтической группы 20-х гг. «Краковский авангард», гласил: «Город, масса, машина». Виткевич же, участник Первой мировой войны, Февральской революции и Октябрьского переворота 1917 г. в России, ощущал наступление господства тоталитарных систем, ведущее к гибели культурных ценностей и уничтожению личности, к новым кровопролитным войнам (неслучайно Виткевич покончил с собой 18 сентября 1939 г. после вторжения Красной армии в восточную Польшу). Нарастающий мировой кризис Виткевич рассматривал как явление глобальное, затрагивающее не только общественно-политическую или эстетическую сферу, как «общецивилизационный процесс», ведущий к гибели западноевропейской цивилизации. Виткевич предвещал конец культуры, который неотвратимо наступит с уничтожением свободного индивидуального духа, вытесняемого тупым коллективизмом «нивелирующей» социальной революции. В 1919 г. в работе «Новые формы в живописи» он писал: «Мы живем во времени, когда вместо уходящих в прошлое призраков наций появляется тень, угрожающая всему, что прекрасно, таинственно и единственно в своем роде — тень угнетаемой веками серой толпы, тень страшных размеров, охватывающая все человечество»¹.

1 Witkiewicz S.I. Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne. Warszawa, 1959. S. 125.

Являясь русским подданным, в начале Первой мировой войны Виткевич приехал в Петербург, поступил добровольцем в Павловский лейб-гвардейский полк, закончил офицерскую школу, воевал на фронте, участвовал в битве с немцами под Стоходом, был тяжело ранен, получил чин поручика, был награжден орденом Святой Анны IV степени². О революционном времени — с февраля 1917 г. до июня 1918 г. — Виткевич вспоминал: «Я наблюдал эти небывалые события совсем близко как офицер Павловского гвардейского полка, который положил им начало. Я считаю ущербным калеккой того, кто непосредственно не пережил этих событий» и рассказывал о своем в них участии: «В четвертой роте запасного батальона этого полка, которая и начала революцию, я имел честь быть командиром, избранным моими ранеными на фронте солдатами (...) Мои заслуги были невелики: я не бил по морде, не ругался „ро matuszkie“, наказывал слабо и был относительно вежлив — ничего более; триста человек, собранных в огромном, полукруглом полковом манеже, в течение нескольких дней боролись со всей царской Россией»³.

Четырехлетнее пребывание Виткевича в России в эти годы во многом определило его мировоззренческие и творческие позиции. Вздыбленный мир революционной России: распад империи, разложение общества, борьба за власть и интриги политиков, брожение «низов», божественные нравы художественной среды — обо всем этом он постоянно размышлял потом в своих произведениях. По мнению Виткевича, русская революция — величайшее, как и Французская революция XVIII в., историческое событие, «эксперимент фантастически большого масштаба, обозначивший конец лживой эры демократии и господства капитала», за который «Россия платит страшными мучениями»⁴. И еще: «Мы можем соглашаться или не соглашаться с идеями и нынешними методами коммунизма, но мы должны признать величие современной России»⁵.

Как верно замечает Януш Деглер, не случайно «Новые формы в живописи» Виткевич начал писать в России, «которая в то время была полем столкновения важнейших художественных тенденций и самых новаторских европейских идей, а Петербург был одним из важнейших центров европейского авангарда»⁶. В российской столице действовало более сорока литературных и художественных

2 См.: *Degler J.* O pobycie Witkacego w Rosji w świetle dokumentów // *Tenże*. *Witkacego portret wielokrotny*. Warszawa, 2009. S. 470–511.

3 *Witkiewicz S.I.* *Narkotyki. Niemyte dusze*. Warszawa, 1975. S. 264.

4 *Ibid.* S. 261.

5 *Ibid.* S. 278.

6 *Degler J.* *Op. cit.* S. 145.

группировок. Здесь печатался «бюджетлянин» В. Хлебников, здесь проходили выставки современной живописи (К. Малевича, В. Татлина, В.Кандинского, Н. Кульбина и др.). В Петербурге действовали экспериментальная театральная студия В. Мейерхольда, театр абсурда А. Крученых.

По мнению Ярослава Ивашкевича, именно масштаб богатейшей художественной жизни Петербурга, «так отличающийся от галицийского убожества, сыграл потрясающую роль в психике Виткация (...) Он почувствовал себя художником и даже ощутил свое мастерство, которое отличало его от закопанской⁷ толпы. Почувствовал себя другим человеком»⁸.

Несомненное родство мира Виткевича с русской культурой отмечает исследователь творчества Виткевича и издатель его произведений в России Андрей Базилевский. Эксцентрика и гротеск его драматургии сродни поэтическим драмам Блока и Маяковского, творчеству Даниила Хармса и других обэриутов, опосредованно или непосредственно связаны с театром Всеволода Мейерхольда и Евгения Вахтангова, с «театрализацией театра», провозглашенной Александром Таировым. Виткевич общался с русскими художниками, знал манифесты авангарда. «Вполне вероятно, — пишет А. Базилевский, — что помимо Кандинского, на которого он прямо ссылается, Виткевич столкнулся с творчеством Врубеля, Филонова, Малевича, Кульбина. Его литературному наследию по разным признакам есть параллели у Андреева и Грина, Белого и Хлебникова, у Замятина, Булгакова и Платонова»⁹.

Важную роль русскоязычных заимствований в текстах Виткация как один из способов отражения «единства в многообразии» отдельных существований, «своеобразие функции русского элемента в творчестве Виткевича, обусловленное его „образом“ России, притягательным и пугающим одновременно»¹⁰, интересно рассматривает Виктория Мочалова.

В сознании потомков главный вклад Виткевича в искусство — обновление театра и драматургии. Большинство драм Виткевича написано в 1920-е гг. Назовем некоторые из них: «Они», «Водяная курочка», «В маленькой усадьбе», «Мать», «Безумец и монахиня», «Ян Мачей Кароль Взбешница», «Каракатица или Гирканическое мировоззрение». Их объединяют общие идеи, мотивы, образы, си-

7 Закопане — польский город в Татрах, где многие годы жил С.И. Виткевич.

8 *Ивашкевич Я.* Петербург. СПб., 2002. С. 121.

9 *Базилевский А.* Виткевич: повесть о вечном безвремени. М., 2000. С. 13.

10 *Мочалова В.В.* Семантика русскоязычных заимствований у Ст.И. Виткевича и «образ» России // *Studia Polonica.* К 60-летию В.А. Хорева. М., 1992. С. 130.

туации, призванные выразить распад жизни, крах этических норм, гибель культуры, дегенерацию личности — и в конечном итоге катастрофу человечества.

В таком видении и провидении истории Виткевич был не одинок среди европейских мыслителей и художников. Но следует заметить, что на его взгляды не повлияли тогда ни О. Шпенглер с его «Закатом Европы» (с ним он познакомился уже после издания «Новых форм в живописи»), ни более поздние работы Н. Бердяева, Х. Ортеги-и-Гассета, О. Хаксли, Ф. Знанецкого и других, которые появились в те же 20–30-е гг., когда выступал и Виткевич. Это был общий процесс — общая логика пути, которым шла европейская мысль.

У всех названных мыслителей есть общий импульс к такому развитию мысли и общий знаменатель мироощущения — страх. Страх перед толпой, перед массой, растворяющей и подавляющей индивидуальность. Хотя боятся они этой толпы по-разному и по-разному интерпретируют причины и способы наступления серой массы на культуру.

У Бердяева речь идет о распространении среди примитивных общественных слоев новой религии без Бога — т.е. коммунизма, который, как и фашизм, «отрицает трагический конфликт личности и общества», постулирует и осуществляет «уравнительную механику масс над творчеством свободного духа» в стране, где «пафос социального равенства всегда подавлял пафос свободы личности»¹¹.

Ортега-и-Гассет в «Восстании масс» (1930) с беспокойством писал о дегуманизации и «омассовлении» культуры в эпоху, когда «европейская история впервые оказывается в руках заурядного человека как такового и зависит от его решений». Причину кризиса европейской цивилизации Ортега видел в восстании масс, «множества людей без особых достоинств. (...) Масса — это средний, заурядный человек, это тип, характерный для нашего времени, преобладающий и господствующий в обществе»¹². Масса, которая «во все лезет и всегда с насилием», неизбежно порождает тоталитаризм, враждебный культуре. Большевизм и фашизм, по словам Ортеги, — движения, «типичные для человека массы, управляются, как всегда, людьми посредственными, несовременными, с короткой памятью, без исторического чутья...»¹³.

«Бунт масс» — лейтмотив и всего творчества Виткевича. Его диагноз этого явления, который становится одновременно предви-

11 Бердяев Н. Судьба России. М., 1990. С. 212, 213.

12 Ортега-и-Гассет. Восстание масс // Вопросы философии. 1989. № 3. С. 120; № 4. С. 119.

13 Там же. Вопросы философии, 1989, № 3. С. 152.

дением и предостережением, сходен с диагнозом Ортеги-и-Гассета. Виткевич попытался выразить его не только в философских трактатах, но и в оригинальных художественных произведениях — пьесах и романах. По Виткевичу, этот бунт тотален, им нельзя овладеть, он выходит из-под контроля самих его участников, он хаотичен и его внутренняя логика непостижима. Он — и это главное у Виткевича — несет с собой отрицание личности, он антииндивидуален и, стало быть, носит антитворческий характер, поскольку субъектом творчества может быть только индивидуальность.

С уничтожением выдающихся индивидуальностей и наступлением господства посредственностей Виткевич связывал атрофию константных для человечества метафизических чувств. Отсюда проистекал и его взгляд на искусство. Он видел задачу искусства не в подражании жизни, а в том, чтобы пробуждать в читателе, зрителе, слушателе сильные и глубокие переживания генезиса и сущности человеческого бытия. Он утверждал, что эта функция искусства, некогда присущая ему (так же, как религии и философии), утрачена в современном мире и ее обретение вновь возможно лишь с помощью Чистой Формы, такой, которая самостоятельно, независимо от содержания, вызывала бы метафизические рефлексии и эстетические эмоции. Чистая Форма достигается с помощью компоновки звуковых, декоративных, психологических и иных элементов гротескной деформации мира, введением абсурдных ситуаций и сложных ассоциативных связей. Реальную перспективу утоления жажды в потребности «метафизической ненасытимости» Виткевич оценивал довольно пессимистически, но достоинство мыслящей и ответственной личности определял исключительно ее способностью ощущать «странность бытия». Прикосновение к тайне для него — наивысшая ценность, а искусство — наиболее человеческая, а возможно, и единственно подлинно человеческая форма осуществления личности, противостоящей исторической (биологической) протяженности.

Театр воспринимался писателем как «храм для переживания метафизического чувства», он должен доставить зрителю такие неизведанные переживания, которые не имеют ничего общего со «скукой» традиционного театра. Во «Введении в теорию Чистой Формы в театре» (1920) Виткевич дал пример пьесы, которая могла бы быть написана в соответствии с его теорией: «Появляются три фигуры в красном и кланяются неизвестно кому. Одна из них декламирует какие-то стихи (они должны казаться чем-то совершенно необходимым именно в этот момент). Входит благообразный старичок, ведя на поводке кота. До сих пор все происходило на фоне черного занавеса. Теперь занавес раздвигается, за ним виден

итальянский пейзаж. Слышна органная музыка. Старичок о чем-то говорит с остальными — о чем-то соответствующем настроению всего предыдущего. Со столика падает стакан. Все бросаются на колени и плачут. Кроткий старичок преобразается в разъяренного громилу и убивает маленькую девочку, которая только что вползла из-за левой кулисы. Тут же вбегает юноша приятной наружности и благодарит его за убийство, при этом фигуры в красном поют и пляшут. Юноша рыдает над трупом девочки, говоря при этом невероятно веселые вещи, после чего старичок опять становится кротким и добрым и смеется в уголке, произнося слова возвышенные и светлые. (...) Итак — попросту сумасшедший дом? Или точнее — мозг сумасшедшего на сцене? Может, даже и так, но мы утверждаем, что *если этим методом написать пьесу всерьез и поставить ее надлежащим образом, можно создать вещь небывалой дотоле красоты*¹⁴.

Согласно теории Виткевича искусство воздействует прежде всего как форма. Всякое жизненное содержание второстепенно по отношению к метафизической цели, каковой является переживание Тайны Бытия. Вместе с общественным развитием эта способность человека ослабевает и постепенно утрачивается вовсе. С ее окончательной утратой, как он считал, и закончится эпоха господства Индивидуума, начнется триумф Массы, редуцирующей свои функции до производства и потребления. Наступит упадок культуры, люди станут «бывшими людьми».

Истинное проявление Чистой Формы возможно, по Виткевичу, лишь в музыке и живописи. В литературе и театре она неизбежно «загрязнена» жизненным материалом. Его собственные антимиметические, гротескные драмы действительно никак не укладывались в каноны теории Чистой Формы. Они обнажали противоречия и абсурдность многих вполне реальных ситуаций тогдашней польской и европейской действительности, выражали тревожное, катастрофическое ощущение окружающего мира, неприятие его, предчувствие краха, а также высмеивали устоявшиеся стереотипы мышления и чувствования.

Свои пьесы Виткевич называл «неэвклидовыми драмами», которые, не следуя никаким внешним законам, раскрывают «сферическую трагедию» бесконечной повторяемости жизненных событий и неразрешимости противоречий. Его драмы подчиняются не жизненной логике и психологии, а ассоциативному воображению автора, которое гротескным образом деформирует действительность, подчеркивая абсурдность человеческих стремлений, истории, поли-

14 Виткевич С.И. Метафизика двуглавого тельца. М., 2001. С. 296. Перевод А. Базилевского.

тики, философии и науки. Гротескным является и «антинатуралистический», искусственный язык драм с множеством варваризмов, неологизмов, научных и наукообразных терминов. Большое место в них занимает литературная пародия — обыгрываются образы и ситуации произведений Ибсена, Стриндберга, Шекспира, Словацкого, Выспяньского и других авторов.

В «теоретическом вступлении» к драме «Тумор Мозгович» (1920) Виткевич писал об одной из своих пьес, что она представляет собой «приключения банды выродившихся бывших людей на фоне механизмирующейся жизни»¹⁵. Это определение можно отнести и ко многим другим драмам Виткевича. Примером может быть его поздняя — и лучшая — драма «Сапожники» (написана в 1927–1934 гг., опубликована в 1948 г., впервые поставлена в Польше в 1957 г., в России — в 1990 г. московским театром «У Никитских ворот»). В ней в максимальном стяжении нашли отражение главные мотивы и приемы драматургии Виткевича.

Хотя в «Сапожниках», как в никакой другой драме Виткевича, немало реалий польской общественной и культурной жизни, она имеет универсальный смысл. В ней поставлены глобальные вопросы о существовании человека в обществе, о судьбе цивилизации. «Сапожников» автор назвал «научной пьесой», поскольку в ней его волновали не столько эстетические переживания читателя и зрителя (как в некоторых других пьесах), сколько «научный» анализ и прогноз развития современного общества. По словам Ч. Милоша, «Сапожники» — это «фантастическая притча об интеллектуальном и нравственном упадке и венчающих его двух революциях — фашистской и марксистской. Излишне и говорить, что в основе этого произведения — не натуралистическая техника, а метафорическая поэтика кошмара»¹⁶.

В «Сапожниках» совершается несколько революционных переворотов. Прокурор Роберт Скурви, защищая буржуазные порядки, угнетает сапожников во главе с Саетаном Темпе. Опасаясь бунта рабочих, Скурви совершает государственный переворот и вместе с фашистской организацией, руководимой Гнэмбоном Пучимордой, устанавливает диктаторский режим. Против него восстают сапожники; победив, они с энтузиазмом отдаются ненавистному ранее труду. К победившей революции примазываются карьеристы и циники, в том числе и Гнэмбон Пучиморда. Сапожники ликвидируют ставшего анахроничным «социала» Саетана Темпе, сажают на цепь

15 Виткевич С.И. Безымянное деянье. М., 2005. С. 100. Перевод В. Кулагиной-Ярцевой.

16 Milosz Cz. The history of Polish literature. London, 1969.

Скурви, но и сами становятся жертвой Гипер-Работяги — орудия новой бюрократической и технократической власти, выступившей с программой всеобщей уравниловки и механизации общества.

Виткевич представил в «Сапожниках» механизм бунта, революционного переворота. Масса, не склонная к метафизическим переживаниям и к созданию культуры, стремится лишь к удовлетворению своих биологических потребностей. «Мне хочется красивых баб и много пива»¹⁷, — заявляет подмастерье Саетана. Да и сам Саетан Темпе до прихода к власти мечтает о том, чтобы «ихних девок дефлорировать, девергондировать, насладиться ими, *jus primaе postis* над ними осуществить, на ихних перинах всласть выпасться, до блевоты их жратвой нажраться». Он же формулирует идеал общественного устройства, против которого так неистово восставал Виткевич: «О, когда же, когда индивидуум забудет о себе, став деталью совершенной общественной машины?». В этом плане нет никаких различий между ретроградом Скурви, социалом Саетаном Темпе, сапожниками. Это, в понимании Виткевича, один и тот же тип человека-массы, тип «бывших людей».

Примечательны слова Скурви на вершине власти, обращенные к Саетану: «Как министр я совершенно сознательно лгу, я вешаю не ради убеждений, а лишь для того, чтобы и дальше жрать этих дьявольски вкусных хлюстриц и каракатиц из Мексиканского залива — да: я обязан лгать и скажу тебе, что сегодня 98% (...) нашей банды делает то же самое, отнюдь не из убеждений. (...) Сегодня люди — только вы, это каждому ясно. Но лишь потому, что вы — по ту сторону; а стоит вам перейти черту, и вы станете точно такими же, как мы». Саетан решительно отвергает это предположение, но так оно и происходит в результате переворота.

Конец всех революций у Виткевича (и в «Сапожниках», и в других драмах) один: создание эгалитарного гомогенного общества, в котором скотское начало торжествует над духовным, которым управляют циничные и лицемерные диктаторы. Саетан Темпе, возглавивший бунт и получивший власть, был затем свергнут и убит своими подмастерьями. Но толпе нужны мифы, и эти же подмастерья цинично делают из него «священную мумию», героя революции. Те же цели преследует и следующий победитель — Гипер-работяга, называя труп Саетана «Великим Святым последней мировой революции».

Десятилетия мировой истории, прошедшие после написания драм Виткевича, многое добавили к страху писателя перед уро-

17 Цитаты из драмы в переводе А. Базилевского — по книге: Виткевич С.И. Дюбал Вахазар. М., 1999.

ливым общественно-политическим развитием современного мира, в котором к власти приходят манипулирующие толпой маньяки-диктаторы. В постоянном дополнении выводов писателя его читателями заключается, в частности, непреходящее мировое значение драм Виткевича. Надо ли говорить, сколь злободневной оказывается рефлексия над творчеством Виткевича в свете российского исторического опыта?

Весьма актуальными представляются размышления Виткевича об изменении порога эстетического восприятия (в силу «всеобщего отупения и озверения») — когда привычных средств воздействия недостаточно, а метафизические чувства могут быть вызваны только за счет использования экспрессивных возможностей абсурда — о будущем искусства, о возможной утрате человеком чувства трагического, перспективе экзистенциального угасания человека, пришествия «эры духовной стагнации». Добавим, что резкое повышение «порога ощущения», столь характерное для современной жизни как итог исторического опыта XX века, чревато катастрофической духовной деградацией общества, накоплением в нем агрессивности со всеми вытекающими отсюда глобальными для мира последствиями.

Виткаций явился предтечей новаторской драматургии, получившей широкое распространение в западноевропейской литературе после Второй мировой войны. Драматургия Виткевича — знаменательное и значительное явление в истории польской литературы и театра. Без нее невозможно понять последующее развитие польской драмы, на которое она оказала сильное влияние, начиная с В. Гомбровича, а далее Т. Ружевича, С. Мрожека и других.

Катастрофизм присущ и всем романам Виткевича, представляющим собой, по сути, своеобразную философскую прозу, напряжение которой, по замыслу автора, должно многократно усиливать введение рассуждающих героев. В «Прощании с осенью» (1927) мотив поступков художника-декадента, ищущего выход из общего умственного угасания, хаоса и безмерной скуки в извращенной эротике и наркотиках, сопряжен с убеждением героев и автора в неизбежности гибели европейской культуры. Эти проблемы находятся в центре внутренних монологов героев и бесконечных философских дискуссий, которые они ведут между собой. Действие романа происходит в конце XX в. в Польше, сотрясаемой революционными бунтами. В конце концов власть в стране захватывают «нивелисты», бывший поэт-«большевик» Саetan Темпе (позднее он появляется в драме «Сапожники») становится комиссаром внутренних дел прокоммунистической республики, а главного героя романа, несостоявшегося художника Атаназия Базакбала, вознамеривше-

гося убедить товарища Темпе в необходимости спасти личность от нивелировки, расстреливают по приказу русского инструктора.

Действие наиболее известного романа Виткевича «Ненасытимость» (1930) также происходит в Польше в конце XX в. (около 1990 г.). Страна, в которой в результате государственного переворота к власти приходит диктатор Коцмолухович (напоминающий Пилсудского), находится в состоянии упадка, правящая и интеллектуальная элиты погрязли в декадентстве, разнузданном эротизме и наркомании. С Востока на Европу движется огромная китайская красная армия, уже покорившая Россию. Свои завоевания китайцы осуществляют с помощью наркотических таблеток Мурти-Бинга, которые превращают людей в послушных роботов. Хотя Коцмолухович подчиняется китайцам, но он выделяется своей индивидуальностью, и победители отрезают ему голову. На этом фоне разворачиваются поиски главным героем романа, юношей Генезипом Капеном, своей идентичности. Он ненасытно интересуется жизнью — проблемами религии, философии, искусства и литературы, познает разнообразные варианты любовных утех, принимает участие в захвате власти Коцмолуховичем и становится его адъютантом, но в конце концов превращается в безвольное существо, подчиненное бюрократической китайской машине.

Фантастическая фабула романа гротескно подчеркивает несправимые, по Виткевичу, изъяны современной цивилизации, которую характеризуют цинизм правящих кругов, утрата общих моральных ценностей и критериев, бессилие философской мысли, вырождение искусства, фальшь официальной религии. Такое общество бессильно в столкновении с примитивной «коллективистской» идеологией Мурти-Бинга, подкрепленной воздействием наркотиков. Восточный тоталитаризм триумфально побеждает.

«Ненасытимость» — лучший роман Виткевича — справедливо причисляется к классическим образцам современной гротескной прозы.

Прочитанный с запозданием, Виткевич бросает тревожный свет на актуальные и сегодня проблемы и расширяет выразительные возможности современного художественного языка несвойственными ему прежде формами и способами выражения. В этом, в сущности, и заключается культурная миссия творчества Виткевича, противостоящего всему тому, что Виткевичу виделось угрозой цивилизации.

В. Маяковский и С. Есенин в восприятии В. Броневского и Б. Ясенского

Литературная критика всегда имела трудности с осмыслением творчества Владислава Броневского (1897–1962), в котором отразилась сложная личная судьба поэта, неразрывно связанная с судьбой народной. С одной стороны, Броневский — офицер легионов Пилсудского, участник польско-советской войны 1920 г., дослужившийся до капитанского звания и награжденный орденом «Виртути милитари» и четырьмя крестами «За отвагу», арестант советской тюрьмы во Львове, куда бежал после нападения гитлеровской Германии на Польшу, а затем узник Лубянки, солдат армии генерала Андерса, созданной в СССР и выведенной на Ближний Восток. С другой стороны — ведущий поэт польской революционно-пролетарской литературы 20–30-х гг., автор многих исключительно популярных стихотворений, не только публицистических, но и интимно-лирических, «главный» поэт ПНР, при жизни которого в его честь была названа улица в Варшаве.

Послевоенная польская литературная критика подчеркивала в творчестве Броневского две его доминанты: революционность и романтичность. Еще в 1947 г. Хенрик Фоглер назвал Броневского «последним из польских романтиков»¹, а последующие исследователи пытались в емкой формуле отразить связь новаторской поэзии Броневского с романтизмом. Артуру Сандауэру принадлежит определение творческой эволюции Броневского: «От романтизма до пролетарской поэзии»² (1954). Ян Зыгмунт Якубовский в 1963 г. писал о «синтезе великой патриотической романтической поэзии с новым идейным содержанием»³, а Тадеуш Буйницкий предложил формулу «романтический поэт революции»⁴ и т.д. Пожалуй, точнее всех сказал Антоний Слонимский: «Офицер легионов Пилсудского, революционер по духу, социалист по глубо-

1 Vogler H. Pieśń i karabin // Władysław Broniewski / Oprac. F. Lichodziejewska. Warszawa, 1996. S. 186.

2 Sandauer A. Poeci trzech pokoleń. Warszawa, 1966. S. 96.

3 Jakubowski J.Z. Tradycja i nowatorstwo (o poezji Władysława Broniewskiego) // Przegląd Humanistyczny. 1963. № 5. S. 14.

4 Bujnicki T. Władysław Broniewski // Broniewski W. Wiersze i poematy. Łódź, 1980. S. 11.

чайшему убеждению, он не помещался ни в какие ортодоксальные рамки»⁵.

Творчество Броневского действительно не умещалось в отводимые ему официальной критикой рамки («первый по времени в иерархии поэт польского пролетариата», «бард революции», «польский Маяковский», «поэт отчизны» и т.д.). А в 80–90-е гг. XX в. в польской критике громко зазвучали голоса представителей радикальной антикоммунистической оппозиции, считавших ПНР «культурной пустыней», «черной дырой», в которую провалилась литература, разоблачавших «сервализм» по отношению к коммунистической власти в Польше многих выдающихся писателей. Броневскому ставили в вину прежде всего поэму «Слово о Сталине» и стихотворение «Поклон Октябрьской революции», в которой поэт писал:

*Кланяюсь русской Революции
шапкой до земли, по-польски,
делу всенародному,
советскому, могучему,
пролетариям, крестьянам, войску!*

(Перевод С. Кирсанова)⁶

Богдан Урбанковский, например, в книге «Красная месса или усмешка Сталина» (1995), не заботясь о фактах, утверждал, что «Слово о Сталине» было написано Броневским ради получения от государства виалы. Сталинизм в Польше, — писал Урбанковский, — «не был „ошибкой“, он был образом жизни поэтов, прозаиков, людей театра, которые уверовали в прочность этой системы. Если даже некоторыми из них руководил страх — то они предпочитали бояться вместе с палачами, а не жертвами; видя преступление — они годами выступали на стороне палачей, обвиняли преследуемых. Если даже, повторяю, некоторыми руководил страх, то боялись они в шикар-ных виаллах, которые получили от властей, как Тувим или Броневский, боялись — получая щедрые вознаграждения»⁷.

Казалось, что творчество Броневского сдаю в литературный архив. Однако в последние годы ситуация изменилась. Ряды лите-

5 *Słonimski A. Pomnik i Władek // Ja jestem kamień. Wspomnienia o Władysławie Broniewskim. Warszawa, 2002. S. 228.*

6 *Броневский В. Два голоса, или поминовение. Поэзия. Проза. М., 2010. С. 259.* В дальнейшем цитаты из произведений Броневского (если нет других сносок) приводятся по этому изданию с указанием страниц в тексте.

7 *Urbankowski B. Czerwona msza czyli uśmiech Stalina. T. 1. Warszawa, 1998. S. 23–24.*

ратуроведов и литературных критиков пополняли представители нового поколения, не связанные стереотипами и догмами предшественников. Появилось несколько исследований, представляющих читателю «иногое» Броневского⁸. Но, как и прежде, в новых работах о Броневском недостаточно или вообще не учитываются многообразные творческие связи поэта с Россией и русской литературой, без чего его облик не может быть полным.

В 1961 г. в обращении «К русскому читателю»⁹ Броневский так рассказывал о становлении своих идейных и творческих взглядов: «В 1921–1924 годах я учился в Варшавском университете. Мощный заряд философии, социологии, экономики, марксизма. Так я „менял кожу“. В том числе и благодаря поэзии. Наряду с французами — Рембо, Аполлинером и другими — я тогда впервые познакомился с Блоком. Множество переводов Блока были моей школой и первым сознательным поэтическим опытом. Именно в то время я начал писать стихи, которые уже не прятал в ящик письменного стола.

Настоящим потрясением стала для меня поэзия Маяковского, Есенина, Пастернака и других. Я переводил их, оттачивая перо, но отнюдь им не подражал.

Поэзия Маяковского сделала из меня социалистического поэта. Стихотворение «Поэт-рабочий» стало моей жизненной и поэтической программой, закрепило мои фронтовые, еще поверхностные, уроки марксизма.

Есенина я полюбил за его «песенность», глубокое душевное проникновение в русскую речь. Пастернака — за несравненную тонкость языкового чувства, за то, что жизнь для него — синоним поэзии» (765–766).

В годы юности, в годы напряженных мировоззренческих и творческих поисков Броневский обращается к русской поэзии. В дневнике, который он вел в 1918–1922 гг., записан первый перевод, сделанный Броневским — стихотворение А. Апухтина «Сумасшедший» (30 августа 1919 г.). В 1922 г. он перевел девятнадцать стихотворений А. Блока, о чем писал в письмах своей приятельнице: «Здесь я наедине с собой и Александром Блоком, моим нынешним сердечным

8 Lisewska S. Poezja Władysława Broniewskiego Recepcja i próba nowego odczytania. Głogów, 2007;

Broniewski / Pod. red. M. Jochemczyka, S. Kędzierskiego, M. Piotrowiaka i M. Tramera. Warszawa; Katowice, 2009;

Tramer M., Piotrowiak M., Jochemczyk M. Nasz Broniewski. Prelekcje warszawskie. Katowice, 2009.

9 Обращение предназначалось для книги: Броневский. Стихи. М., 1961, но не было в ней опубликовано, по-видимому, из-за упоминания о Б. Пастернаке.

другом; мучаю беднягу немилосердно, пытаюсь сохранить в переводе его ритмику — это поистине наполеоновское деяние» (письмо от 14.06.1922)¹⁰; «Перевожу А. Блока, уже собралась книжечка из нескольких стихотворений. Очень трудно бывает передать дух произведения и все тонкости русского языка» (письмо от 30.12.1922)¹¹.

В декабре 1922 г. Броневский записал в дневнике: «...я познакомился с новой русской поэзией: Маяковский, Есенин, Шершеневич и другие. Маяковский, самый значительный из всех них, открыл мне совершенно новые миры» (659).

Имя и творчество Маяковского были хорошо известны польскому читателю задолго до того, как «первый поэт из красной Москвы», как писал о себе Маяковский, посетил Польшу в 1927 г. Первым переводчиком поэзии Маяковского на польский язык считал себя один из крупнейших поэтов XX века Юлиан Тувим. Тувим вспоминал о впечатлении, которое произвела на него поэзия Маяковского (в 1919 г.): «Потрясение, испытанное мною, когда я впервые читал Маяковского, я могу сравнить лишь с незабываемым потрясением, которое я пережил, видя и слыша разрываемое молниями небо.

Вихрь, переворот, гром, пламя — все новое, беспрецедентное, чудесное, поражающее, революционное.

Строфа — революция, образы — революция, рифма — революция. Такое чувство, что в поэзии свершился огромный художественный перелом.

Да, это переворот, это революция в поэзии. И сразу, и уже навсегда Маяковский слился для меня с Октябрьской революцией...»¹².

О своей работе над переводом «Облака в штанах», начатой в 1919 г., Тувим писал: «Я счастлив и горд тем, что, насколько мне известно, я был в Польше первым переводчиком Маяковского и, я думаю, одним из первых в Европе. Я был бы очень счастлив, если бы оказалось, что я вообще был первым»¹³.

Поэзия Маяковского воспринималась в Польше 20-х гг. как поэзия революции. Она привлекала к себе всеобщее внимание, ее воздействие испытали на себе поэты разных идейных и художественных ориентаций. Но глубже и полнее других ее восприняли революционные, или, как они себя называли в 20-е гг., пролетарские поэты,

10 *Broniewski Wł. Listy do Halszki Kamockiej // Życie Literackie. 1962. № 19.*

11 *Ibid.*

12 *Tuwim J. Majakowski po raz pierwszy // Odrodzenie. 1949. № 45.*

13 *Ibid.* Фрагменты перевода Тувима поэмы «Облако в штанах» публиковались в журнале «Скамандр» в 1921 г. (№ 14–15). Отдельной книгой поэма вышла в 1923 г. До того в журнале «Рыдван» был опубликован анонимный перевод отрывка из «Облака в штанах» (Rydwan. 1919. Т. 1. S. 24).

писатели, критики, публицисты. Именно в их творчестве нашли отражение и преломление революционные принципы поэзии Маяковского и его новаторские художественные решения; именно они стали наиболее активными популяризаторами поэзии Маяковского в Польше в 20–30-е гг. На страницах издаваемых ими журналов публиковались многие произведения Маяковского, здесь были даны первые в польской литературной критике содержательные оценки его творчества.

Пролетарский поэт Витольд Вандурский, познакомившийся с Маяковским в Москве в 1920 г., писал о своих впечатлениях от его поэзии: «В моей дорожной сумке таились на дне несколько томиков стихов русских поэтов. Были там Асеев, Хлебников, Есенин. Однако тщательнее всех был завернут в бумагу и старое полотенце неказистый на вид, напечатанный на тонкой газетной бумаге самый толстый том: „Все, сочиненное Владимиром Маяковским“. Сколько раз при разных обстоятельствах перелистывал я этот том! От частого чтения про себя и вслух — только вслух читаются величественные и звонкие фанфары Маяковского — в книжке закрутились отвислые уши страниц. В рубленном ритме стиха Маяковского ходил я по чужой, парикмахерско-портновской Варшаве и по Лодзи, которые спят в летаргии промышленного застоя. Одним словом, я был тогда начинен Маяковским, как пирожок рубленным мясом»¹⁴.

В 1921 г. в социалистической газете «Robotnik» Вандурский опубликовал свой перевод стихотворения Маяковского «Поэтрабочий»¹⁵, который вместе с тувимовским переводом «Облака в штанах» положил начало распространению творчества Маяковского в Польше. С этого времени произведения Маяковского не сходят со страниц левых газет и журналов.

Массового польского читателя с поэзией Маяковского познакомили пролетарские поэты. В отличие, например, от польских футуристов, переводивших прежде всего дореволюционного Маяковского и подчеркивавших его достижения в области поэтической формы, пролетарские поэты на первое место ставили революционное содержание произведений поэта. Тот же Вандурский опубликовал в 1922 г. в журнале «Kultura Robotnicza» в своем переводе «Левый марш»¹⁶, «Поздравление товарищам от Маяковского». Публикация этого стихотворения сопровождалась интересным примечанием редакции, решительно отделявшим Маяковского от футуризма: «Поэты моло-

14 Вандурский В. Маяковский и польские поэты // Життя и революція. Кн. 7. Київ, 1931. С. 75.

15 Robotnik. 1921.12.XI.

16 Kultura Robotnicza. 1922. № 8.

дой школы, так называемые „футуристы“, являются в целом — как и давние поэты — певцами буржуазии. Однако несколько русских футуристов — „семь голов“, как говорил Маяковский, а может, семь сердец — прикипело к пролетарской революции, черпая из нее содержание и силу, которых не хватает молодым поэтам старого общества»¹⁷.

Журнал «Nowa Kultura», продолжая дело своей предшественницы — «Kultury Robotniczej» (запрещенной цензурой), опубликовал в 1923 г. в переводе В. Вандурского «Наш марш»¹⁸ и пролог «Мистерии-буфф»¹⁹, в 1924 г. — автобиографию Маяковского «Я сам» в переводе В. Броневского²⁰, обширные фрагменты поэмы «150 000 000» в переводе Бруно Ясенского²¹, который в 1923 г. порвал с футуризмом и связал свое творчество с пролетарской литературой (ранее Ясенский перевел «Наш марш»²², «Вам!»²³).

В январе 1924 г. в «Новой культуре» переводом стихотворения Маяковского «Поэт-рабочий» вступил в польскую поэзию Владислав Броневский, считавший публикацию этого перевода своим поэтическим дебютом. В том же году был опубликован перевод Броневского есенинской поэмы «Пантократор»²⁴. В апреле 1924 г. Броневский перевел и поэму Есенина «Путачев», перевод был опубликован в 1925–1926 гг., сначала в журнале «Skamander», а затем и отдельным изданием²⁵. Творчество Маяковского и Есенина стало для Броневского идейной опорой и примером художественных исканий. Броневский писал об этом в 1927 г. в ответе на анкету «Чем обязаны польские писатели зарубежным литературам» в еженедельнике «Wiadomości Literackie»: «Сильней всего подействовала на меня современная поэзия, особенно русская революционная поэзия. Маяковскому я обязан окончательным разрывом с символистским старьем и отношением к своему слову как орудию борьбы. Аполлинеру — открытием новых путей воображения. Есенину — последней лазейкой в область трагизма и чистой лирики. (...) Из ныне живущих писателей больше всего ценю поэта Пастернака» (712–713).

Соотношение своей поэзии с Маяковским и Есениным, с двумя выдающимися и совершенно разными художественными индивидуальностями весьма характерно для польского поэта. В его творчестве проявилось идейно-художественное новаторство в духе Маяковского

17 Там же. № 9.

18 Nowa Kultura. 1923. № 1.

19 Там же. 1923. № 5.

20 Там же. 1924. № 3.

21 Там же. № 8/9.

22 Zwrotnica. 1922. № 3.

23 Там же. 1923. № 6.

24 Blok. 1924. № 3/4.

25 Skamander. 1925. T. 5. Z. 37; 1926. T. 6. Z. 43, 44/46. Wyd. osob.: Warszawa, 1926.

и стремление к высокой эмоциональной насыщенности стиха, часто за счет личных трагических переживаний, — в духе Есенина.

Несомненно, что поэзия Маяковского сыграла значительную роль в становлении идейных и эстетических взглядов всех польских революционных поэтов, повлияла на формирование художественного облика этой поэзии, как и всей польской поэзии XX в. Многие из польских поэтов творчески усвоили уроки Маяковского, другие остались в плену поэтики Маяковского. Это можно сказать, например, о произведениях Станислава Рышарда Станде, о политически актуальных стихотворениях В. Вандурского, многие из которых, по наблюдению Хелены Карвацкой, напоминают «поэтическое творчество Маяковского периода его работы в РОСТА»²⁶.

Наиболее плодотворной реализацией принципов новой литературы стало творчество Броневского. Его поэзия — пример соединения новаторского содержания и обновления формы с умением использовать, синтезировать достижения поэзии предшествующих эпох. Броневский быстро прошел типичный для пролетарской поэзии путь от эмоционального выражения революционного энтузиазма, от революционной символики к реалистическому освоению действительности. В отличие от своих соратников В. Вандурского и С. Р. Станде, которые ограничивали цели пролетарской поэзии выполнением агитационно-пропагандистских задач, Броневский полагал, что наряду с прямым откликом на злобу дня пролетарская литература должна выйти на более широкий простор, обратиться не только к чувствам и мыслям пролетариев, но и ко всем многообразным проявлениям человеческой жизни.

Могучий талант Маяковского, его пламенное революционное слово помогил польскому поэту, стремившемуся к самоопределению, найти путеводную нить в лабиринте множества поэтических течений и группировок, возникших в начале 20-х гг. в Польше. Творческие импульсы, идущие от поэзии Маяковского, попали на благодатную почву. Действительность польского государства начала 20-х гг. быстро развеяла у Броневского остатки иллюзий, основательно поколебленных уже в. время войны. Сопоставляя окружающую жизнь с идеалами, за которые он боролся, Броневский убедился в том, что юношеская мечта о свободной демократической Польше не осуществилась, что он «не пришел туда, куда шел» (запись в дневнике).

Не удовлетворяла начинающего поэта и современная польская поэзия, не только поэзия «литературных государственныхников», как назвал представителей польской официальной литературы Маяковский после своей поездки в Варшаву, но и экстравагантные лозунги футуристов и иных авангардистов, ставивших во главу угла формальный эксперимент,

26 *Karwacka H. Witold Wandurski. Łódź, 1968. S. 243.*

и поэзия «повседневности» поэтов наиболее влиятельной поэтической группы «Скамандр» во главе с Ю. Тувимом. В рецензии на книгу стихов Ю. Тувима в 1926 г. Броневский отмечает недостаток его поэзии: «Все это чувства одинокого человека. Психике Тувима чужды те сферы волнений, которые можно постичь, слившись воедино с какой-нибудь человеческой массой. Нужно великое, всеобщее потрясение сердец и умов, чтобы Тувим заговорил не только от себя...», призывал поэта сделать решающий шаг — «от человека к человечеству» (708). Интересно отметить, что с этим анализом поэзии Тувима близко соприкасается оценка Тувима Маяковским: «Тувим, очевидно, очень способный, беспокоряющийся, волнующийся, что его не так поймут, писавший, может быть и сейчас желающий писать, настоящие вещи борьбы...», но «Тувиму надо и некоторой бури и некоторого оживления»²⁷.

Броневский считал, что «современная польская поэзия испытывает голод великой идеи», что она лишена самого ценного — «напряженного стремления к борьбе», отмечая (в рецензии на сборник авангардистских стихов Ю. Пшибося), что отсутствие идеи не могут возместить никакие формальные ухищрения, и указывал на благотворное влияние поэтики Маяковского на форму стихов Пшибося, напоминающую «ритм грохочущей мастерской мира»²⁸.

Поэт искал «собственный поэтический мир» и «великую поэтическую идею». О его напряженных поисках и высокой требовательности к себе свидетельствует большое число написанных им в начале 20-х гг. стихотворений, которые он так никогда и не опубликовал. Он вступил в литературу с уже осознанной идеологической и эстетической программой, хорошо ориентированный в литературной жизни в стране и за рубежом. В июне 1924 г., накануне своего дебюта он писал другу: «Я прекрасно вижу ту пропасть, которая разделяет прошлое и будущее. Это особенно ясно, когда сопоставляешь новое искусство в России и отвратительно скучную литературную гниль в Польше. Я глубоко и крепко сижу в новом революционном искусстве и отношусь к этому очень серьезно»²⁹.

Убежденность Броневского в необходимости создания нового революционного искусства большого идейного содержания и высокого накала, активного участия поэта — «работника слова» в революционной борьбе не вообще, а в определенной конкретно-исторической ситуации сближает его творчество не с абстрактно-планетарной, символично-революционной поэзией Пролеткульта,

27 *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. в 13 т. М., 1955–1961. Т. VIII. С. 337, 353.

28 *Wiadomosci Literackie.* 1925. № 21.

29 *Korespondencja W. Broniewskiego z B.S. Kencbokiem // Pamiętnik Literacki.* 1971. Z. 4.

«Кузницы» и их последователей (эта поэзия тоже была широко представлена в польских левых журналах, но не вызвала интереса Броневского), а с творчеством Маяковского.

В 1922 г. Броневский пишет «под Маяковского» автобиографическое стихотворение (впервые опубликованное в 1997 г.):

*Со страхом и любопытством
в зеркале присматриваюсь к себе:
это я —
двадцатичетырехлетний,
оставший, никому не нужный человек!*

(Перевод Э. Шапиро. С. 19)

Под явным влиянием образности, смелой метафоричности таких произведений Маяковского, как «Уличное», «А вы могли бы?», «Кое-что по поводу дирижера», «Скрипка и немножко нервно», «Флейта-позвоночник» и др., Броневский обращается к теме города в своих юношеских стихах (небольшая их часть — «Я и месяц-трансформатор», «Концерт» и др. — вошла в первый сборник стихов «Ветряные мельницы», 1925). Так, например, «по-Маяковскому» описывает польский поэт город в стихотворении «Концерт»:

*И вдруг — флейты улиц, черные, грубые,
грянули в небо гимном мощным,
заиграли кларнеты — фабричные трубы,
им вторили фаготы водосточные,
медные трубы крыш и башен
вскочили в губы туч беззубых,
и в цилиндры домов, крытых жемчужинами,
звезды кулаками били, как в бубен.*

(Перевод М. Живова. С. 49)

И далее в этом же стихотворении: «Смычок трамвая в такт пиликал по струнам рельсов, изогнутых в скрипку», а дирижер «на пятилинии телеграфных проводов записывает новое сочинение».

В 1924 г. в рецензии на перевод Тувима «Облака в штанах» Броневский назвал Маяковского «гениальным поэтом России» и впервые в польской критике сформулировал четкую оценку его деятельности: «Маяковский — это поэт нового мира, мира, который создает и которым правит человек. И каждый, кто хочет быть и является строителем этого мира, почувствует, поймет и признает идеологию поэта» своей» (675). Броневский хотел участвовать в строительстве «нового мира» своим поэтическим творчеством, и поэзия Маяковского уско-

рила развитие его таланта. Вдохновленный Маяковским, Броневский находит большую и общественно значимую тему в собственных переживаниях и опыте военных лет — он обращается к разоблачению империалистической бойни, и в этом обращении сказалось воздействие исключительно выразительных антивоенных произведений Маяковского. В 1923 г. Броневский сообщает в письме своему другу: «Я написал несколько небольших стихотворений и поэму „Последняя война“. Эта последняя — антимилицаристского характера, немного „под Маяковского“, — впрочем, мне нравится»³⁰.

Во время создания «Последней войны» Броневский работал над переводом поэмы Маяковского «Война и мир». Подобно Маяковскому, в «Последней войне» он выразил настроения солдатской массы, революционизированной войной, в смелых гиперболизированных образах, в картинах апокалипсических разрушений и массового уничтожения людей, в революционном выступлении чудом воскресших жертв войны. «Последняя война» в поэме Броневского — это фантастическое шествие погибших на фронтах Первой мировой войны, восстание против тех, кто развязал ее. Перед грозной поступью «заколотых, задушенных, застреленных в упор», поднявшихся из братских могил «с полей, из лесов, со дна океанов», содрогаются виновники смерти миллионов людей. Поэт гневно обрушивается на тех, кто воспекает войну. Развенчивая героический ореол, созданный вокруг войны националистической литературой, Броневский прибегает к беспощадным деталям, рисуя войну как бессмысленное уничтожение человеческих жизней:

*Шли
по улицам
батальон за батальоном,
сгнившие,
не лица —
оскал черепов.
Черное пятно
на виске разможенном,
флагами
отрепья
почерневших бинтов.*

(Перевод А. Роховича. С. 34)

Не следует думать, однако, что поэма Броневского возникла только под непосредственным воздействием «Войны и мира» Маяковского. Проблема представляется более сложной. Надо учитывать

30 Pamiętnik Literacki. 1971. Z. 4.

и собственный окопный опыт Броневского, а также еще один литературный источник, к которому восходит «Последняя война», — роман А. Барбюса «Огонь». Как вспоминал Броневский в 1927 г., книга Барбюса попала ему в окопах на польско-советском фронте и произвела на него неизгладимое впечатление³¹. 25 марта 1919 г. он записал в дневнике: «Только что кончил читать „Огонь“ Барбюса. Колоссальное впечатление — фотография мировой войны. Мерзости солдатской жизни, весь пережитый ад, встает перед глазами.

Вся книга — фон для последней главы, задуманной так глубоко, так выверенной, что она точно отражает все, что перед лицом смерти происходит в головах миллионов, обреченных на гибель. Солдаты, нечеловечески уставшие от боев и чудом уцелевшие, размышляют о своей судьбе, судьбе жертв» (499). В 1922 г. в неопубликованном наброске статьи «Идейная характеристика молодежи после первой мировой войны» Броневский писал, что «громкий стон из окопов Вердена и Соммы — книга Барбюса нашла отзвук во многих польских сердцах»³².

Отзвук этой книги слышен в поэме Броневского. «Огонь» Барбюса произвел, впрочем, потрясающее впечатление на всю прогрессивную Европу — известны горячие отклики на книгу М. Горького, Р. Роллана и многих других. В Германии, например, Эрнст Толлер писал: «Она взяла нас за сердце, она открыла глаза растерявшимся и беспомощным людям, которые не нашли бы без нее своей дороги»³³.

Поэмы Маяковского и Броневского сближает и мотив развенчания Бога (сильно звучащий и в романе Барбюса). У Броневского и Маяковского солдаты штурмуют небо в поисках справедливого бога, но не находят его:

*Трясутся ангелы,
Даже жаль их,
Белее перышек личика овал.
Где они —
боги?!
«Бежали,
все бежали...»*

(Маяковский)

*Бога в небе
не нашли самолеты.*

31 Wiadomosci Literackie. 1927. № 47.

32 Архив Дома-музея В. Броневского в Варшаве. Т. XXXI, к. 55–51.

33 Цит. по: Анисимов И. Французская классика со времен Рабле до Ромена Роллана. М., 1977. С. 107.

Подлодки

зря

гонялись за ним.

— Вранье!

Там пусто! —

кричат по ротам. —

Сами

заново

мир создадим! (38)

(Броневский)

Близость к Маяковскому проявляется не только в идейном содержании, в общей картине действительности и сюжетных линиях поэмы, но и в высоком ораторском пафосе произведения, в динамичном ритмизованном стихе, в свободной, раскованной рифме, в конструкции метафор, в необычных сравнениях:

*На братском кладбище,
у сердца в яме,
легли миллионы —
гниют,
шевелиются, приподымаемые
червями!*
(Маяковский)

*Неважно,
что губы изъела могила,
что червь
живет в глазах, жирея... (39)*
(Броневский)

Суть дела, однако, не в переключке отдельных строф поэмы Маяковского и Броневского, не в том, что Броневский учился у Маяковского поэтической технике. Важна общность протеста против империализма и его войн, протеста, порожденного стремлением народов к социальному равенству. Как и поэма Маяковского, «Последняя война» глубоко интернационалистична: во всех странах земного шара миллионы простых людей объединены общим стремлением к справедливости.

Каки у Маяковского («*Вселенная расцветет, еще радостна...*»), «Последняя война» заканчивается романтическим видением дня, когда

*Земля расцветет
цветком пахучим,
пылающей розой —
любовью (39).*

В «Последней войне» (как и в ряде других стихотворений этого периода) сказало воздействие Маяковского, но поэма в то же время является произведением талантливым и оригинальным, выражающим революционное видение поэтом действительности.

В стихотворении Броневского «Soldat inconpli», написанном одновременно с поэмой «Последняя война», идея революционного преобразования мира воплощена в ярком образе. Французский солдат говорит о своей родине:

*Не хочу я быть ее сыном —
она, крови напившись, ликует.
Я пойду на нее с карабином,
в сердце ей штык воткну я!*

(Перевод В. Бурича. С. 33)

Разумеется, поэт имел в виду не только Францию, но и свою родину. Критика долгое время расценивала эти стихи поэта как пацифистские. «Антиимпериалистический протест в поэме Броневского „Последняя война“, — писала Л. Фейгельман, — носит абстрактно-гуманистический характер в гораздо большей степени, чем в поэме Маяковского „Война и мир“. При этом следует заметить, что „Война и мир“ была написана в 1916 году, а „Последняя война“ вошла в первый сборник стихов Броневского 1925 года»³⁴. М. Живов считал, что в «Последней войне» и «Неизвестном солдате» «поэт еще не был в состоянии указать путь борьбы и конкретно определить ее цели. Именно вследствие этого оба произведения, при всей их резкой антиимпериалистической направленности, сохраняют абстрактно-пацифистские нотки»³⁵.

Но о каком абстрактном гуманизме или пацифизме может идти речь, если поэт заявляет о войне против «напившихся крови»? Пацифизм всегда был чужд Броневскому. Его протест против войны революционен, он отличается, например, от пацифизма поэмы А. Слонимского «Око в око» (1928), с абстрактно-гуманистических позиций негодующего против ужасов войны, или от стихотворения Тувима «К простому человеку», в котором поэт призывал: «Эй, в землю штык! Винтовку к черту!». Броневский же говорил о пацифизме (в 1930 г.): «Пацифизм, исходя исключительно из гуманистических побуждений, не вникает в существо причин войны. Дей-

34 Фейгельман Л. Маяковский в странах народной демократии. М., 1952. С. 351.

35 Живов М. Владислав Броневский — поэт польской революции // Современная польская литература. М., 1953. С. 185. Эту же мысль повторил Ф. Неуважный. Говоря о поисках поэтом путей достижения социальной справедливости, Неуважный писал: «Броневский не знает еще, как это произойдет». Но критик тут же опровергает себя: «Он понимает, что нужно выступить против буржуазной родины» (Сучасни польски письменники. Київ, 1960. С. 31).

ственно бороться с войной — значит бороться с ее источником — капиталистическим империализмом». Отвечая на вопрос об антивоенной теме в его стихах, Броневский подчеркнул, что в его ранних произведениях отсутствовали пацифистские нотки: «Отрицание войны, ее ужасы и мерзость были одним из наиболее сильных побуждений, заставивших меня писать. Но я не назвал бы это пацифизмом: в моей поэзии я с самого начала объявил войну войне»³⁶.

В тот период, когда создавались произведения Броневского, вошедшие в его первые сборники, поэт принимал активное участие в общественно-политической жизни. Он работал секретарем редакции «Новой культуры», выступал как литературный критик и публицист, отстаивая принципы новой пролетарской литературы, редактировал листовки и издания прогрессивной молодежной организации «Союз независимой социалистической молодежи» — «Жизнь», много выступал в рабочих аудиториях. С 1925 г. в течение пяти лет Броневский руководил самодеятельным рабочим театром в Варшаве, в постоянный репертуар которого входили инсценировки «Пролога» к «Мистерии-буфф» и «Левого марша» Маяковского, произведений В. Броневского.

Переживания, идущие от военных лет, сменяются в его творчестве новыми настроениями, пробужденными сегодняшней борьбой трудящихся. Мысль о победе рабочего класса в грядущих революционных боях пронизывает стихотворение «Рабочие» (1923). И в нем заметно увлечение Маяковским, в этом случае не поэтом военного апокалипсиса, а певцом могущества пролетариата, таким, каким он был известен Броневскому по программным революционным произведениям русского поэта, в том числе стихотворению «Поэт — рабочий».

Спокойная и уверенная поступь трудового народа, с которым поэт, по примеру Маяковского, отождествляет себя, слышится в четком размеренном ритме первой строфы «Рабочих»:

*День начался рабочий.
Молот несем, кирку и лом.*

(Перевод М. Живова. С. 41).

Рабочий-труженик вырастает в стихотворении до размеров исполина, который «разжигает уголь в машинах, движущих век». Для выражения титанической борьбы трудящихся за новый мир, больших чувств, переполняющих поэта — участника этой борьбы, Броневский обращается к интенсивным краскам, особо ярким

36 Piecha I M. Rozmowy o pacyfizmie. Warszawa, 1930.

эмоциональным образом. Увлекающей романтической картине будущей революции, страстному к ней призыву соответствует и патетически-ораторская интонация, и смело вводимый поэтом го-нический стих:

*В буфера кровь вместо масла влив,
Путь расчищаем своими руками.
Вперед, истории локомотив!
Котлы разожжем своими сердцами.*

Как и творчество Маяковского, поэзию Броневского пронизывает убежденность в необходимости действенного искусства. Многие произведения обоих поэтов посвящены месту и роли художника в общественной жизни. Становясь на левую сторону баррикады, Броневский как бы проверял готовность своего поэтического оружия к предстоящей борьбе. Инерция традиций, поэтического восприятия, образности предшествующей символистской поэзии «Молодой Польши» была достаточно сильна в молодой пролетарской поэзии. В преодолении Броневским сложившихся поэтических канонов значительна роль Маяковского. В программном стихотворении «Поэзия» (1925) поэт четко сформулировал ведущий принцип своего творчества: поэзия должна служить народу, его борьбе. Признавая очарование и той поэзии, которая «как жасминная полночь в мае», поэт отрицает ее во имя песни, «барабаном зовущей к маршу». Он обращается к поэзии с призывом:

*Будь как знамя среди канонады,
будь как факел, горящий над нами!*

(Перевод С. Шоргина. С. 60).

Черпать свою силу поэзия должна, по мнению Броневского, в жизни, которая «краше стихов». Он призывает вложить в песню «простое и тихое слово», которое вознесет погибших в бессмертие, «словно флагов разорванных клочья».

Борьбу за действенную поэзию Броневский продолжил и в других своих стихах: «Песня о гражданской войне. Вступление к поэме», «О себе самом», «Победа» и т. д. Источник поэтического вдохновения, утверждал поэт, в слиянии поэта с революционной борьбой трудящихся. Это слияние придает ему силу и мужество, помогает преодолеть сомнения и колебания:

*И подниму я над шествием вашим
знамена красные слов,*

*и песня моя сольется с маршем,
с поступью ваших рядов.*

(«О себе самом». Перевод М. Кудинова. С. 67)

Очевидна близость этих стихотворений Броневского к таким программным произведениям Маяковского о месте поэта в рабочем строю, как «Поэт-рабочий», «Разговор с фининспектором о поэзии», «Пернатые», «Послание пролетарским поэтам» и многие другие.

Образ «слово — оружие» — один из самых излюбленных мотивов творчества Маяковского — является ключевым и у Броневского. «Слова мои вооружаю, как войска», — писал Броневский о своей поэзии (у Маяковского: «И все поверх зубов вооруженные войска»), сравнивая ее со «скорострельным оружием», с «гранатой», с «динамитным взрывателем», с «порохом», называя пролетарских поэтов «поджигателями сердец, динамитчиками совести, рецидивистами мечты, гнева и энтузиазма».

Для Броневского, как и для Маяковского, эстетический идеал лежит вне поэзии так называемых чистых художественных исканий. В его творчестве уже в ранний период возникает образ мужественных борцов за счастье народа (стихотворения «Пионерам», «На смерть революционера» и др.). Источник мужества революционера — в величии идеи, за которую он боролся. Его не страшит даже смерть, если она приблизит победу его дела:

*Потому что жизнь прекрасна и нова,
и жить стоило и стоит погибнуть,
если, как знамя, горда голова,
и выстрелы свет из груди твоей выбьют.*

(«На смерть революционера». Перевод Б. Слуцкого. С. 55)

Можно, конечно, и в этих строках видеть реминисценцию из «Облака в штанах» Маяковского («душу... окровавленную дам, как знамя»). Но главное при сопоставлении поэзии Броневского и Маяковского заключается, на наш взгляд, в другом. Поэзия Маяковского стала для польского поэта вдохновляющим примером в 20-е гг., в период становления собственного поэтического голоса, в «период кристаллизации новых художественных, политических и иных взглядов» (запись в дневнике Броневского 31.12.1922. С. 658). Но важно подчеркнуть и типологические сходства, и сложную работу таланта по переработке тех творческих импульсов, которые шли от творчества Маяковского, способствуя формированию оригинального и самобытного художника. Надо, иначе говоря, видеть

близость духовного опыта разных художников в решении общих гуманистических задач. Близость Броневского Маяковскому при отсутствии элементов непосредственного влияния (прямых заимствований, реминисценций и т. п.) ярко проявилась в зрелом творчестве Броневского, в конце 20-х, в 30-е и последующие годы.

Высокую оценку дал работе Броневского Маяковский, встретившийся с ним в Варшаве. Маяковский был в Варшаве дважды — в апреле 1927 г. по дороге в Прагу, а затем в течение десяти дней в мае 1927 г. «В первый вечер, — писал Маяковский в путевых заметках, — я, конечно, встретился с самыми близкими нам и мне писателями... Поэт Броневский. Выпустил только что книгу стихов „Над городом“. Названия его стихов говорят сами за себя: „На смерть революционера“, „Пионерам“, „Кабала“ и т. д.».

У него есть стихи „Провокатор“ — это о жизни сегодняшней Польши. Он читал эти стихи в рабочем собрании. Когда он произнес строку: „Провокаторы ходят меж нами“, какие-то субъекты испуганно поднялись и начали улепетывать из зала, на ходу разъясняя, что они-де не по своей воле. Это стихотворение хорошо рисует и Польшу, и Броневского, и рабочий быт»³⁷. Броневский подарил Маяковскому свою книгу «Дымы над городом». Этот экземпляр с надписью: «Владимиру Маяковскому — поэту революции. Владислав Броневский. Варшава, 17 апреля 1927 г.» — хранится в Москве в Музее В.В. Маяковского.

В очерках Маяковского о Польше немало интересных наблюдений над общественной жизнью страны, метких характеристик литературных кругов Варшавы и отдельных писателей. Общение с революционными писателями привело его к важному выводу о том, что «Литература СССР — только участок на огромном фронте борьбы мира за освобождение; наши слова закатываются за кордоны — и там это не шаблонные агитки, а чудо свободного слова, организующего или еще более сплачивающего левые отряды для грядущей борьбы»³⁸.

Результатом поездки Маяковского в Варшаву были и два стихотворения — «Польша» и «Чугунные штаны», в которых поэт, как и в своих очерках, подчеркнул классовое расслоение польского общества, выразил свое непримиримое отношение к правителям «панской Польши» и солидарность с польскими трудящимися:

*Нам
драться с вами —
нету причин,*

37 Маяковский В.В. Полн. собр. соч. в 13 т. Т. VIII. М., 1958. С. 349.

38 Там же. С. 348.

*мы —
брatья польскому брату, —*

писал Маяковский в стихотворении «Чугунные штаны».

Вскоре после отъезда Маяковского из Польши в Варшаве вышла в свет первая книга его стихов на польском языке — «Избранное» с обращением Маяковского «К польскому читателю», в котором он, в частности, писал: «Эта книжка, где собраны мои стихи разных периодов и отрывки из наиболее важных поэм, даст читателю вполне точное представление о характере моей работы»³⁹. В книгу вошли поэма «Облако в штанах» в переводе Ю. Тувима, многие стихотворения, опубликованные ранее в левой печати. Из последующих переводов произведений Маяковского на польский язык, которые продолжали печататься в разных литературных журналах, следует упомянуть перевод Броневским фрагментов поэмы «Хорошо!» (части V и VI)⁴⁰.

Броневского интересовала и советская действительность, запечатленная Маяковским, и современная русская литература. В статье «Советская русская проза» (оставшейся в рукописи) он, в частности, писал: «В течение короткого времени пережитый 150 миллионами эпос был запечатлен рядом писателей большого дарования, людей молодых и талантливых; захваченные водоворотом войн и революции, они должны были ждать реальной и ясной картины новой России, которая им теперь открылась»⁴¹.

Еще более интересна в этом отношении статья Броневского «Литература в Советской России. Разговор с Борисом Пильняком»⁴². «Около восьми лет назад, — писал Броневский, — литературная среда, в которой я вращался, переживала период интенсивного изучения и поглощения того, что внесла революция в русскую литературу. Приток книг, журналов и сведений о литературной жизни и ее преобразованиях в СССР был ограничен, тем не менее почти все то, что попадало нам тогда в руки, принималось как открытие, захватывало нас, начинающих в то время поэтов и прозаиков, становилось интегральной частью интеллектуального багажа, который каждый из нас взял с собой в жизнь и творчество».

Рассказывая о своем знакомстве с поэзией В. Маяковского, С. Есенина, А. Блока, Б. Пастернака, В. Каменского и других рус-

39 Там же. Т. XII. С. 143.

40 Dzwignia. 1928. № 7; Miesiecznik Literacki. 1930. № 6.

41 Архив Дома-музея В. Броневского в Варшаве. Т. XVIII/19–52.

42 Часть этой статьи (без приводимых нами строк) была опубликована в еженедельнике «Wiadomosci Literackie». 1931. № 7.

ских поэтов, Броневский писал о том, что, хотя «ориентация была затруднена великолепием, сложностью, новаторством этой патетической поэзии патетического периода революции, над всем доминировал безошибочный лирический бас Маяковского», и подчеркивал: «Звучная общественная нота, которая все отчетливее слышалась в творчестве русских поэтов, довольно скоро определила ситуацию у нас: одни из польских поэтов еще более сблизилась с русской революционной поэзией со стороны ее содержания, другие в отрицании ее отошли более или менее далеко»⁴³.

Здесь следует подчеркнуть мысль о сближении польской революционной поэзии с русской именно «со стороны содержания». Принимая идейные основы и цели молодой социалистической русской литературы, Броневский отвергал в то же время многие программные положения различных творческих групп в СССР. Ему были чужды и пролеткультовские лозунги, и ограничение задач творчества агитационно-пропагандистскими целями у теоретиков АЕФа. По образному определению Р. Пишибыльского, творчества Броневского, как и Маяковского, «даже краем своим не коснулась тень, отбрасываемая на поэзию Пролеткультом», который был «в истории революционной поэзии малозначимым эпизодом»⁴⁴. В 1927 г. Броневский выступил с критикой «утилитаризма» АЕФа, заметив по поводу его программы: «Характерно, несмотря на то, что группу основали поэты-лирики, ее лозунги меньше всего можно распространить на поэзию», упрекнув и Маяковского в том, что тот пишет «рифмованные фельетоны»⁴⁵. В то же время польская марксистская литературная критика одобряла программу АЕФа. Александр Ват в статье о Маяковском в журнале «Miesięcznik Literacki» хвалил поэта за отбрасывание «многих элементов беллетристической техники» и «выдвижение на первый план сатиры, лирического фельетона, стихотворного памфлета, литературного монтажа, марша, песни — жанров непосредственно утилитарных»⁴⁶.

Селективное, а не апологетическое отношение к русской советской литературе В. Броневского свидетельствует о диалектическом использовании поэтом чужого опыта, которое проявляется не только в сознательном усвоении этого опыта, но и в сознательном отталивании от него.

Одним из опасных лозунгов, провозглашенных в 20-е гг. в Советском Союзе критиками РАППа (Российская ассоциация проле-

43 Архив Дома-музея В. Броневского в Варшаве. Т. XVIII/1.

44 Пишибыльский Р. Польская и русская революционная поэзия 20-х годов // Революционная литература Польши 20–30-х годов. М., 1969. С. 142, 146.

45 Wiadomości Literackie. 1927. № 10.

46 Miesięcznik Literacki. 1930. № 6.

тарских писателей), был лозунг «союзник или враг», касавшийся так называемых «попутчиков», т.е. большинства советских писателей. К попутчикам, «не дозревшим» до пролетарской литературы, рапповцы и напостовцы (от журнала «На посту») причисляли творчество Горького и Маяковского, не говоря уже о многих других выдающихся писателях. В этом же духе высказывались польские пролетарские литераторы — Ян Гемпель, Антонина Соколич, В. Вандурский и др. Польский коммунист, эмигрировавший в СССР, Томаш Домбаль писал в 1929 г. о том, что Броневский еще не является «подлинно революционным поэтом» и противопоставлял его Вандурскому и Станде — «идеологически зрелым поэтам борющегося пролетариата»⁴⁷.

В. Вандурский (вынужденный в 1929 г. эмигрировать в СССР) вслед за теоретиками РАППа писал в 1924 г. о том, что поэзия Маяковского или Толлера чужда пролетариату⁴⁸, а позже, в 1932 г., называл «попутчиком польской пролетарской литературы» Броневского. В предисловии к русскому изданию стихотворений Броневского он писал: «Броневский — революционный лирик. Лирик высокого эмоционального напряжения», но продолжал в духе РАППа: «Чрезмерный лиризм, переходящий в эгоизм, тормозит перерождение его революционной поэзии в пролетарскую»⁴⁹. Впрочем, Вандурский противился изображению жизни современной Польши в советской литературе, которое не соответствовало реальной действительности. Выступая в 1932 г. на обсуждении постановки своей пьесы «Рабан» в театре Московского областного совета профсоюзов (с 1938 г. имени Моссовета), он говорил, что чувствовал себя обязанным «правдиво показать то, что делается в Польше. Я старался показать, что все гораздо сложнее, чем нам здесь кажется. Я боролся против «советизации» материала»⁵⁰. Режиссер постановки Е.О. Любимов-Ланской подчеркивал подлинность материала драмы Вандурского: «Здесь мы имеем дело с настоящей Польшей, не расцвеченной, не облаченной в тряпье и лохмотья, не театрализованной в худшем смысле этого слова»⁵¹.

В отличие от своих соратников по «Трем залпам» Броневский показал, что революционная поэзия может и должна охватить все бо-

47 Революционная поэзия Польши / Под ред. С. Кирсанова. Предисловие Т. Домбаля. М., 1929.

48 Nowa Kultura. 1924. № 37.

49 Вандурский В. От легионов к революции // Броневский В. Избранные стихи. М.; Л., 1932. С. 4–5.

50 РГАЛИ. Ф. 2068. Оп. 1. Ед. хр. 85. Л. 1–2. Евсей Осипович Любимов-Ланской (1883–1943) — режиссер.

51 Там же.

гатство окружающего мира и человеческих чувств. В стихотворении «Друг мой, судьба нас разъединила...», посвященном Вандурскому, он отвечал друзьям, упрекавшим его в «индивидуализме»:

*Приемлю я все, чем живет наш век,
радость и боль всем дарю с любовью.
сырье моей песни — всегда человек,
и песня моя воспоена моей кровью.*

(Перевод М. Живова. С. 108)

Броневский призывал к преодолению однобокого представления о том, что в произведениях пролетарских художников обязательно должен быть показан основной классовый конфликт. По его убеждению, позиция писателя проявляется не только в показе столкновения классовых сил. «Поэт должен вникнуть практически в проблематику общественной жизни. А когда это случится, пусть он пишет о чем хочет, потому что тогда все, что он создает, будет культурным документом эпохи и фактором в борьбе за новую культуру»⁵², — указывал на задачи революционной поэзии Броневский в 1928 г. При этом он вовсе не отрицал первостепенности общественно-политической темы в революционной литературе. В большой дискуссии 1928 г. о польской пролетарской литературе он решительно выступил против попыток изолировать литературу от общественной жизни, свести ее развитие к совершенствованию художественных средств, ее революционность — к вопросам революции формы. Он утверждал принцип литературы, открыто связанной с интересами народа: «В борьбе двух миров — господствующего капитализма и освобождающегося труда — нет реальной почвы для идеологического паразитирования, нет третьей стороны баррикады: ученый, писатель, художник, независимо от своей воли, должен занять свою позицию в общественной борьбе» (715).

После гибели Маяковского в Польше появилось немало поэтических откликов и статей о его творчестве. Авторы многих из них обходили стороной проблему революционности поэзии Маяковского. Наивысшим достижением поэта признавалась поэма «Облако в штанах», подчеркивалось в основном футуристическое прошлое поэта, его новаторство в области формы, образности, метрики и т.д. Более полную оценку творчества Маяковского дали писатели революционного лагеря. Маяковскому был целиком посвящен шестой номер журнала «Miesięcznik Literacki» за 1930 г. (членом редколлегии журнала был Броневский). Уже само название редакционной

52 Głos Literacki. 1928. № 12.

статьи «Поэт революции — Маяковский» указывало на главную направленность творчества поэта. Несмотря на некоторые неточности в освещении творческого пути поэта, в статье верно говорилось о непреходящем значении поэзии Маяковского: «Динамика его маршей, его революционных стихов выражает недостижимым ни до него, ни после него образом динамику революционной борьбы... Они обладают необыкновенно действенной силой пробуждения классового сознания. Революция удваивает, утраивает его активность, боевитость, силу, широкое дыхание его поэзии»⁵³.

В этом номере журнала были опубликованы стихотворения Маяковского «Наш марш», «Домой», фрагмент поэмы «Хорошо!» — все в переводе Броневского. Было помещено и стихотворение Броневского «14 апреля». Польский поэт, подчеркивая всепроникающую силу поэтического слова Маяковского, по праву осознавал себя продолжателем традиции русского поэта:

*Пусть, словно радий, слово
наши сердца прожжет.
Павшим героям — слава!
Мы идем вперед.*

(Перевод мой — В.Х.)

В годы творческой зрелости в поэзии Броневского ослабевает стилевое созвучие со стихом Маяковского, заметно усиливается в ней обращение к национальной романтической традиции⁵⁴. Но Броневский, как никто из польских поэтов, на всю жизнь органически воспринял заветы Маяковского — пробуждать революционное сознание трудящихся, воспитывать нового человека, вести страстный лирический монолог «о времени и о себе». В 1931 г. после закрытия властями журнала «Miesięcznik Literacki» Броневский оказался в тюремной камере вместе с коммунистическим публицистом и редактором Яном Гемпелем. В стихотворении «Магнитогорск или Разговор с Яном» (конфискованном цензурой) он рассказывает о том, как арестантов обрадовала и придала им стойкости весть о пуске домен в Магнитогорске. Это стихотворение было особенно популярно у русского читателя. Побывав в 1934 г. в Советском Союзе, Броневский опубликовал путевые очерки «Пятьдесят дней в СССР», в которых писал о своих встречах с русскими читателя-

53 Miesięcznik Literacki. 1930. № 6, s. 285.

54 См.: Choriew W. Adam Mickiewicz w twórczości W. Broniewskiego // Przegląd Humanistyczny. 1998. № 5/6; Хорев В. А. Мицкевич в творчестве В. Броневского // Славянские народы: общность истории и культуры. М., 2000.

ми: «Лучше всего принимают „Разговор с Яном“ — их трогает, что в далеком городе, в чужой стране поэты думают о Днепростроях и Магнитогорских с тем же чувством, что и они сами» (с. 756).

Единство поэта с трудовым народом — лейтмотив многих стихотворений Броневского книги «Тревога и песнь» (1932). В одном из лучших стихотворений сборника — «Домбровский бассейн» (1930) поэт уподобляет себя шахтеру. Как шахтеры добывают из недр черный уголь, так поэт извлекает гнев из черной, как уголь, нужды трудящихся, из черного, как уголь, труда шахтеров и вместе с тем из глубин своего сердца. Гневное слово поэта — это динамитный взрыватель, который разорвет безмолвие:

*Всем, кто унижен и беден,
будет пусть порохом слово.
На Гуту Банкову, на Реден!
К бою! Готовы? — Готовы!*

(Перевод М. Живова. С. 88.

Гута Банкова — металлургический завод,
Реден — угольная шахта в Домбровском бассейне)

Когда Броневский прочитал эти стихи на поэтическом вечере антифашистского Конгресса работников культуры во Львове в 1936 г., зал ответил хором: «Готовы!». Возможно, что приведенная концовка этого стихотворения восходит к «Прологу» в «Мистерии-буфф» Маяковского («Все готово! И ад? И рай? Из-за сцены: Г-о-т-о-в-о! Давай!»), но очевидно, что у Броневского внешне похожий поэтический прием имеет иную эстетическую функцию.

Для передачи революционного чувства Броневский широко использует традиционные романтические образы, придавая им новое конкретное классово-историческое звучание.

*Злоба — искра в сердце нагом,
давят сердце кровь и огонь.
Черным дымом оно вознеслось
песню-искру бросить на Лодзь.*

(«Лодзь». Перевод А. Ромма. С. 92)

«Чтоб песня и сердце пожаром пылали...» — напишет поэт позднее и в стихотворении «Сын завоеванной нации, сын независимой песни» (1939). «Пожар сердца», «печаль сердца» — болезни, хорошо известные и польскому романтизму (у Словацкого: «а это горит мое сердце»), и Маяковскому («Мама!.. У меня пожар сердца»). Эти типичные образы романтической поэзии выражают у Броневского

новое революционное содержание. По такому же принципу — привлечение романтических образов и их переосмысление, принципу, использованному и в поэтике Маяковского, — строятся многие стихи Броневского. В прямом родстве с романтической поэзией находится в его творчестве и образ поэта — резко и сильно экспонированное лирическое «Я». «*Меня сжигают мои слова*», — писал о себе поэт («О себе самом»). Он отождествляет слово с действием:

*И подниму я над шествием вашим
знамена красные слов,
и песня моя сольется с маршем,
с поступью ваших рядов.*

(Перевод М. Кудинова. С. 67)

Подобно Маяковскому и вслед за польскими романтиками Броневский утверждает неотъемлемое право лирики нести личную ответственность за всех и все, происходящее в мире. Стих поэта «*как гладиатор неустрашим, // выступая один против миллионов*» («Легкая атлетика», перевод М. Живова. С. 86). «Романтики, — писала в этой связи М. Янион, — которые исповедовали этический максимализм и героическую моральную ответственность за судьбы нации и человечества, предъявляли польскому обществу высочайшие требования и получали на них массовый отклик, особенно в крайних ситуациях, которыми история не обделила Польшу. (...) В этом же без труда можно увидеть контуры эстетического и этического мира поэзии Броневского»⁵⁵.

В формировании эстетического и этического мира поэзии Броневского значительную роль сыграла и поэзия С. Есенина, которая неплохо была известна в Польше в 20-е гг.⁵⁶. Внимание к творчеству Есенина было связано с большим интересом польского общества к революционным преобразованиям в России, к тому, как огромные социальные и политические сдвиги, повлекшие за собой изменения в общественной психологии и морали, запечатлевались в литературе. У истоков распространения поэзии Есенина в Польше — выдаю-

55 Janion M. Broniewskiego «morze zjawisk» // Władysław Broniewski w poezji polskiej. Warszawa, 1976. S. 7–8.

56 Восприятие творчества С. Есенина в Польше в 20-30-е гг. XX в. наиболее полно представлено в работах Владислава Пиотровского: *Piotrowski Wł. Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej*. Wrocław-Warszawa -Kraków, 1967; *Piotrowski Wł. Sergiusz Jesienin w literaturze polskiej okresu międzywojennego // O wzajemnych powiązaniach literackich polsko-rosyjskich*. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1969.

щиеся писатели — Ярослав Ивашкевич и Стефан Жеромский. Первое упоминание о Есенине в польской печати встречается в заметке Я. Ивашкевича, опубликованной в 1922 г. в журнале «Скамандр», в которой Ивашкевич представлял Есенина как исключительно талантливого поэта, прежде всего как автора «замечательной поэмы „Пугачев“»⁵⁷.

В конце 1922 г. имя Есенина появилось в книге С. Жеромского «Снобизм и прогресс» в контексте размышлений писателя о несамостоятельности польских поэтов-авангардистов, некритически воспринимающих, по его мнению, чужие моды. Жеромский отрицательно относился к различным авангардистским поэтическим школам, причисляя к ним и русский имажинизм. Он выражал опасение по поводу возможного увлечения молодых польских поэтов очередной новинкой — имажинизмом (этого не случилось), особенно потому, что главой этой поэтической школы он считал Есенина, выделяя его из всех прочих имажинистов. Жеромский выражал восхищение талантом русского поэта, «обаятельным языком истинного поэта, одного из самых гениальных»⁵⁸.

Вслед за первыми отзывами о поэзии Есенина стали появляться и первые переводы его стихотворений. В 1922 г. была опубликована его поэма «Товарищ», переведенная К. Винавером⁵⁹, а также фрагменты поэмы «Инония» в переводе Богдана Жираника⁶⁰. Оба переводчика были литераторами левых убеждений, оба были связаны с революционными литературными кругами. Б. Жираник — участник Октябрьской революции в России, после возвращения в Польшу — член польской компартии, автор текстов многих польских революционных песен межвоенного двадцатилетия. Оба переводчика стремились показать польскому читателю Есенина как представителя русской поэзии, выражающей настроения крестьянской массы, захваченной революцией.

В 1923 г. появляется ряд новых переводов. Перевод стихотворения «Лисица» публикует в «Скамандре» Леонард Подгорский-Околув⁶¹. В антологии «Новая русская поэзия», изданной в Варшаве в 1923 г., были помещены четыре произведения Есенина разных переводчиков: фрагменты поэмы «Преображение», стихотворения «Табун», «Отвори мне, страж заоблачный», «Нивы сжаты, рощи голы». На эту антологию в «Культуре Роботничей» была опубли-

57 „Skamander”, 1922. Z. XX–XXI.

58 *Zeromski S. Snobizm i postęp.* Warszawa; Kraków, 1923

59 *Lucyfer.* 1922. № 2–4.

60 *Nowa Sztuka.* 1922. № 2.

61 *Skamander.* 1923. Z. XXXIII.

кована положительная рецензия, в которой Есенин рассматривался как поэт русской революции⁶².

Глава польского футуризма Б. Ясенский в 1923 г. опубликовал свои переводы стихотворений Есенина «Исповедь хулигана», «Преображение»⁶³, а в 1924 г. — стихотворения «Сорокауст»⁶⁴. Как раз в это время в поэтическом сознании Ясенского происходят серьезные изменения — он разочаровывается в футуризме как заповеди нового искусства. В 1923 г., оценивая начало своей поэтической деятельности, он заявил: «Написали мы много плохих стихов» и далее: «Я уже не футурист»⁶⁵. Переводы из Маяковского и Есенина способствовали поискам поэтом нового содержания и новых художественных решений, которые давались с трудом. «Годы 1924–1925, — писал Ясенский, — были для меня годами внутреннего творческого кризиса. Писать по-старому считал ненужным, по-новому еще не умел»⁶⁶.

Увлечение польского поэта Есениным особенно сильно сказалось в его поэме о крестьянском восстании 1846 года — «Слово о Якубе Шеле» (1926). В центре поэмы — поэтически идеализированный образ Шели, предводителя бунтующих крестьян, своеобразный символ классовой борьбы. После выхода поэмы в свет некоторые критики писали о подражании Ясенского советским поэтам — авторам поэм о Пугачеве и Разине⁶⁷. Это мнение решительно оспорила В. Броневский, который отметил умелое сочетание Ясенским народного, фольклорно-песенного начала и лирико-импрессионистского подхода к эпическому материалу, что было характерно и для Есенина. «Конечно, — писал Броневский, — на поэме Ясенского сильно сказалось чтение Есенина (...), но оно проявляется лишь в небольших фрагментах, в музыке и образности некоторых строф»⁶⁸.

Разумеется, дело не в подражании Ясенского Есенину. Но несомненно влияние есенинских мотивов и образности на художественный облик поэмы Ясенского. Например, один из главных мотивов поэмы Есенина — неотвратимость наступления городской цивилизации на деревенский уклад жизни — звучит у Ясенского совсем «по-есенински»:

62 Kultura Robotnicza. 1923. № 12.

63 Zwrotnica. 1923. № 4, 5.

64 Gazeta Lwowska. 1924. № 184.

65 Zwrotnica. 1923. № 6.

66 Ясенский Б. Вроде автобиографии // Он же. Стихи. М., 1931. С. 5.

67 По мнению А. Вата, Ясенский подражает в ней поэме «Стенька Разин» В. Каменского (Wat. A. Mój wiek. S. 48).

68 Wiadomości Literackie. 1926. № 48.

*На тропу голубого поля
Скоро выйдет железный гость.
Злак овсяный, зарею пролитый,
Соберет его черная горсть*

(Есенин)

*Может, завтра поедет трактор
по полям, пестрее заплат,
и, как черный злой арендатор,
заграбастает землю закат⁶⁹*

(Ясенский. Перевод Д. Самойлова)

У Ясенского встречаются прямые реминисценции из поэзии Есенина либо образы, похожие на есенинские: луна у него «воняет навозом из хлева» (ср. у Есенина в «Пугачеве» — «Луны лошадиный череп каплет золотом сгнившей сливы»); «ольха-калека» подобно как у Есенина («с пробитой башкой ольха») предвещает поражение; «дни отщипывают у деревьев листья» («стоят ощипанные вербы», Есенин) — образ, рисующий приход осени, и др.

Подобно Есенину в «Пугачеве», при работе над своей поэмой Ясенский обратился к фольклору, к мелодиям, ритмам и образности народной песни. Все события воспринимаются поэтом сквозь призму народно-песенного видения мира. О свадьбе Шели рассказывает удалая краковская свадебная песня; песня повествует о походе Шели в поисках справедливости в город Львов. Народно-поэтическое восприятие лежит и в основе сцен восстания — они изображены как грозный «танец» крестьян с панями, как костер, который поддерживают крестьяне, чтобы он не погас.

Ясенский широко использует характерный для Есенина прием одухотворения предметов и явлений природы, который всегда был одним из важных элементов народной поэзии. Вот как, например, участвует природа в свадебном кутеже:

*Танцевали хата, тень,
Полдень, полночь, ночь и день.
Текла водка по губе,
Плясал аист на трубе.
Отплясали — пошли спать,
Вылез месяц — не мог встать.*

На окружающий мир поэт переносит человеческие отношения, по-есенински пронизывает изображение природы лирической ин-

69 Ясенский Б. Избранное. М., 1988. С. 52.

тонацией в духе народной поэзии. Характерно, например, обращение поэта с прямой речью к живым и неживым предметам:

Ой, ты, дорога нехоженная, дальняя!
Ой, ты, дорога, нехоженная, неблизкая!..

Сам Ясенский, оценивая художественную сторону своей поэмы, считал, что ему удалось совершить «прыжок от формально утонченных, оперирующих отдаленными ассоциациями стихов «Земли влево» до народной скупой простоты «Слова о Якубе Шеле» (...), простоты не всегда еще зрелой и полнозвучной»⁷⁰. Эта авторская оценка поэмы в общем справедлива.

В. Броневский, как и Б. Ясенский, прежде всего видел в Есенине певца революции, посылающего «К черту старое!» («Пантократор»). Об этом польский поэт писал в содержательном очерке «О творчестве Сергея Есенина. Посмертно о замечательном поэте» — первом в польской литературной критике, напечатанном в еженедельнике «Wiadomości Literackie» в 1926 г. Броневский писал о «Пугачеве»: «Это произведение, сюжет которого основан на событиях крестьянского бунта во времена Екатерины II, не утрачивает связи с Октябрьской революцией. „Пугачевщина“ мыслится как прототип революции 1917 г. и призвана свидетельствовать о национальном характере этого явления. Драматическая поэма, написанная прекрасным языком, окутанная чистейшей лирикой, стала одним из прекраснейших произведений русской поэзии» (700).

Впервые в польской критике Броневский обрисовал биографию Есенина и его творческий путь, перечислил изданные им поэтические книги, дал оценку идейной направленности его творчества и характеристику стиля поэта: «Лириком и только лириком до самого конца своих неполных тридцати лет был Сергей Есенин. Не о смерти его хочу я здесь писать. Видимо, она была неизбежна при вулканическом состоянии души поэта. Я хочу писать о его словах, которые останутся живыми для всех, кто ищет объяснения или оправдания миру». Причисляя Есенина к крестьянским поэтам, Броневский писал о его поэзии: «Как силен в его стихах аромат земли, как глубоки и зеркальны ручьи и небо, в которых отражается его мысль. Но ведь есть в его душе и другая сторона, противоположная первой, но столь же истинная: неудержимая удаль, степной размах, святотатство, гнев и бунт, молнией сверкающий из-за стиха, как нож из-за голенища! (...) Есенин был, может быть, единственным настоящим поэтом деревни и крестьянства; его стихи открывают мир, каким видит его глаз крестьянина и чувствует его сердце».

70 Ясенский Б. Вроде автобиографии. С. 5.

Отрицательно оценивая имажинизм как художественное течение, Броневский считал принадлежность к нему Есенина случайностью, которая не смогла, к счастью, серьезно повлиять на творческое развитие поэта. Есенина с имажинистами, по мнению Броневского, сближает лишь тип метафоры, но понимание ее художественной функции у них совершенно различное. Броневский считал Есенина подлинным новатором именно в создании метафоры и ее точном употреблении. Памяти Есенина Броневский посвятил и свое стихотворение «Ночной гость» (1926).

В период работы Броневского над переводом «Пугачева» им были опубликованы также переводы лирических стихотворений Есенина «То не тучи бродят за овином...», «Я покинул родимый дом...», «Отвори мне, страж заоблачный...»⁷¹. В 1926 г. Броневский опубликовал переводы стихотворений «Все живое особой метой...», «Песни, песни, о чем вы кричите?...», «Нивы сжаты, рощи голы...»⁷². В послевоенные годы Броневский напечатал переводы еще трех стихотворений Есенина: «Черный человек», «Собаке Качалова», «Вот оно глупое счастье...». Детальный анализ переводов Броневского из Есенина, опубликованных в 20-е гг., дан В. Пиотровским, который сделал аргументированный вывод о том, что «уровень переводов заслуживает наивысшей оценки»⁷³. Не случайно они включались во все сборники и антологии поэзии Есенина, выходящие в Польше с тех пор вплоть до нашего времени.

Работа Броневского над переводами была высоко оценена в литературной критике. Известный марксистский критик Анджей Ставар в рецензии на перевод «Пугачева», отмечая творческий успех Броневского, стремился также выявить истоки исключительного воздействия произведений Есенина на читателя. Ставар писал: «То, что придает необъяснимое и могущественное очарование всем строфам есенинской поэмы — это сердечная связь поэта с крестьянством, с его бытом, с его существеннейшими переживаниями, которые представлены в гигантском масштабе и в большой временной протяженности. Эпическое достоинство придает „Пугачеву“ необычайно искусная поэтическая кристаллизация народных переживаний, накопленных в течение веков»⁷⁴.

Поэзия Есенина оставила заметные следы в творчестве Броневского как в виде реминисценций, так и в плане сходства некоторых

71 Skamander. 1925. T. 5. Z. 42.

72 Wiadomości Literackie. 1926. № 3.

73 Piotrowski Wł. Sergiusz Jesienin w literaturze polskiej okresu międzywojennego // O wzajemnych powiązaniach literackich polsko-rosyjskich. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1969. S. 256.

74 Wiadomości Literackie. 1926. № 33.

тем, мотивов, переживаний. Общность отдельных тем и мотивов особенно ярко проступает в сборнике стихов Броневского «Дымы над городом» (1927), куда вошли многие произведения, созданные поэтом в. время работы над переводом «Пугачева» и лирических стихотворений Есенина. Во многом родственно Броневскому оказалось лирическое «Я» Есенина, что находит свое подтверждение в ряде совпадающих мотивов-образов:

Есенин
*Так говорит по библии
пророк Есенин Сергей*

Броневский
Взываю я, как пророк...

.....
Время мое пришло...

.....
Слова мои созрели...

.....
*Отдам всю душу октябрю и маю,
Но только лиры милой не отдам*

.....
*Свою не отдам я стожильную лиру
никто не коснется стострунной
моей*

(Перевод М. Живова. С. 108)

Броневскому всегда были присущи многообразные лирические связи с действительностью — поэтому так дорога была ему есенинская «лазейка» в область трагизма. Лирический герой его стихов испытывает и одиночество, и разочарование, и чувство слабости:

*Эта мгла глаза проела болью,
рвется сердце от тоски осенней,
голубым огнем алкоголя
попыхает во мне мученье...*

(«Ноябри». Перевод Е. Рашковского. С. 65)

Особого внимания заслуживают не только тематические и образные совпадения, но и сам характер лирического переживания, ритмика, мягкая напевность, спокойная интонация, непосредственность эмоций в пейзажной лирике Броневского и Есенина. Тема родной земли у обоих поэтов тесно связана с темой родины, воспеваемой ими с необыкновенной сердечностью и лирической искренности. Родная природа и родина у Броневского, как и у Есенина, — понятия одного плана:

*В окне я вижу тополя и поле,
и я знаю, что это и есть Польша.*

(«Мои похороны». Подстрочный перевод).

Убедительной силы достигает поэт, одухотворяя природу, которая выслушивает поэта и понимает его язык, его чувства, его стремления. С ним доверчиво говорят тополя и вербы: «Здесь шепчется со мной листок зеленый». Из безраздельного слияния поэта с родной землей рождается яркая метафора — завещание поэта:

*Когда умру, укутай потеплее
и обойми, чтоб слаще я уснул.
И пусть шеренгой в траурной аллее
родные вербы встанут в караул.*

(«Мои похороны». Перевод М. Голодного. С. 131)

Как видно на примере этого стихотворения, в таком, казалось бы, далеком от пролетарской поэзии жанре, как пейзажная лирика, Броневский сумел взволнованно и поэтично высказать глубокие мысли о родине. Природа у него, как и у Есенина, — и предмет изображения, и средство выражения личного и в то же время общезначимого чувства. Конечно, в пейзажной лирике Броневского трудно (да и ни к чему) устанавливать влияние есенинских стихов аналогичного плана, хотя некоторые образы Броневского напоминают есенинские:

*Вижу, вижу, как сумерки лизут
Следы человеческих ног*

(Есенин «Хулиган»)

*Когда солнца красный язык
лизет рыжие гребни волн*

(Броневский «Родной город»)

Речь идет, прежде всего, о типологических схождениях в творчестве двух больших поэтов, близких друг другу по всепроникающему лиризму, по художественным решениям темы родины. Но можно, однако, утверждать, что поэзия Есенина, наряду с поэзией Маяковского, послужила вдохновляющим импульсом для польского поэта, стремившегося уже в своем творчестве 20-х гг. расширить горизонты революционной поэзии.

Во время одного из обысков жандармы обнаружили у Броневского крамольные предметы: легионерский парабеллум и томик стихов Есенина. Что ж, история литературы любит символы — мужественность и поэтичность туго сплетены в поэзии Броневского.

В 30-е гг. наступает новый этап распространения поэзии Есенина в Польше. Он связан главным образом с переводческой дея-

тельностью редактора и издателя литературного журнала «Камена» Казимежа Анджея Яворского (1897–1973), который опубликовал в 20–30-е гг. 60 своих переводов из Есенина (и после войны еще 10) и выпустил два сборника своих переводов стихотворений Есенина (в 1931 и 1935 гг.). Яворский является также автором трех информационно-критических статей о творчестве Есенина, он перевел и опубликовал в своем журнале очерк М. Горького о Есенине⁷⁵. Переводы из Есенина Яворского и других поэтов в 30-е и последующие годы вызвали большое число отзывов в литературной критике, а также множество подражательных стихотворений польских поэтов, прежде всего представителей так называемой крестьянской поэзии, что имело немаловажные последствия для развития польской поэзии. Примером может быть поэтическое творчество Тадеуша Новака (1930–1991), издавшего в 1975 г. два тома своих переводов из Есенина. Но это уже тема иной статьи.

Возвращаясь к Броневскому, заметим, что связи поэта с русской культурой не ограничиваются его глубоким знанием поэзии Маяковского и Есенина. Исключительно велика заслуга Броневского — переводчика русской литературы, о чем мало известно, поскольку талантливое оригинальное творчество поэта заслонило собой большой труд переводчика. Он перевел свыше восьмидесяти произведений русских писателей, в том числе «Игрока» и «Униженных и оскорбленных» Ф. Достоевского, «Мертвые души» Н. Гоголя, «Хождение по мукам» А. Толстого, «Цусиму» А. Новикова-Прибоя, произведения Л. Гроссмана, М. Зощенко, рассказы М. Шолохова, «Кашееву цепь» М. Пришвина, сказки К. Чуковского для детей, стихотворения А. Пушкина, К. Бальмонта, Б. Пастернака, В. Шершеневича, П. Антокольского и др.

Новаторство поэзии Броневского состоит, в частности, в том, что он соединил отечественную поэтическую традицию с достижениями русских поэтов — своих современников, в первую очередь В. Маяковского. Глубоко осознанные им новаторские идейно-художественные принципы русских поэтов наложились в его творчестве на переработанный опыт богатейшей польской романтической поэзии, в первую очередь Мицкевича и Словацкого. Этот сплав имел в виду Ю. Тувим, называя Броневского «поэтом-интернационалистом и поэтом архипольским»⁷⁶. Я. Ивашкевич, сопоставляя поэзию Маяковского и

75 Kamena. 1933. № 3. Деятельность К.А. Яворского-переводчика и пропагандиста русской, украинской и белорусской поэзии подробно освещена в издании *Studia polono-slavica-orientalia. Acta litteraria VIII*. 1984.

76 Tuwim J. Do Władysława Broniewskiego // Władysław Broniewski. Wstęp, wybór materiałów i przypisy F. Lichodziejewska. Warszawa, 1966. S. 307.

Броневского, писал в 1967 г.: «Между этими большими индивидуальностями существуют глубокие различия, хотя их объединяет одно и то же убеждение в необходимости и правоте революции, посвящение своего творчества великому делу пролетариата.

Прекрасные стихи Маяковского ничего не утратили до сего дня из своей обличительной и агитационной силы, сохраняя ту поразительную художественную свежесть, которая всегда была тайной этого замечательного поэта. Сохранили они и свою звучность. Она предрасполагает к их декламации, к произнесению их перед большой аудиторией.

Поэзия Броневского, напротив, предназначена скорее для чтения, хотя сам поэт декламировал свои стихи превосходно.

В строфах Броневского — даже наиболее революционных и близких строфам Маяковского — есть какая-то особая мягкость, что-то от куявской мелодии, благодаря которой они, как мазурки Шопена, являются пушками, скрытыми среди цветов»⁷⁷.

Национальную основу польской революционно-пролетарской поэзии, ее связь с романтической традицией подчеркнул А.В. Луначарский. В предисловии к сборнику «Современная революционная поэзия Запада» (1930) Луначарский высоко оценил вклад в мировую поэзию, «перевитую красной лентой революционного настроения», польских поэтов, вошедшие в антологию стихотворения В. Броневского, В. Вандурского, С.Р. Станде, Б. Ясенского, Ю. Тувима. «У поляков, — писал Луначарский, — очень сильно сказывается отзвук их знаменитых романтиков: народная напевность, эпический сказ, баллада»⁷⁸.

Талант Броневского, созданный им в 20-е гг. тип реалистической лирики, прочно опирающейся на национальную поэтическую традицию и опыт современной русской поэзии во главе с Маяковским, определили характер и главное направление развития всей польской социалистической поэзии в 30-е гг. В эти годы издаются сборники стихов и печатаются в журналах поэты Э. Шиманьский, А. Шенвальд, А. Волиця, А. Пастернак, С.Р. Добровольский, Т. Буйницкий и многие другие. Продолжается деятельность В. Броневского, в СССР издает несколько сборников стихов С.Р. Станде.

Для революционных польских поэтов и в 30-е гг. Маяковский оставался «вастителем дум», по словам С. Третьякова, подчеркнувшего значение Маяковского для поэзии Польши и Чехословакии на Первом Всесоюзном съезде советских писателей⁷⁹. Творчество

77 Iwaszkiewicz J. Ludzie i książki. Warszawa, 1971. S. 399–400.

78 Луначарский А. В. Собр. соч., М., 1967. Т. 6. С. 59.

79 Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934. С. 344.

Маяковского «хорошо известно и высоко ценимо в Польше»⁸⁰, — отмечал в 1936 г. левый журнал «Попросту». Многие из революционных польских поэтов переводили произведения Маяковского на польский язык, писали о нем в печати. И для каждого из них поэзия Маяковского была образцом широкой, политически масштабной поэзии, в которой революционное чувство проявлялось как глубоко личное, выстраданное, всеохватывающее. Путь к такой поэзии был проделан Броневским в творчестве 20-х гг., но развитие каждого из поэтов новой поры было его своеобразным повторением.

Творчество Броневского, глубоко национальное и народное, отразило в то же время закономерности общественного и литературного развития XX в., впервые получившие гениальное художественное воплощение в поэзии Маяковского. По общественной значимости, по выдающемуся художественному таланту, по значению творчества поэта для польской национальной поэтической традиции имя Броневского следует поставить в один ряд с крупнейшими мастерами польской и мировой поэзии. Поэзия Броневского бессмертна, и он имел право сказать:

*Товарищи, буду с вами я,
когда уже ничего не напишет
рука моя.*

(«Моя судьба». Перевод А. Нехая. С. 286)

80 Poprostu. 1936. № 13.

ПОЛЬСКИЕ ПИСАТЕЛИ В СОВЕТСКОМ ЛЬВОВЕ (ОСЕНЬ 1939 — ЛЕТО 1941)

В межвоенном двадцатилетии многонациональный Львов¹, принадлежавший Польше, был важным центром не только польской, но и украинской культуры. Отношения между этносами в сфере культуры определялись в первую очередь политическими взглядами ее представителей. Диапазон этих взглядов был широк — от коммунистов и либералов до консерваторов и националистов. Польское правительство проводило дискриминационную политику по отношению к украинцам, ее поддерживала немалая часть польской интеллигенции, но в то же время существовал и широкий фронт людей культуры и науки, которые стремились к налаживанию ухудшившихся польско-украинских отношений. Так, демократический ежемесячник «*Sygnaly*», например, защищал политические права украинцев, подчеркивал самобытность украинской культуры и осуждал польские власти, тормозившие ее развитие.

Ситуация изменилась после 17 сентября 1939 г. Культурная жизнь Львова с 22 сентября 1939 г., когда в город вошла Красная армия, до 22 июня 1941 г., когда фашистская Германия напала на Советский Союз, была весьма специфична. В сентябре 1939 г. во Львове оказалось много представителей польской художественной интеллигенции, как местных, так и, главным образом, беженцев из центральной Польши — писатели (около двухсот человек), литературные критики, актеры, режиссеры и т.д. Украинских писателей во Львове в то время насчитывалось около ста человек, несколько десятков представляли другие национальности, прежде всего еврейскую. Эта многочисленная разноязыкая группа, разнотлановая в политическом, художественном, поколенческом отношении, была подвергнута массивной идеологической обработке со стороны советской власти с целью превращения ее в «нормальных» советских литераторов и деятелей культуры. Оставляя в стороне вопрос о непростых взаимоотношениях между украинскими писателями, жившими во Львове до 1939 г. и присланными туда из советской Украины для руководства литературной жизнью², остановлюсь на судьбах польских

1 В городе было более 300 тыс. жителей, из них около 50% — поляки, 30% — евреи, свыше 16% — украинцы. См.: *Madajczyk Cz., Torzecki R. Świat kultury i nauki Lwowa (1936–1941) // Dzieje najnowsze. 1982. Z. 1–4. S. 48.*

2 «Не было общего языка между писателями, которые выросли в чужом государстве /польском/, но имели возможность дышать свободно, и теми, кто нахо-

писателей, столкнувшихся с необходимостью определить свое место в новой ситуации.

На львовской земле издавна пересекались судьбы поляков и украинцев (а также русских, евреев и других этносов), часто вступавших в конфликтные отношения, что нашло отражение в многочисленных текстах культуры. Теперь же к этому добавился конфликт между образом мышления значительной части польской и украинской творческой интеллигенции, оказавшейся в это время во Львове, и политикой ее советизации, проводимой новой властью. Поэтому так непросто оценить взаимные отношения между представителями разных национальных культур. По поводу этих отношений исследователи высказывают разные, часто диаметрально противоположные точки зрения. В советское время в книге украинского исследователя П.М. Калениченко³, в статьях русских литературоведов Т.П. Агапкиной, М.О. Глобачева⁴ и др., в работах и воспоминаниях некоторых польских авторов⁵ утверждалось, что в те годы в Львове были сделаны важные шаги «на пути развития интернационального творческого сотрудничества, было проявлено стремление к взаимному сближению писателей наших народов и к совместному участию в построении социалистической культуры»⁶.

Современные польские исследователи иначе оценивают культурную жизнь Львова того времени. Яцек Тшнадель открывает свою книгу «Коллаборационисты. Тадеуш Бой-Желеньский и группа коммунистических польских писателей во Львове 1939–1941» статьей от марта 1943 г. из издававшегося в оккупированной немцами Варшаве подпольного журнала «Nurt». Автор статьи возлагал вину за преследования поляков в Львове советской властью (а затем немцами) на украинцев: «Во Львове убивал не кто другой, как тот же самый ненавистный большевистский милиционер, который заменил серп и молот на украинский трезубец, а точнее сказать — вилы. (...) Трудно решить, когда украинцы были более вредны для поляков, во времена ли большевиков, когда они разыгрыва-

дился под террором навязанного соцреализма», — писал об этом в своих воспоминаниях украинский писатель Остап Тарнавский (после 1945 г. эмигрировавший на Запад) — *Tarnawski O. Literacki Lwów 1939–1944. Poznań, 2004. S. 95.*

3 *Калениченко П.М.* Польська прогресивна еміграція в роки другої світової війни». Київ, 1957.

4 *Агапкина Т.П.* О польско-советских литературных связях конца 30-х — начала 40-х годов // *Революционная литература Польши 20–30-х годов.* М., 1969; *Globaczew M.* Życie kulturalne Polaków w tzw. okresie lwowskim (jesień 1939 — lato 1941) // *Z Pola Walki.* 1986. № 1.

5 *Naszkowski M.* Lata próby. Warszawa, 1965; *Putrament J.* Pół wieku. T. 2. Wojna. Warszawa, 1964; *Rudnicki A.* Niebieskie kartki. Kraków, 1965; *Brzoza J.* Moje przygody literackie. Katowice, 1967; itd.

6 *Агапкина Т.П.* Указ. соч. С. 191.

ли карту освободителя крестьян, или во времена немцев. (...) Они соревновались и соревнуются в доносах, шпионаже, подрыве экономики, чему способствует то, что в городских властях, в банках и учреждениях правят мужланы, выскочившие в „господа“, украинские фольклорчи и даже рейхсдойчи...»⁷. С подобных позиций написана и книга самого Тшнаделя, который ставит своей целью разоблачение «коллаборационистов» — тех польских деятелей культуры, которые сотрудничали с советской властью в 1939–1941 гг., в том числе выдающегося писателя, критика и историка литературы Т. Бой-Желеньского⁸.

В отличие от Тшнаделя Остап Тарнавский в своих воспоминаниях «Литературный Львов 1939–1944»⁹ не осуждает просоветскую деятельность польских и украинских писателей Львова, а показывает, что она была вынужденной альтернативой голоду и смерти.

Осенью 1940 г. во Львове широко отмечалась 85-я годовщина смерти А. Мицкевича. В 1995 г. в дискуссии о польском романтизме Ярослав Марек Рымкевич образно представил «львовского» Мицкевича как плененную советскими пропагандистами с помощью польских коллаборационистов «кукаву», которая «могла сказать все, что ей вложат в уста»¹⁰. Но обвинения Бой-Желеньского в коллаборационизме были отвергнуты многими польскими историками литературы. Например, такой авторитетный исследователь, как Мария Янион, в той же дискуссии не увидела во взглядах Бой-Желеньского на Мицкевича «никакой разницы между довоенным и львовским периодами»¹¹.

Наиболее полно жизнь польских писателей во Львове и история мицкевичских торжеств представлена в книге Мечислава Инглота «Польская литературная культура Львова 1939–1941 гг.» (1995)¹². Инглот более сдержан в своих оценках, чем Тшнадель, он избегает определения «коллаборационизм» и антиукраинских выпадов.

Несмотря на целый ряд исследований, посвященных польским литераторам во Львове в 1939–1941 гг., многие аспекты этой темы все еще недостаточно разработаны. К ним относятся, в частности, раскрытие общественно-

7 Trznadel J. Kolaboranci. Tadeusz Boy-Zeleński i grupa komunistycznych pisarzy we Lwowie 1939–1941. Komorów, 1998. S. 11–12.

8 В такой интерпретации культурной жизни Львова того времени Тшнадель не одинок. См., например, раздел «Истинное начало ПНР» в двухтомном труде Б. Урбанковского «Красная молитва или усмешка Сталина» (Urbankowski B. Czerwona msza czyli uśmiech Stalina. T. 1. Warszawa, 1998. S. 31–238).

9 Tarnawski O. Literacki Lwów 1939–1944. Wspomnienia ukraińskiego pisarza. Poznań, 2004. На украинском языке книга была издана во Львове в 1995 г.

10 Nasze pojedynki o romantyzm. Warszawa, 1995. S. 186.

11 Tamże.. S. 291–292.

12 Inglot M. Polska kultura literacka Lwowa lat 1939–1941. Wrocław, 1995. См. также: Winklowska B. Boy we Lwowie 1939–1941. Warszawa, 1992.

политического и историко-культурного контекста, в котором протекала деятельность польских литераторов во Львове, взаимных отношений между представителями разных национальных культур, использование обширного материала воспоминаний участников событий и др.

В советском представлении о Польше и поляках господствовал насаждавшийся тогда стереотип «панской Польши», колонизировавшей украинские земли, стереотип классового врага — польского пана-белополяка, который отождествлялся в массовом сознании со всей Польшей. Он был создан советской политической пропагандой в 20-30-е гг. и закреплялся в текстах культуры, а робкие попытки противопоставить ему представителя польского трудового народа, наделенного положительными качествами, не дали сколько-нибудь значимых художественных результатов.

Власти советского Львова проводили политику советизации и украинизации польского населения города. В дневнике Анны Ковальской приводятся такие факты: в гимназии, где на сто польских учеников приходится пятеро украинских, преподавание ведется на украинском языке, в перечне славянских народов на уроках географии и истории упоминаются серболужичане, но отсутствуют поляки. 12 января 1941 г. Ковальская записала в дневнике: «на вечеру в IV гимназии мальчики читали какой-то отрывок из Мицкевича, прозвучавший весьма патриотично. На следующий день директор прошерстил библиотеку и всех польских авторов, а также немецких классиков и словари велел сжечь во дворе!»¹³.

Львовский университет имени Яна Казимежа стал называться имени Ивана Франко, соответственно были пересмотрены учебные программы. Ректор университета, партийный деятель, присланный из Киева, распорядился читать лекции, а студентам общаться между собой только на украинском языке (запись А. Ковальской от 3 марта 1941 г.)¹⁴.

Украинизация и советизация во Львове польских институтов образования, науки и культуры, массовые репрессии против поляков, сотни тысяч которых вывозились в Сибирь, вызвала протест, чаще всего скрытый, среди польской творческой интеллигенции. Сама эта интеллигенция была расколота, царил атмосфера взаимного подозрения, «атмосфера взаимных доносов, имевших трагические последствия, вплоть до лишения жизни» — вспоминает свидетель событий Я. Ковалевский¹⁵.

Во Львове была создана советская писательская организация. Вначале это был «оргкомитет» в главе с украинским писателем П. Панчем, а с 17 сентября 1940 г. — львовское отделение Союза советских писателей Украины, куда было принято 58 польских писателей. Среди них были такие известные литераторы, как Тадеуш Бой-Желеньский, Ежи Борейша,

13 Kowalska A. Dzienniki 1927–1969. Warszawa, 2008. S. 43.

14 Ibid. S. 45.

15 Kowalewski J. Droga powrotna. Londyn, 1974. S. 167.

Владислав Броневский, Ванда Василевская, Александр Ват, Адам Важик, Галина Гурская, Ялу Курек, Леопольд Левин, Станислав Ежи Лец, Леон Пастернак, Ежи Путрамент, Тадеуш Пайпер, Юлиан Пшибось, Адольф Рудницкий, Войцех Скуза, Владзимеж Слободник, Анатолий Стерн, Эльжбета Шемплинская, Люциан Шенвальд, Мечислав Яструн и другие. Лишь небольшая горстка польских писателей не приняла участия в советской литературной жизни Львова (Вацлав Грубиньский, Хермина Наглерова, Беата Обертыньска, Остап Ортвин, Теодор Парницкий и ряд других). Почти все они были репрессированы — арестованы, сосланы в ссылку. Впрочем, этой участи не избежали и многие из тех, кто сотрудничал с новой властью и даже входил в руководство Союза.

Некоторым писателям удалось сбежать из Львова. Густав Херлинг-Грудзинский перебрался в Гродно, где работал помощником столяра в театре, а в марте 1940 г. при попытке перейти границу и добраться до Варшавы был арестован органами НКВД. Удалось выехать из Львова в Варшаву Марии Домбровской.

Многие польские литераторы сотрудничали с советской властью во имя сохранения польской культуры. Такую цель преследовал, например, Ежи Борейша, возглавивший вначале культурно-издательский комплекс «Оссолинеум», а после его украинизации коллектив Издательства национальных меньшинств (в нем были такие известные писатели, как М. Яструн, Ю. Пшибось и др.), готовивший новые учебники для польских школ. Как вспоминает Адам Бромберг, «мы должны были согласиться на ложь и умолчания — но какова была альтернатива? Борейша давал нам понять, что мы спасаем культуру от хамов, и в то же время подмигивал этим хамам — он, дескать, заставляет подозрительных интеллектуалов поработать на них. В итоге ни одна сторона ему не доверяла, но ему удалось выдерживать идеологическую линию без нахальной пропаганды, что было рискованным делом»¹⁶.

Ведущую роль в руководстве писательского Союза играли украинские писатели. А. Ват вспоминал, что в президиуме собрания не было русских, поскольку «советская власть тщательно следила за тем, чтобы ни в каком президиуме не было никаких русских. Неслыханная сталинская тщательность в сохранении формальностей. Были только украинцы, ибо это Западная Украина. Русские писатели — их было полно, они часто приезжали, но никто из них ни во что не вмешивался, не занимал никаких должностей. Интересно, что украинцы принимали это всерьез, даже советские украинцы не допускали русских. Если русский писатель высокого ранга хотел вмешаться во что-нибудь, взять кого-то под защиту, они устраивали скандал: это не ваше дело, это наша Украина. Кто был в президиуме? Разумеется, Корнейчук, был Довженко, один из великих киноре-

16 Цит. по: *Krasucki E. Międzynarodowy komunista. Jerzy Borejsza, biografia polityczna.* Warszawa, 2009. S. 78.

жиссеров, и был украинский Маяковский — Тычина, добрый и глупый. Тычина был в роскошной шубе, уже старый и такой добродушный»¹⁷.

Взаимоотношения же между поляками и украинцами во Львове М. Яструн в своем дневнике описывал так: «Взаимная ненависть возрастала по мере того, как увеличивалось число украинцев и как они давали прежним жителям Львова понять, что те должны покинуть город. (...) Украинцы разных взглядов, либо вообще без оных, знали или хотели знать лишь одно: пришло время только для них, они верили, что будут теперь во Львове, насыщенном польскостью, победителями над разноликой толпой людей, влюбленных в этот город, ненавидящих украинцев так же сильно, как украинцы поляков»¹⁸. Парадоксально, но Яструну принадлежит заслуга перед украинской культурой. «Для того чтобы не умереть с голода»¹⁹, он занялся переводами русской и, в первую очередь, украинской поэзии («Облако в штанах» Маяковского, произведения И. Франко, П. Тычины, М. Рыльского и др.). Он высоко оценил раннюю поэзию М. Рыльского, который, по его словам, «в годы, когда еще мог писать по-своему, без страха, когда осмеливался быть сам собой, — был поэтом, влюбленным в природу, создавал стихи чистые, неподвластные чуждому ему пониманию поэзии»²⁰.

А вот зарисовка из львовской жизни в автобиографической книге Яна Котта: «Для перевода были многие страницы поэм и стихов Тычины и Сосюры, Бажана и Максима Рыльского. Платили прекрасно, построчно. В то время в Львов привезли мороженых белуг. Они были огромны, как слон, а по вкусу напоминали индейку. За четыре строчки Сосюры или Рыльского в универсаме можно было купить два фунта превосходной белуги. Выгоднее всего было переводить стихи, написанные лесенкой, „под Маяковского“. К сожалению, преимущественно это были традиционные стихи и с рифмой. Зато их было много. Мечислав (Яструн) раздавал их метрами, крича уже с порога «Стихи! Стихи! Даю полметра Бажана и полтора Сосюры»²¹.

Существенную роль в «идейном перевоспитании» новых советских поляков сыграла львовская газета «Czerwony Sztandar» (сентябрь 1939 — июнь 1941), где польские писатели публиковали свои произведения — стихи, фрагменты прозы, репортажи и пропагандистские

17 *Wat. A. Mój wiek. Część pierwsza.* Warszawa, 1990. S. 261.

18 *Jastrun M. Pamięć i milczenie. Z rękopisów przygotował do druku Andrzej Lam.* Pułtusk, 2006. S. 195–196. Об антагонизме между поляками и украинцами пишет и Г. Грыцюк в своей книге о поляках во Львове в годы II мировой войны: *Hryciuk G. Polacy we Lwowie 1939–1944: życie codzienne.* Warszawa, 2000.

19 *Ibid.*, S. 202.

20 *Ibid.*, S. 214.

21 *Kott J. Przyczynek do biografii. Zawał serca.* Kraków, 1995. S. 55. М. Яструн и А. Важик были редакторами подготавливаемого тома украинских поэтов на польском языке.

статьи. Но не они определяли облик издания. Как и в других случаях, в нем «решающий голос имели „спецы“, присланные из Восточной Украины», — пишет об этом М. Инглот²².

Мотивацию участия в просоветской газете многих из польских писателей, не считая нескольких убежденных коммунистов, Ольга Ват в своих воспоминаниях объясняет так: «95 процентов тех, кто сотрудничал с „Червоным Штандаром“, не верили в то, что делали. Я убеждена в этом. Верили, возможно, Курьялюк, Важики еще несколько человек, но остальные делали это из страха. Они думали, что это спасет их от ареста или других преследований. Львов того периода — это прежде всего огромный страх и нищета, грязь, конец цивилизации, в которой мы жили раньше. Нашествие варваров»²³. «Большой страх» — так называется и автобиографическая книга (1980) о Львове того времени Юлиана Стрыйковского.

На страницах «Червоного Штандара», а также польского литературно-общественного ежемесячника «*Nowe Widnokręgi*», который издавался в 1941–1946 гг. сначала в Москве (с филиалом редакции во Львове), затем в Куйбышеве и снова в Москве, не появилось ни одного позитивного материала о Польше. Она характеризовалась лишь как «панская Польша» — страна господства капиталистов и помещиков²⁴. Владислав Броневский с горечью писал из Львова (5 декабря 1939 г.): «Советская печать сознательно создала вредный лингвистический миф о „панской Польше“. Невозможно объяснить, что в Польше обращение «пан» относится ко всем людям, независимо от их классового происхождения, что вообще оно значит то же, что и „Нег“, „monsieur“ или „мистер“. Нормальная буржуазная Польша благодаря таким лингвистическим мифам превращается в какую-то выдуманную феодальную деспотию»²⁵.

Поэт был неточен: миф о Польше, создаваемый в советской печати, был не лингвистическим, а политическим. Советская пропаганда с помощью сконструированного ею понятия «панская Польша» создавала образ государства, классово чуждого и враждебного Советскому Союзу. За «шовинистическую пропаганду с помощью низкопробных националистических виршей»²⁶, как писал тогда о поэте «*Czerwony sztandar*», 24 января 1940 г. Броневский (а вместе с ним и другие польские литераторы — А. Ват, В. Скуза, А. Стерн, Т. Пайпер) был арестован советскими властями. Национализм был усмотрен в стихотворениях Броневского «Примкнуть штыки», «Польский солдат», «Сын

22 *Inglot M. Polska kultura literacka Lwowa lat 1939–1941. Wrocław, 1995. S. 55.*

23 *Watowa O. Wszystko co najważniejsze. Warszawa, 1990. S. 25–26.*

24 См.: *Gogol B. «Czerwony Sztandar»: rzecz o sowietyzacji ziem Małopolski Wshodniej: wrzesień 1939 — czerwiec 1941. Gdańsk, 2000.*

25 РГАЛИ. Ф. 2845. Оп. 1. Ед. хр. 169. Л. 1–19.

26 *Kolski W. Zgnieść gadzinę nacjonalistyczną! // Czerwony Sztandar. 1940. № 104. S. 2.*

завоеванной нации, сын независимой песни...». Броневский верил в будущую социалистическую Польшу и в стихотворении «Сын завоеванной нации...» содержались такие, казалось бы, идейно выдержанные строки: «Руку мне дай, Белоруссия, руку мне дай, Украина! Сери и молот свободы дайте мне на дорогу» (перевод Б. Слуцкого). Но здесь же поэт обещал вернуться на родную землю и присягал защищать Польшу — страну, которой, согласно позиции советских властей, никогда больше не будет на географической карте.

В январе 1940 г. произошли и другие аресты среди польских литераторов — в частности, был арестован, приговорен к расстрелу, замененному на десять лет лагеря в Сибири, драматург Вацлав Грубиньский, описавший перипетии своего ареста и ссылки в книге воспоминаний «Между молотом и серпом» (1948)²⁷.

Новые власти ставили своей задачей сделать из польского народа один из советских народов, а из польских писателей — советских писателей, пишущих на польском языке. В решении этой задачи украинскому руководству творческим союзом усердно помогали некоторые услужливые польские литераторы. Ежи Путрамент писал в «Червоном Штандаре»: «Моим стремлением является в полной мере заслужить почетное звание советского писателя»²⁸. Ему вторил Люциан Шенвальд: «Я хочу в своем творчестве выразить огромную радость и благодарность освобожденного народа. (...) Я хочу в своем творчестве показать партию в ее борьбе за переустройство жизни и воздать почести величайшему человеку нашего времени, мысль которого излучается из Кремля на весь мир»²⁹. Соответственно в их произведениях, а также в стихах Эльжбеты Шемпайньской, Леона Пастернака, Адама Важика и ряда других авторов красной нитью проходит тема новой, настоящей, социалистической родины — Советского Союза.

В программной статье, открывающей первый номер журнала «Nowe Widnokreği» писалось: «Наш журнал призван служить польской культуре как части советской культуры, ее упрочению и развитию»³⁰.

Дело не ограничивалось пропагандой на страницах печатных органов и репрессиями непокорных. Требовалось перелицевать и польскую историю, и польскую культуру и литературу — хранительницу «польскости», национальных традиций. Важным звеном в этой кампании явилось переосмысление творческого наследия Адама Мицкевича, превращение поэта в предтечу советской литературы. С этой целью в небывалом масштабе были развернуты мероприятия в связи с 85-й годовщиной со дня

27 Grubiński W. Między młotem a sierpem. Warszawa: Czytelnik, 1990.

28 Czerwony Sztandar. 1940. № 292. S. 3.

29 Ibid.

30 Цит. по: Rymkiewicz J.M. Sługa Maryi Adam Mickiewicz // Nasze pojedynki o romantyzm. Warszawa, 1995. S. 175.

смерти поэта. Советская власть придавала этой кампании исключительно важное значение. В оргкомитет общесоюзных празднеств, возглавленный председателем Союза советских писателей А. Фадеевым, вошли известные советские русские писатели А. Твардовский, Н. Тихонов, А. Толстой, украинские — М. Рыльский, П. Тычина, белорусские — Я. Колас, Я. Купала и М. Танк, а из польских — Бой-Желеньский, Ю. Кляйнер, В. Василевская, Х. Усиевич. 26 ноября 1940 г. в Москве, в Колонном зале Дома Союзов состоялся торжественный вечер, посвященный Мицкевичу. В Москве был издан сборник переводов стихотворений Мицкевича «Избранное»³¹.

Главные же мероприятия, которыми руководил оргкомитет во главе с Т. Бой-Желеньским, проводились во Львове: возложение венков к памятнику поэту, торжественное собрание в Театре оперы и балета имени Ивана Франко, на котором выступали украинские писатели А. Десняк и М. Рыльский, русский литературовед Д. Благой, Бой-Желеньский. В последующие дни в университете прошла научная конференция со многими докладами, в которых подчеркивалась решающая роль русской культуры в творческом развитии Мицкевича. В книжном собрании «Оссолінеум» была открыта выставка документов и материалов о пребывании Мицкевича на Украине и в России с демонстрацией рукописи поэмы «Пан Тадеуш», в театрах были даны спектакли, посвященные Мицкевичу и его поэзии.

Торжественные вечера в честь поэта состоялись не только в Москве и Львове, но и в Ленинграде, Киеве, Минске, Вильнюсе, Харькове, Одессе, Белостоке, Бресте, Новогрудке, Барановичах и т.д. В Новогрудке был торжественно открыт музей Мицкевича (существовавший и ранее, но закрытый 17 сентября 1939 г.). В 1940 — начале 1941 г. было опубликовано множество статей о творчестве поэта в польской, русской, украинской, белорусской печати³².

Все эти мероприятия были направлены на то, чтобы представить Мицкевича как революционного демократа, друга Пушкина и России, интернационалиста и социалиста, предвестника победоносной социалистической революции и объявить его «духовной собственностью» всех народов Советского Союза. На страницах «Червоного Штандара» Виктор Грош в статье «Поэт-революционер» писал, например, что Мицкевич учил поляков солидарности с русским народом в борьбе с царизмом, что проложенным им путем «совместной борьбы вместе с лучшими сынами России, объединенными в партии Ленина — Сталина, пошел луч-

31 *Мицкевич А. Избранное. Вступ. статья, подбор стихов и комментариев М. Живова. М., 1940.*

32 130 из них появилось на русском языке. См. *Курант И.Л. Польская художественная литература XVI — начала XX в. в русской и советской печати. Библиографический указатель. Т. 3. Адам Мицкевич. Ossolineum. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, 1988.*

ший из лучших — рыцарь революции Феликс Дзержинский»³³. В этом же ключе выдержана статья Ежи Борейши «Драма Мицкевича», автор которой утверждал: «Он был в своем творчестве и на все времена останется великим революционером литературной формы и содержания; он был революционером-демократом, который любил народ и угнетенных, который смело вступил на путь революции; он был интернационалистом, который понимал, что дело его народа может быть решено только в связи с делом освобождения других народов...»³⁴.

Идея включить творчество Мицкевича в традиции советской литературы пронизывает стихотворение Павла Антокольского «Бронзовый поэт». В нем Мицкевич, который «Пушкина без памяти любил», противопоставлен шляхетской Польше:

*Мы шли не к ней, ясновельможной панне
И — выскажемся все же до конца:
Мы — лучшая из мыслимых компаний
Для польского народного певца*³⁵.

Но «советизация» Мицкевича не удалась ее организаторам. Независимо от их намерений сам факт обращения к творчеству великого поэта вызывал у большинства поляков прилив патриотических чувств. К тому же вскоре, после нападения Гитлера на Советский Союз, политика советского руководства, которому понадобились союзники в борьбе с немецким фашизмом, по отношению к польскому населению страны изменилась кардинальным образом. Например, патриотические стихи Броневского, за которые он попал в тюрьму, летом 1941 г. были опубликованы в журнале «*Nowe Widnokręgi*». Просидев более полутора лет в тюрьмах Львова, Москвы, Саратова, поэт вышел на свободу в августе 1941 г. в результате амнистии после подписания Советским Союзом 30 июля 1941 г. договора с польским эмиграционным правительством В. Сикорского о взаимной помощи в войне против гитлеровской Германии.

В годы Отечественной войны в советской литературе резко возрастает количество произведений, посвященных Польше, и в них очевидна попытка переоценки господствовавших ранее стереотипов. Это было связано с созданием в СССР Войска Польского и участием его в совместных с Красной Армией боях против нацистов, а затем с созданием просоветского правительства в Люблине, с политическим курсом советского руководства на общественные преобразования в послевоенной Польше по советскому образцу.

33 Czerwony Sztandar. 1940. № 355. S. 4.

34 Czerwony Sztandar. 1940. № 358. S. 4.

35 Антокольский П. Избранное. М., 1947. С. 166.

РОССИЯ И ПЕТЕРБУРГ

ЯРОСЛАВА ИВАШКЕВИЧА

Ярослав Ивашкевич (1894–1980) — один из наиболее выдающихся творцов польской культуры. Мало кто из польских писателей может сравниться с ним по писательской активности, по богатству и многосторонности творческих свершений. Всесторонность Ивашкевича — результат его исключительной художественной восприимчивости к разнообразным явлениям жизни, а также искусства — литературы, музыки, живописи, театра, архитектуры. Поэт, прозаик, драматург, искусствовед, эссеист, литературный критик, музыковед, мемуарист, переводчик шедевров мировой литературы, Ивашкевич поистине ренессансная личность. Его перу принадлежат сотни произведений высочайшего художественного уровня.

Трудно подступиться к описанию такого феномена. Может быть, поэтому в Польше до сих пор нет целостного исследования жизни и творчества Ивашкевича, хотя существует ряд книг об отдельных жанрах творчества писателя в разные периоды¹, не говоря уже о неисчислимом множестве статей, рецензий и воспоминаний.

В 2010 г. вышла в свет монография Марека Радзивона «Ивашкевич. Писатель после катастрофы»², которая во многом восполняет имеющийся пробел в жизнеописании Ивашкевича. Одним из важных достоинств книги является привлечение автором огромного, неизвестного ранее материала многих архивов, стенограмм писательских съездов и заседаний правления Союза польских писателей, писем Ивашкевича, его записных книжек, опубликованных и еще неопубликованных дневников писателя. Основное внимание в книге уделено, как отмечает сам автор, «политической биографии писателя», его отношению к политике и политикам, к эмиграции, к соседям Польши — Германии и СССР, его жизненной позиции,

1 Из них следует отметить монографии: *Przybylski R. Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916-1938.* Warszawa, 1970; *Kwiatkowski J. Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego.* Warszawa, 1975; *Zaworska H. Opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza.* Warszawa, 1985; *Zawada A. Jarosław Iwaszkiewicz.* Warszawa, 1994; *Melkowski S. Świat opowiadań. Krótka forma w prozie Jarosława Iwaszkiewicza po roku 1939.* Toruń, 1997.

2 *Radziwon M. Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie.* Warszawa, 2010.

взглядам на историю и культуру. Автор дает выборочный анализ литературных текстов писателя — лишь тех, по которым можно судить об общественных и политических взглядах писателя.

В России, главным образом в советское время, творчество Ивашкевича привлекало внимание издателей, критиков и читателей. Наиболее полные издания произведений писателя на русском языке — это «Собрание сочинений в 8 томах» (1976–1980) с обстоятельной вступительной статьей В.В. Витт; «Люди и книги: статьи, эссе» (1987, предисловие В. Хорева); «Петербург» (2002, предисловие Х. Грали). В нашей печати появилось немало статей о разных аспектах творчества Ивашкевича³, была защищена не одна кандидатская диссертация, опубликованы «Воспоминания о Ярославе Ивашкевиче» (1987). Задачу создания монографического описания жизни и творчества Ивашкевича ставил перед собой украинский исследователь Г.Д. Вервес. Его книжка об Ивашкевиче, изданная на украинском, русском⁴ и польском языках, содержит немало фактических ошибок и неверных утверждений. Предшествовавшие книге публикации исследователя о своем творчестве сам писатель оценивал так: «Обо мне пишет Вервес, как будто один из лучших. Боже мой, как же это ужасно, схематично, неверно и несправедливо. Он встает на голову, чтобы сделать из меня соцреалиста, умалчивает о «Молве», «Взлете» и т.д. Целиком перечеркивает начало моего творчества. Борейша⁵ всегда говорил, что «Красные щиты» это истинно марксистский роман. Вервес же пишет, что это фашистский роман. Высшие достижения — это, разумеется, «Роза» и «Бегство Феликса Оконя». Он не осознает, что я могу думать иначе, чем они, все приписывается моему непониманию. «Не понял» — и дело с концом. Где уж тут подумать о том, что это они не понимают. Нападки на Юрека Квятковского⁶ и Березу⁷ — они, дескать, сталкивают меня на позиции «ревизионизма», а я — Боже ты мой — вовсе не ревизионист. В голову такому не придет, что я просто-напросто писатель. Отчаяние берет, когда читаешь такие сочинения. И подумать только, что других там нет»⁸.

3 Наиболее содержательны статьи В. Британишского разных лет о поэзии Я. Ивашкевича, собранные автором в книге «Речь посполитая поэтов. Очерки и статьи» (2005).

4 Вервес Г. Ярослав Ивашкевич. Литературно-критический очерк. М., 1985.

5 Борейша Ежи (1905–1952) — публицист, политический и культурный деятель.

6 Квятковский Ежи (1927–1986) — литературный критик.

7 Береза Хенрик (р. 1926) — литературный критик.

8 Iwaszkiewicz J. Dzienniki. T. II. 1956–1963. Warszawa, 2010. S. 460. Запись от 18 апреля 1961 г.

Ярослав Ивашкевич родился в деревне Кальник Киевской губернии, где его отец, изгнанный из университета за участие в национально-освободительном восстании 1863 г., служил бухгалтером на сахарном заводе. Говоря о семейных традициях Ивашкевича, можно вспомнить и об интересе писателя к своей родословной, что сказалось на восприятии им мира во всей его сложности. «Мой дед, — рассказывал Ивашкевич в письме (17.11.1973) Эдмунду Янковскому, — имел медаль „За усмирение польского мятежа“ и вместе с тем был в ссылке в Калуге, а двое его сыновей участвовали в восстании 1863 г. Один из них погиб. Все это было не так просто»⁹. Будущий писатель учился в елисаветградской и киевской гимназиях, на юридическом факультете Киевского университета и в Киевской консерватории. Константин Паустовский, в те же годы, что и Ивашкевич, учившийся в киевской гимназии, писал: «Я могу утверждать, не боясь ошибиться, что Ивашкевич испытывал те же влияния трех культур, какие испытывали и мы все, киевляне, — культуры русской, украинской и польской. Это сказалось на его формировании человека и писателя»¹⁰.

Ивашкевич не стал ни юристом, ни композитором, ни актером (он увлекался также и театром). Верх одержало писательское призвание, хотя любовь к музыке у него осталась на всю жизнь и многие свои книги он посвятил музыке и музыкантам — творчеству Шопена, Баха, выдающегося польского композитора Кароля Шимановского, своего двоюродного брата, с которым его связывала многолетняя дружба.

Поэтический дебют Ивашкевича состоялся на страницах польского киевского журнала «Рідо» в 1915 г. А осенью 1918 г. Ивашкевич переехал в Варшаву, где вместе с молодыми талантливыми поэтами Юлианом Тувимом, Антонием Слонимским, Яном Лехонем и Казимежем Вежиньским принял участие в создании наиболее влиятельной в 20-е гг. поэтической группы «Скамандр» (по названию реки, протекавшей близ древнегреческой Трои). Начиная с 1925 г., Ивашкевич много путешествовал по Европе, неоднократно бывал в Италии, Франции, Бельгии, Австрии, Швейцарии, Испании, Дании.

В 20–30-е гг. Ивашкевич издал несколько сборников стихов, романов и повестей, которые выдвинули его на авансцену польской литературной жизни. Им были созданы шедевры польской новеллистики — рассказы «Барышни из Волчинок», «Березняк» (оба —

9 Twórczość. 1994. № 2. S. 225.

10 Паустовский К. Встречи с другом // Воспоминания о Ярославе Ивашкевиче. М., 1987. С. 8.

1932) и др.¹¹, исторический роман «Красные щиты» (1934) из эпохи польского средневековья.

В годы Второй мировой войны усадьба Ивашкевича Стависко под Варшавой стала прибежищем для многих терпевших бедствия гитлеровской оккупации Польши литераторов, музыкантов, артистов. Тогда же писателем были созданы прекрасные рассказы «Битва на Сейджмурской равнине», «Мать Иоанна от Ангелов» и ряд других произведений.

И в послевоенной прозе Ивашкевич достигает такой глубины психологического изображения, которая позволяет отнести многие его произведения к числу выдающихся творений мировой литературы. Жизнь, любовь, смерть — коренные проблемы человеческого бытия, всегда волновавшие писателя, воплощаются им в красочном, «проницательном и поэтическом», по отзыву Паустовского, изображении мира, в воссоздании трудноуловимых состояний и движений души человека.

Одно из самых значительных произведений Ивашкевича и всей польской литературы XX века — роман-трилогия «Хвала и слава» (1956–1963) о судьбах польской интеллигенции в XX в. Этот роман, широкий по охвату событий (от начала Первой мировой войны до конца Второй), насыщен раздумьями героев о патриотизме, судьбах Польши и ее повстанческих традициях, об искусстве, жизни и смерти.

Сердцевина обширного творчества Ивашкевича — его поэзия. Ее вершина — последние книги стихов: «Итальянский песенник» (1974), «Карта погоды» (1977), «Вечерняя музыка» (1981, издан посмертно). Говоря о книге стихов «Карта погоды», Ивашкевич заметил: «Это как раз то, что меня всегда волновало: чтобы мой пессимизм был оптимистичным»¹². Мотивы последних стихов, как и новелл, Ивашкевича — умудренность старости, память о прошлом, которая уходит в небытие вместе с ее носителем, апология жизни, которая вступила в фазу умирания и с которой надо достойно проститься. В них поэт достиг, по словам польского исследователя Януша Рогозиньского (с которым нельзя не согласиться), «такой степени совершенной простоты, которую можно сравнить только с простотой самых ярких лириков — Гете или Мицкевича»¹³.

В послевоенные годы напряженный литературный труд Ивашкевич сочетал с ответственными общественными и литературно-

11 Отмечу, что по этим рассказам Анджеем Вайдой поставлены известные фильмы «Березняк» (1970), «Барышни из Волчинов» (1979).

12 Twórczość. 2005. № 2/3. S. 50.

13 Рогозинский Я. Ярослав Ивашкевич // Творческая интеллигенция и мировой литературный процесс. М., 1987. С. 280.

организационными обязанностями. В 1946–1950 гг. и с 1959 г. до конца жизни он возглавлял Союз польских писателей, был главным редактором ведущего литературного ежемесячника «Творчество». Он был депутатом польского сейма и председателем Всепольского комитета защиты мира, членом Всемирного совета мира. В 1970 г. он получил Ленинскую премию «За укрепление мира между народами» (к чему скептически отнеслись многие польские литераторы и что лишило писателя шансов на получение Нобелевской премии).

В 80–90-е гг. Ивашкевич подвергся ожесточенной критике со стороны наиболее радикальных антикоммунистических критиков и публицистов за «сервиллизм» по отношению к властям ПНР. По оценке Густава Херлинга-Грузиньского, роль Ивашкевича в общественно-политической жизни ПНР свелась к «приданию новому строю некоего культурного доска»¹⁴. По мнению Станислава Михаалкевича, Ивашкевич — писатель «невысокого полета», получивший известность благодаря внелитературным причинам¹⁵.

Не менее язвительно высказался критик Ян Вальц, который писал об «эстетизации тоталитаризма» Ивашкевичем, о том, что «эстетствующий и вместе с тем совершенно бесцветный Ивашкевич, не затрагивающий в своем творчестве никаких тем, которые могли бы быть небезопасными для власти, которые могли бы возбуждать какие-то споры, беспокоить «несоответствующим подходом», оказался для коммунистов необыкновенно ценным приобретением»¹⁶.

Такие оценки в высшей степени несправедливы. Верно написал об этом известный польский философ Лешек Колаковский в предисловии к английскому изданию рассказов Ивашкевича. Колаковский подчеркнул огромную роль в культурной жизни Польши ежемесячника «*Twórczość*», который в течение многих лет редактировал Ивашкевич. Журнал этот, — писал Колаковский, — «не был, конечно, журналом политической оппозиции (таких легальных журналов в ПНР не могло быть), но это было поистине выдающимся интеллектуальным и литературным достижением тех лет, местом, где сохранялась и приумножалась польская культура в поэзии, прозе, литературной критике, эссеистике. Там печатались все, кто презирал и высмеивал современный социализм, то есть советизм, и чьи взгляды были хорошо известны властям, которые не без оснований считали их врагами режима (печатались, разумеется, если не были удостоены полного

14 Цит. по: Radziwon M. Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie. Warszawa, 2010. S. 490.

15 Цит. по: Herman A. Rozliczenia na wokandzie // Magazyn Literacki. 1996. № 2. S. 27.

16 Wałc J. Wielka choroba. Warszawa, 1992. S. 83.

запрета на свои публикации). „Twórczość“ была, можно сказать, культурной жемчужиной»¹⁷. А нападки на Ивашкевича после крушения коммунистического режима в Польше, преимущественно со стороны тех, кто, по словам Колаковского, не был замечен в антиправительственных выступлениях во времена ПНР, не имеют под собой оснований. Ивашкевич «останется среди классиков польской литературы, а о его поклонах властям будут упоминать только его биографы»¹⁸.

Ивашкевич сознательно выполнял миссию посредника между писательской средой и властными структурами, потому что ему не были безразличны судьбы Польши и ее культуры. Он упорно отстаивал писательские интересы в бесконечных тяжбах с чиновниками, хотя ему и приходилось идти на уступки и компромиссы, навлекая на себя упреки коллег по писательскому цеху. Приведу запись из дневника Ивашкевича (8 января 1962 г.), которая характеризует позицию писателя: «В конце концов вся моя политика рассчитана на долгое время, и прежде всего на обеспечение влияния польской литературы где бы то ни было — а этого можно достичь только договорившись с партией, с советскими, чешскими писателями и, конечно, с Западом. Не надо смотреть, как баран на новые ворота, на каждое иное мнение и трактовать иные взгляды как злостную каверзу. А именно так выглядят на Западе Бажан, Сурков, Чаковский»¹⁹.

Компромиссная политика писателя по отношению к властям ПНР не гарантировала даже ему независимости от цензурного вмешательства. Публикация его трехтомной эпопеи «Хвала и слава» была задержана на несколько лет, поскольку, как отмечает Л. Колаковский, основываясь на свидетельстве редактора издательства «Чыгьельник» Ирены Шиманьской, «Ивашкевич описывал русскую революцию не с большевистских позиций»²⁰.

Конечно, Ивашкевич «старался достичь того, что можно было достичь без конфликта с властями»²¹, как писал с уважением к писателю его идеологический антагонист Ян Юзеф Щепаньский, преемник Ивашкевича на посту председателя Союза польских писателей. Но, во-первых, такая политика приносила свои плоды, ее придерживались многие интеллектуалы. Например, выдающийся историк польской и русской общественной мысли Анджей Валицкий, по его словам, всю жизнь придерживался «принципа внутрисистемного сопротивления, основанного на противопоставлении режимной

17 *Koławski L. Wśród znajomych. Kraków, 2004. S. 80.*

18 *Ibid. S. 81.*

19 *Iwaszkiewicz J. Dzienniki. T. II. 1956–1963. Warszawa, 2010. S. 496.*

20 *Koławski L. Wśród znajomych... S. 78.*

21 *Szczepański J.J. Kadencja, Kraków, 1989. S. 19.*

идеологии свершившихся фактов, расширяющих сферу свободы, без явных нападков на социалистический фасад государства...».²² А во-вторых, в целом ряде случаев Ивашкевич открыто выступал против партийно-правительственных чиновников. Так, в апреле 1978 г. на банкете по случаю XX писательского съезда в Катовицах катовицкий воевода Здзислав Горчица пригрозил расправой Анджею Брауну за резкую критику культурной политики партии. Ивашкевич поддержал Брауна и в знак протеста против оскорбительного выступления воеводы вместе с другими писателями демонстративно покинул правительственный прием²³. На заседании съезда делегаты восторженно приветствовали Ивашкевича: «Все с воодушевлением встали (и правые, и левые, даже те, кто не любит „Иваха“), горячо ему аплодируя. Старик был взволнован. Это была его великая минута»²⁴, — вспоминал участник событий Лешек Пророк.

В течение многих десятилетий Ивашкевич был в центре литературной и культурной жизни страны. Как никто другой, он олицетворял преемственность современной ему польской культуры и по отношению к периоду двадцатилетнего существования независимой Польши между двумя мировыми войнами, и по отношению к предшествующим эпохам. Для него значительные создания культуры прошлого, помимо познавательной ценности, т.е. запечатанной в них объективной правды своего времени, формируют миропонимание и эстетический вкус современных художников и писателей. Они вновь и вновь вступают в живое соприкосновение с каждым новым поколением, с каждой исторической эпохой. «Без животворных источников, берущих начало в глубинных пластах культуры, я не только не мог бы творить, но вообще не мог бы существовать. Я понял, какими тесными, нерасторжимыми узами связаны мы с нашим культурным наследием: мы не можем жить, творить, устремляться в будущее без этой важной точки опоры», — писал Ивашкевич²⁵. Он был убежден в том, что нельзя представить себе полноценную литературу, возникшую вне традиций национальной культуры и ее языка. У него не было никаких иллюзий по поводу роли и значения эмиграции в польской интеллектуальной жизни. Погружение в иную традицию, в другой язык для Ивашкевича было равносильно писательской смерти. «Польша здесь, и от этого никуда не деться», — записал он в дневнике²⁶.

22 *Walicki A. Idee i ludzie. Próba autobiorafii.* Warszawa. 2010. S. 143.

23 *Krajewski A. Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980).* Warszawa, 2004. S. 299–301.

24 *Prorok L. Dziennik 1949–1984.* Kraków, 1998. S. 201.

25 *Ивашкевич Я. Люди и книги.* М., 1987. С. 56.

26 Цит. по: *Radziwon M. Iwaszkiewicz...* S. 486.

Эту мысль Ивашкевич развивал во многих своих высказываниях. «Человеческая личность, — по его словам, — может обрести подлинную значительность, полностью развить свои склонности только в сфере своей культуры, своего языка»²⁷. В этой связи он писал о «величайшем богатстве» любого народа — его языке, значение которого «не определить никакими мерками, никакими масштабами». «Язык помогает нам созидать будущее, постигать настоящее и хранить прошлое. Он помогает нам жить»²⁸.

Ивашкевич высоко ценил вклад польской литературы в мировую культуру. Например, он писал о том, что рассказы Тадеуша Боровского «нельзя даже сравнить с тем, что было написано во всем мире на эту тему. Это высшее достижение в литературе такого рода»²⁹. Удельный вес польской литературы в мире мог бы быть еще более весомым, если бы не ограниченная сфера распространения польского языка. Именно это имел в виду Ивашкевич, когда, говоря о романе Элизы Ожешко «Над Неманом», с горечью заметил: «Если бы этот роман написал иностранец, его превозносили бы до небес и изучали. Как, скажем, „Улисса“ Джойса»³⁰. То же самое он писал в дневнике о Стефане Жеромском: «Если бы Жеромский был французом или англичанином, его бы читали и комментировали как Кладеля или Элюота (...). Мы живем жизнью Европы, но Европа не вливается нашей жизни. И Россия тоже. Пока не впитывает»³¹.

Ивашкевич много размышлял о единстве мировой культуры, особенно значительной ее части — европейской: «Люблин, Москва, Киев, Париж, Женева, Рим — это наше европейское наследие»³². В «Путешествиях в Италию» Ивашкевич писал о том, как поразило его сходство архитектурного ансамбля пизанской площади с древнерусской архитектурой («счастлив тот, кто видел эту красоту») — стенами собора св. Дмитрия во Владимире, пилонами церкви Pokрова на Нерли. «Какое же это чудо, что человеческие поиски формы и красоты в столь далеких друг от друга регионах перекликаются, как ноты музыкального произведения»³³. Развитие европейской культуры — это единый процесс и всеобщее достояние. Встреча культур Востока и Запада Европы, видимая Ивашкевичем, по его

27 *Ивашкевич Я.* Люди и книги. С. 57.

28 Там же. С. 184–185.

29 *Borowski. T.* Pożegnanie z Marią i inne opowiadania. Warszawa, 1967. S. 5.

30 *Ивашкевич Я.* Люди и книги... С. 158.

31 *Iwaszkiewicz J.* Dzienniki. T. II. 1956–1963... S. 50.

32 *Twórczość.* 2005. № 2/3. S. 50.

33 *Iwaszkiewicz J.* Podróże do Włoch. Warszawa, 1977. S. 68.

словом, «в одной общей раме»³⁴, — это всегда взаимопроникновенные и взаимообогащение.

Ивашкевич был посредником, крепким связующим звеном не только между прошлым и настоящим, но и между Польшей и Россией, между польской, западноевропейской и русской культурами.

В дневнике Ивашкевича немало записей о поездках в Советский Союз, встречах с советскими писателями, с руководителями ССП и политическими деятелями, в том числе с Н.С. Хрущевым (в мае 1959 г., в дни работы III-го съезда советских писателей, на котором Ивашкевич был во главе делегации польских писателей). Большое впечатление произвели на него беседы с А. Сурковым, И. Эренбургом³⁵ и другими о сталинском периоде жизни страны, о репрессиях против литераторов и деятелей культуры. «В сумме все это было ужасно, страх был тем фактором, который сформировал умы этих людей»³⁶, — записал Ивашкевич. 19 мая в своей речи на съезде советских писателей он позволил себе высказаться за «независимость творческой мысли», вызвав неудовольствие хозяев. Именно эти слова были исключены из речи Ивашкевича, опубликованной в «Литературной газете». «Порядочные люди так не поступают», — заявил Ивашкевич (по отчету референта Инкомиссии ССП В. Борисова)³⁷. «Текст речи в „Литературной газете“ исказили», — записал Ивашкевич в карманном календаре³⁸, а в письме М. Грыдзевскому от 26 августа 1959 г. сообщал: «Моя речь в Кремле была небольшой сенсацией. Софронов сказал: „Опять полячишки крикают“. Понятно, что она нигде не была опубликована *in extenso*»³⁹. И это было не единственным проявлением бесцеремонного обращения с текстами писателя в Советском Союзе. «Сегодня, в день съезда (XXII КПСС), — записал Ивашкевич в дневнике 17 октября 1961 г., — моя статья в „Правде“. Даже по сравнению с тем, что я „поправляя“, почти что под диктовку Романовича, — все переделано с использованием банальнейших выражений. С ними абсолютно нельзя иметь дело! Большая для меня неприятность...»⁴⁰.

Путь произведений Ивашкевича к русскому читателю также не был легким. Вот один характерный пример. В феврале 1962 г. пер-

34 Ивашкевич Я. Люди и книги... С. 417.

35 «Я читал «Оттепель» в декабре 1955 г.», — записал Ивашкевич в дневнике // *Iwaszkiewicz J. Dzienniki*. Т. II. S. 73.

36 Цит. по: *Radziwon M. Iwaszkiewicz...* S. 364.

37 Цит. по: *Аганкина Т.П. Русские контакты Ярослава Ивашкевича. 1945–1950-е годы (по материалам архивных разысканий)* // *Славяноведение*. 2001. № 1. С. 37.

38 *Radziwon M. Iwaszkiewicz...* S. 361.

39 *Grydzewski M., Iwaszkiewicz J. Listy 1922–1967*. Warszawa, 1997. S. 138.

40 *Iwaszkiewicz J. Dzienniki*. Т. II. 1956–1963. S. 482.

вый секретарь Ленинградского обкома КПСС, секретарь ЦК КПСС И.В. Спиридонов направляет в ЦК КПСС записку, в которой ставится вопрос о целесообразности демонстрации фильма Ежи Кавалеровича «Мать Иоанна от ангелов» по новелле Я. Ивашкевича. «Фильм, — говорилось в записке, — ставящий целью показать столкновение материалистического и идеалистического мировоззрения, разоблачение религии, по существу пропагандирует религиозную идеологию, не несет зрителю ничего познавательного, идейно ценного с точки зрения материалистической идеологии, насыщен эротикой, садизмом, патологическими сценами, мистикой. Авторы даже не пытаются вскрыть классовую сущность религии как оружия угнетения и одурманивания трудящихся». Фильм, говорилось далее, «проникнут духом сочувствия и оправдания фанатизма. Сцены борьбы любви и веры, „божественного и дьявольского“ могут оставить у верующих или колеблющихся только подтверждение их собственных сомнений, вызвать симпатии у верующих к фанатическому „геройству“ ксендза». «Все действие, — отмечал автор записки, — фактически происходит вне времени и пространства. Если же отнести содержание фильма к XVII веку, то постановщики не показывают действительную социальную роль монастырей той эпохи».

«Не отрицая художественных достоинств фильма», автор приходит к выводу: «показ его на экранах страны нанес бы вред делу коммунистического воспитания нашего народа».

В ответе отдела культуры ЦК КПСС на записку Спиридонова отмечается, что фильм был куплен по рекомендации польского посольства, он премирован на международном фестивале. В Польше его считают полезным в связи с антиклерикальным содержанием, к тому же он создан по рассказу председателя Союза польских писателей Я. Ивашкевича. Отказ от покупки этого фильма может быть болезненно воспринят польской общественностью. В 1961 г. советской стороной было приобретено лишь 7 польских кинокартин (отклонено 12), тогда как польская сторона купила 57 советских фильмов. Что касается фильма «Мать Иоанна от ангелов», то решено ограничить его показ, воздержаться от повторного показа⁴¹.

Для формирования художественных и этических позиций Ивашкевича колоссальное значение имела история России и ее культуры.

Ивашкевичу принадлежат поэтические описания природы и пейзажей не только Польши или Италии, куда он особенно любил ездить, но и Украины, и России, которые всегда присутствовали в его худо-

41 РГАНИ. Ф. 5. Оп. 36. Д. 147. Л. 8–9. Записка найдена в архиве А.С. Стыкалинным, любезно предоставившим ее мне для публикации.

жественном сознании. В «Книге моих воспоминаний» он, например, вспоминает Саратов, куда в январе 1916 г. был эвакуирован Киевский университет: «Саратов оказался милым городком, утопающим в снегу, на высоком берегу Волги с видом на черную ленту замерзшей реки, по которой ездят на прогулки на великолепных рысаках. Здесь русскость, сущность „великой бабушки России“ из „Обрыва“ Гончарова, дремала в улочках с дачами и особняками на высоких склонах берега, в розовых купеческих домах с башенками — одним словом, то, что вошло потом как фиктивная Астрахань в мой роман „Бегство из Багдада“. В Саратове тогда кипела жизнь — много молодежи из разных эвакуированных сюда учреждений. (...) Давали множество концертов, был прекрасный театр, где я увидел чеховского „Иванова“»⁴².

Ивашкевич был крупнейшим знатоком русской литературы, много писал о ней (начиная с гимназического сочинения «Поэзия русской действительности в „Евгении Онегине“»⁴³), переводил (в частности, А. Толстого, Тургенева, Чехова, Бунина), пропагандировал ее в Польше. Обратим внимание лишь на некоторые яркие высказывания Ивашкевича о самых близких ему писателях России. «Больше всего, — писал он, например, в заметке „Я вас очень люблю“, — я люблю двух русских писателей: Льва Толстого и Антона Чехова. Но если к Толстому я отношусь как к недостижимому образцу писательского искусства, как к патриарху всемирной литературы, то мое отношение к Чехову более интимно. Оно проникнуто глубокой любовью, я его люблю как брата. Конечно, он тоже является недостижимым образцом...»⁴⁴.

Ивашкевич, по его словам, в своем творчестве стремился к простоте, через которую просвечивала бы «глубина, подобно далекому пейзажу, виднеющемуся сквозь решетку балкона», и признавался: «Моим учителем здесь является Чехов, который именно с такой кажущейся легкостью достигает той прозрачности и глубины, о которых я и веду речь»⁴⁵.

В еще большей степени, чем у Чехова, Ивашкевич учился у А. Толстого, о личности и творчестве которого написал немало эссе, статей и заметок⁴⁶, образы которого часто всплывали в его сознании. Например, рассказывая о том, как дочери навестили его в больнице, Ивашкевич замечает: «В моей памяти ожила сцена из „Смерти Ива-

42 Iwaszkiewicz J. Książka moich wspomnień. Kraków, 1968. S. 155.

43 Ibid. S. 65.

44 Ивашкевич Я. Люди и книги... С. 92.

45 Вопросы литературы. 1965. № 12. С. 133.

46 См.: Цыбенко Е.З. Ивашкевич и А. Толстой. // Вестник Московского университета. 1973. № 3.

на Ильича“, когда к умирающему отцу приходит дочь с женихом, они идут на спектакль с Сарой Бернар и только „заскочили“ к отцу. Как же Толстой знал жизнь... И смерть, конечно, тоже»⁴⁷. А в связи со своей работой над повестью о королеве Боне Ивашкевич писал: «К своей работе я примерялся с редкой основательностью, свидетельством чему девятикратная переделка первой фразы моей повести. Наверное, я думал об известном толстовском „Гости съезжались на дачу“ или „Все смешалось в доме Облонских...“»⁴⁸.

Толстовские инспирации встречаются уже в прозе польского писателя межвоенных лет. Героя своего романа «Блендомерские страсти» (1938) — писателя Тадеуша Замоило Ивашкевич наделил чертами Толстого. Подобно Толстому, Замоило не выдерживает гнетущей семейной атмосферы, тайком от жены убегает из дома и в итоге умирает в заброшенной лесной сторожке. Но в отличие от Толстого Замоило переживает творческий кризис эстетствующего писателя.

Следы влияния толстовской философии истории можно увидеть в историческом романе Ивашкевича «Красные щиты» (1934) из эпохи польского средневековья. Центральная проблема романа, рассмотренная на примере судьбы князя Генриха Сандомирского (1135–1166), — выбор между активным действием и пассивно-созерцательной позицией, выше которых писатель ставит внутреннюю духовную жизнь.

Высоко ценил Ивашкевичи Тургенева. «Когда я сам стал писать, влияние Тургенева, несомненно, сказалося на моем творчестве»⁴⁹, — писал Ивашкевич, признавая, что его новелла «Конгресс во Флоренции» «имеет много общего» с «Вешними водами» Тургенева⁵⁰. Наследие Тургенева стало для Ивашкевича «внутренней частицей духовного материала, которым ты живешь, чем-то бесконечно более родным, нежели только литературные связи»⁵¹.

Небанальные, вдохновенные слова находил Ивашкевич и тогда, когда писал о Пушкине, Достоевском, Бунине, Блоке, Шолохове, Паустовском, Ахматовой и многих других русских писателях. Приведу две любопытных записи из дневника писателя. Одна из них (от 15 марта 1962 г.) о встрече с Верой Пановой: «Это очень милая женщина и, как истинно русская женщина, намного глубже и рассудительнее любой из наших»⁵². Вторая запись — о визите в Стависко В. Катаева, И. Юзовско-

47 *Iwaszkiewicz J. Dzienniki. T. II. 1956–1963. S. 79.*

48 *Ивашкевич Я. Люди и книги... С. 401.*

49 Там же. С. 94.

50 *Iwaszkiewicz J. Podróże do Włoch... S. 183.*

51 *Ивашкевич Я. Люди и книги... С. 93.*

52 *Iwaszkiewicz J. Dzienniki. T. II. 1956–1963. S. 514*

го и С. Чиковани: «С них спала кора официальщины (слушая Катаева, я все время думал о финале «Сына полка»⁵³), они стали весьма симпатичными европейскими людьми, причем это люди старшего возраста, их молодость — это и моя молодость, отсюда забавные воспоминания о Надсоне, Северяnine (которого необходимо припомнить); много о Мандельштаме, Бунине. Видно, что они после XXII съезда. Во всяком случае было приятно, лучше, чем прежде — меньше притворства с их стороны. Мы, я и Федецкий⁵⁴, проявили огромное знание русской литературы. Они о нашей, разумеется, ничего не знают — вечно одно и то же. Но зато уже меньше спеси и желания поучать»⁵⁵.

В зеркале русской литературы Ивашкевич стремился увидеть облик России, постичь феномен ее самобытной истории и культуры, что позволяло ему преодолевать сложившиеся в польском обществе предубеждения и стереотипы. В своих стихах в разные периоды своей жизни Ивашкевич обращался к проблеме стирания границ между польским и русским мирами. В стихотворении «России» (1928, сборник «Возвращение в Европу») он так выразил сложность и противоречивость восприятия России и ее культуры:

*Что, Россия, скажу тебе — дескать Пушкина сравнивать не с кем?
Или что беспощадно исхлестан я был Достоевским?
Или то, что я с детства воспоминаньем отравлен:
Свет ночных куполов, и степное дыханье, и Схрябин?
Или то, что в лонах твоих возрастает сладкая нива?
Или то, что пропасть меж нами, которая не заполнима?
Рубеж и рубец, навеки болящая рана?
Или то, что тебя не люблю? Или то, что ты мне желанна?»⁵⁶*

Полувеком позже, в поэме «Азиаты» (сборник «Карта погоды», 1977) поэт вновь писал о проникновении русской культуры в польскую жизнь, несмотря на исторически сложившееся противостояние Польши и России:

*Трава Толстого
Хлеб Достоевского
Плакучие ивы Чайковского
Я в них погружен по шею
Не вырубит их сабля Володьевского...*

53 Сладкая сцена встречи героя со Сталиным.

54 Федецкий Земовит — переводчик, член редколлегии журнала «Твурчость».

55 Iwaszkiewicz J. Dzienniki. Т. II. 1956–1963. S. 519.

56 Ивашкевич Я. Избранное. М., 1973. С. 36. Перевод Д. Самойлова.

Эта мысль звучит лейтмотивом книги Ивашкевича «Петербург» (1976), подводящей своего рода итог многообразным творческим связям писателя с русской литературой и культурой. Как точно заметил в предисловии к последнему русскому изданию «Петербурга» польский историк Хероним Граля, это — одна «из наиболее важных в польской художественной литературе книг о России и русских»⁵⁷.

«Петербург» Ивашкевича небезосновательно может быть отнесен к «петербургскому тексту польской литературы» — по аналогии с «петербургским текстом русской литературы», понятием, введенным в литературоведческий обиход В.Н. Топоровым. По В.Н. Топорову, к «петербургскому тексту» относятся не все произведения русской литературы, посвященные Петербургу, а совокупность художественных произведений на тему Петербурга, которые характеризуются «особой антитетической напряженностью и взрывчатостью, некой максималистской установкой как на разгадку самых важных вопросов русской истории, культуры, национального самосознания, так и на захват, вовлечение в свой круг тех, кто ищет ответа на эти вопросы»⁵⁸. Петербургский текст литературы дает возможность понимания русской истории, культуры и литературы, в нем «Петербург выступает как особый и самодовлеющий объект художественного постижения, как некое целостное единство»⁵⁹, на одном полюсе которого — восхищение подлинно европейским российским городом, на другом — утверждение бесчеловечности города, непригодного для жизни человека.

«Петербург» Ивашкевича соответствует главным критериям «петербургского текста». Сквозь призму легендарного города на Неве Ивашкевич рассмотрел в своей книге многие ключевые вопросы русской истории и культуры, их связь с судьбами Польши и поляков. Без удивительного города, каким является для Ивашкевича Петербург, не было бы, по мысли автора, бесподобного взлета русской литературы в XIX в., великих творений Пушкина, Достоевского, Блока и других русских художников, которые со-

57 Ивашкевич Я. Петербург. Перевод Е. Невякина. СПб., 2002. С. 6. Далее страницы указываются в тексте по этому изданию.

58 Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // В.Н. Топоров. Миф. Ритуал. Смысл. Образ. Исследование в области мифопоэтического. М., 1995. С. 259. О «Петербургском тексте русской литературы» существует обширнейшая литература. Из польских работ последнего времени заслуживает внимания сборник «Okno na Europę. Zagadnienia kulturowej tożsamości Petersburga i jego rola w historii powszechnej / Praca zbiorowa pod redakcją F. Aparowicza i Zb. Opackiego. Gdańsk, 2006.

59 Топоров В.Н. Указ. соч. С. 261.

ставляют гордость мировой литературы, а также и многих выдающихся произведений польской литературы и искусства.

Петербург имеет не только свои мифы и легенды, но, как пишет В.Н. Топоров, и свой «язык»⁶⁰ — язык величественных архитектурных ансамблей, рек и каналов, мостов, памятников, проспектов, истории, идей. Я. Ивашкевич в совершенстве овладел этим языком. Его путешествие в «самый удивительный, самый своеобразный и самый волшебный город в Европе» (78) совершается не столько по современному писателю городу, сколько в историческом времени, а облик города раскрывается как в размышлениях автора об его истории и в описаниях городских пейзажей, так — и прежде всего — через интерпретацию творчества других писателей, живших в Петербурге и писавших о нем. Как отметил М.П. Мальков⁶¹, литературные герои выступают у Ивашкевича наряду с реальными лицами⁶². Например, первое упоминание в книге о Павловске сопровождается авторским пояснением — «где жила Настасья Филипповна и где еще раньше Мицкевич навещал Жуковского...» (20).

В «Петербурге» перед читателем раскрываются огромные контрасты города в эпоху Радищева, его блеск и нищета во времена Пушкина и Мицкевича, мрачный колорит города в произведениях Достоевского, напряженная работа Блока над «польской» поэмой «Возмездие», значение Петербурга и произошедшей в нем революции для становления писателя и мыслителя С.И. Виткевича, героизм поэтов блокадного Ленинграда в годы Великой отечественной войны. Разные перспективы видения города создают своеобразный «стереоскопический» эффект, целостный образ Петербурга, который сам становится героем повествования и на который проецируются раздумья и переживания автора. Таким образом рождается новое художественное явление — Петербург Ивашкевича.

Уже в первой главе — «Радищев» проявились характерные для всей книги черты повествования. Анджей Менцель определил их, как свободное взаимопроникновение и органический сплав архитектуры и пластических искусств, культуры и нравов,

60 Топоров В.Н. Указ. соч. С. 274.

61 Мальков М.П. Польские мотивы в «Петербурге» Я. Ивашкевича // Славянская филология. Межвузовский сборник. Вып. IV. А., 1979. С. 171.

62 Один из авторов «петербургского текста» в польской литературе Збигнев Жакевич в своих заметках о Петербурге (Ленинграде) пишет в этой связи: «Разве литература не реальнее самой действительности, если она не боится времени, если обладает силой придать анонимной толпе петербургских обывателей и чиновников облик студента Раскольникова, купца Рогожина или князя Мышкина...» // *Zakiewicz Zb. Rosja — Rosja ... Gdańsk, 2006. S. 35.*

политики и литературы, истории и знаний об обществе⁶³. В «Радищеве» описаны великолепные дворцы Растрелли, в оформлении которых архитектор использовал «богатые народные традиции», серебряный кабинет Екатерины в Царскомелском дворце («весь из серебра с розовым»). Здесь императрица подписывала «безумные декреты», которые давали помещикам право приговаривать крестьян к ссылке без суда, здесь она сочинила указ об аресте Радищева и сожжении его произведений. Для воссоздания атмосферы Петербурга того времени Ивашкевич приводит две цитаты из петербургской газеты XVIII в.: «Продается ткач 35 лет с женой и дочерью и вятский жеребец» и «продаются два дома.., там же дворовая девка 18 лет и 4-х местная карета» (30). Этому же служит контрастное сопоставление: никогда не мившиеся крестьянские дети и восемнадцать тысяч платьев императрицы Елизаветы. Эти констатации приводят автора книги к «интересному», по его словам, вопросу, каким образом Екатерина II, «которая очаровывала своей улыбкой Пушкина, через много лет после своей смерти очаровывает отцов города Ленинграда до такой степени, что ее памятник сохранился? Поднимая свой скипетр над Невским проспектом, она стала основоположницей дома Романовых, хотя своим немилосердным законодательством содействовала столь страшному положению большей части жителей империи, которое в своей книге обнажил Радищев» (28).

Ивашкевич восхищается смелостью и умом Радищева — «человека, который сумел освободиться от силы воздействия могущества Петербурга» (35).

Не был ослеплен величием Петербурга и Адам Мицкевич, который по словам Ивашкевича, несмотря на свою молодость, «сразу видит, что правда, что подлинное, и понимает, где мишура, внешний лоск, фальшь и поверхность этой культуры» (глава «Мицкевич», 51–52). С именем Мицкевича связано становление и польского, и русского «петербургского текста». Оба эти текста имеют обширную предысторию, но основоположником «петербургского текста» в русской литературе исследователи единодушно считают А.С. Пушкина (прежде всего его поэму «Медный всадник»), а в творчестве Мицкевича стабилизировался польский «петербургский текст». Как известно, «Медный всадник» был инспирирован «Отрывком» III части «Дядюв» Мицкевича. Стало быть, истоков русского «петербургского текста» стоит и Мицкевич. «Конечно, — замечает в этой связи Ивашкевич, сопоставляя фрагменты поэм Мицкевича и Пушкина с описанием военного парада на Марсовом поле, — между

63 *Mencwel A. Odsłaniać tajemnicę // Miesięcznik Literacki. 1976. № 9. S. 137.*

«Отрывком» и «Медным всадником» существует соперничество» (46). Кстати, по мнению Ч. Милоша, Мицкевич явился «вдохновителем мотива Петербурга в русской литературе»⁶⁴.

Петербург для польского поэта — «новый Вавилон», город, «построенный сатаной», огромная казарма, в которой вымуштрованы не только войска, но и все ее обитатели. Символично изображение поэтом петербургского наводнения 1824 года — это наказание, посланное свыше, которое предвещает неизбежный в будущем крах деспотической системы.

Ивашкевич подчеркивает двойственность восприятия Мицкевичем Петербурга. За внешне рассеянным образом жизни любимца петербургских салонов скрывалась напряженная творческая работа. «Под видом юношеской непринужденности и покладистости копились горечь и печаль» (52). Но Петербург — это «самый лучший, зрелый период» (44) в его творчестве. Мицкевичу, считает Ивашкевич, в Петербурге должен быть установлен «хотя бы скромный памятник»⁶⁵. Ведь это также и его город. «Nis natus est Conradus»⁶⁶ (53).

В главах «Мицкевич» и «Пушкин», описывая Петербург времени Мицкевича и Пушкина, Ивашкевич использует образы своих гениальных предшественников. В их трактовку Петербурга он вносит свои оттенки, сближая историю с современностью. Памятник Петру Великому вызывает у него поток ассоциаций. В этом памятнике «спит загадка жизни этого огромного государства, которое Петр сковал безжалостной рукой» (70), в его описании проявился спор между Пушкиным и Мицкевичем в трактовке роли Петра в жизни России. При всем возвеличении Пушкиным Петра «великий поэтический инстинкт велел ему соединить этого „идола на бронзовом коне“, который, как коня, взнуздад Россию, с маленьким, ничтожным человеком, который проскальзывал по этим улицам во времена Пушкина, так же, как и в мое время, „с лицом как бы пристыженным“. Вероятно, оба эти полюса — великого человека, отвечающего за судьбы родины, и маленького прохожего, которого эти судьбы раздавили, — соединялись в самом поэте» (71).

Внутренняя тема эссе о Мицкевиче и Пушкине — тема поэта и власти. Пушкина — в отличие от Радищева и Мицкевича — цар-

64 Miłosz Cz. Rozmowy polskie 1979–1998. Kraków, 2006. S. 735.

65 Памятник поэту авторства петербургского скульптора Г. Ястребеневского был установлен в 1998 г. в Графском переулке возле школы № 216 имени Мицкевича.

66 «Здесь родился Конрад» — слова из III части «Дзядов», в которой мечтательный поэт Густав преобразуется в бунтаря и боготворца Конрада. Конрад также имя самоотверженного патриота — героя поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод», впервые изданной в Петербурге в феврале 1828 г.

ская власть притягивала, «личность Николая производила на него сильное впечатление» (60). Близость к власти, опирающейся на «кровь и силу» («И Екатерина, и Александр, и Николай вступили на ступени трона, залитые кровью», 68), и привела к гибели поэта. На первом плане у Ивашкевича, впрочем, личные, «семейные» отношения между поэтом и царем, которым была посвящена его драма «Маскарад» (1938). Ивашкевич отсылает читателя к этой драме, созданной на основе «замечательного сборника документов» о Пушкине В. Вересаева⁶⁷.

Стихи Мицкевича являются, по словам Ивашкевича, «картинками северной столицы, картинками мрачными, которые могут конкурировать с тем, как Петербург выглядит у Достоевского; у Пушкина же столица России изображена в более красочных тонах» (с. 45).

В эссе о Достоевском Ивашкевич постарался увидеть Петербург глазами Достоевского, Петербург «подвалов и трактиров, подозрительных ночлежек и ужасных студенческих каморок» (80). Для Достоевского, замечает Ивашкевич, не существует Петербурга дворцов и особняков, которые и сегодня бросаются в глаза на каждом шагу, прекрасных экипажей и элегантных дам вроде Анны Карениной. «Это Петербург кошмаров, напоминающий видения Гойи» (81).

Ивашкевич описывает место действия романов Достоевского, пытается постичь «тайную связь» между Петербургом и его пригородами и миром Достоевского и предлагает свое видение героя «Преступления и наказания»: «Химерический вызов Раскольникова, брошенный Петербургу, — это вызов человека слабого, неврастеничного, который не верит в свои силы и должен убить, чтобы уверовать в свое „могущество“» (80). Ивашкевич восхищается финальной сценой «Идиота», «единственной в своем роде в литературе XIX века», которая „потрясает, ее читаешь с трепетом, в ней есть что-то от оперного финала, от классической трагедии» (84).

Хотя Петербург Достоевского для Ивашкевича — город с резкими социальными контрастами, прежде всего его привлекает у русского писателя ощущение этого города как некоей «фантасти-

67 В библиотеке Ивашкевича в его доме в Стависко помимо русского издания книги В. Вересаева (Пушкин в жизни. М., 1936) находятся многочисленные исследования жизни и творчества Пушкина, а также 33 различных издания произведений поэта (Cieslak E. Pisanie «Petersburga» (Materiały z biblioteki pisarza w pracy nad esejami) // Stawisko. Almanach Iwaszkiewiczowski. T. II. Podkowa Leśna, 1995. S. 170.

ческой волшебной грезы», «сна»⁶⁸, чего-то на грани реальности и фантастического вымысла. Ивашкевич обращает внимание читателя на зеленый цвет, используемый Достоевским в описании Петербурга в «Идиоте». «Зеленый цвет, — пишет он, — как лейт-мотив пронизывает весь роман» (85): «грязно-зеленого» цвета дом Рогожина, в котором происходит убийство Настасьи Филипповны, зеленая скамейка в Павловском парке, сидя на которой Аглая ведет свои девичьи разговоры, высокие зеленые деревья, играющие большую роль в последние недели жизни Ипполита и одновременно последние недели сознательной жизни Мышкина. Павловск, заключает Ивашкевич, как мотив парка, зелени, музыки проходит через весь роман, «свежая зелень Павловска неожиданно объясняет нам многое в романе Достоевского» (85). Он с сожалением отмечает, что ныне музыки в Павловске уже нет. «Но традиционная зелень сохранилась» (86).

Отвлекаясь от «Петербурга», заметим, что Достоевский, как и другие русские классики, сыграл заметную роль в творчестве Ивашкевича. «Братьев Карамазовых» Ивашкевич читал по-русски в 1911 г.⁶⁹ Любопытна и такая деталь: в кабинете Ивашкевича, главного редактора журнала «Творчество», над его столом висел портрет Достоевского⁷⁰.

12 октября 1941 г. Ивашкевич писал в своем «Дневнике» о книгах, прочитанных в последнее время: «Снова весь Достоевский; „Война и мир“ два раза подряд, „Анна Каренина“, „Воскресение“. Весь Тургенев, вместе со стихами, статьями, даже заметками. Весь Чехов. Восхищение „Степью“ — вершина писательского мастерства. Все изданные на польском тома „Тихого Дона“. (...) Одним словом, только эпика, то, что можно пережить так, как „Войну и мир“, врати в иной мир, богатый и широкий, и так сильно отличающийся от нашей сегодняшней жизни»⁷¹.

Образы русской литературы, в том числе созданные Достоевским, постоянно присутствуют в художественном сознании польского писателя, о чем он написал в прекрасном стихотворении «Бывает, брожу в лесу...» (сб. «Темные тропинки» 1957):

68 Ивашкевич цитирует очерк Достоевского «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861) // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. Т. XIX. Л., 1979. С. 69.

69 Iwaszkiewicz J. Dzienniki 1911–1955. Warszawa, 2007. S. 62. В библиотеке Ивашкевича в Стависко имеются книги Достоевского на русском языке: Бедные люди. М., 1954; Село Степанчиково и его обитатели. М., 1955; Преступление и наказание. М., 1955; Идиот. М., 1955; Братья Карамазовы. Петрозаводск, 1969.

70 Kalicki R. Jeden dzień // Twórczość. 2006. № 9. S. 53.

71 Iwaszkiewicz J. Dzienniki 1911–1955. S. 182.

*Страницы книг по утрам идут за мной неотступно
И бережат мне душу давнишней и чистой верой.
Алеша Карамазов в мирской своей шляпе серой
И злая княжна Зинаида⁷² с любовью своей преступной.*

*И князь Андрей, над собою впервой увидавший небо,
Когда он под небом этим готовился к вечному сну.
И скорбную прядь седую дарующая нелепо
Жалкая обожаемая тусклая мадам Арну⁷³.*

(Перевод А. Эппеля)

В «Путешествиях по Польше» (1977), говоря о перечитываемых им «старых добрых книгах» — «Мадам Бовари» Флобера и романах Достоевского, Ивашкевич отмечал, что, хотя он и не принадлежит к «великому кругу» русского писателя, но учился у него и «читал его раньше, чем Флобера, и даже раньше, чем стал осознанно читать Мицкевича»⁷⁴.

Следы учебы у Достоевского особенно заметны в довоенных романах Ивашкевича. Блестящий знаток русской и польской литературы Рышард Пшибыльский отметил, что мотив раздвоения личности в романе Ивашкевича «Хилярий, сын бухгалтера» (1923) восходит к произведениям Достоевского и Эдгара По, в которых второе «Я» приводит героя в сумасшедший дом или понуждает к самоубийству⁷⁵ (герой романа Ивашкевича сходит с ума и кончает жизнь самоубийством).

Истоки полифонизма романа Ивашкевича «Блендомерские страсти» (1938), по наблюдению Р. Пшибыльского, также в романах Достоевского⁷⁶.

Александр Ват вспоминал, что он как редактор издательства посоветовал Ивашкевичу вставить в роман «Блендомерские страсти» (1938) упоминание о Достоевском, поскольку роман написан по схеме Достоевского. Ивашкевич действительно вставил фразу: «Мы разговариваем как в романах Достоевского»⁷⁷.

И в более поздних произведениях Ивашкевича ощутима «радиация» мотивов Достоевского, проникающая в размышления и

72 * Княжна Зинаида — героиня повести И.С. Тургенева «Первая любовь».

73 * Мадам Арну — героиня романа Г. Флобера «Воспитание чувств».

74 *Iwazkiewicz J. Podróże do Polski. Warszawa, 1977. S. 181.*

75 *Przybylski R. Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwazkiewicza 1916–1938. Warszawa, 1970. S. 79.*

76 *Ibid. S. 300.*

77 *Wat A. Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Część pierwsza. Warszawa, 1990. S. 248.*

действия героев польского писателя. Исследователи отмечали ее, например, в новелле «Мать Иоанна от ангелов» (1946)⁷⁸, особенно в сцене разговора ксендза Сурина с дьяволом, напоминающей беседу с чертом Ивана Карамазова⁷⁹. Содержащиеся в ней размышления о месте личности в истории, бессилии человека повлиять на ее ход, тщетности индивидуального бунта против мирового зла и необходимости стремления к этому бунту, к внутренней свободе как неотъемлемому свойству человека и условию его существования свидетельствуют о переключке с философскими идеями Достоевского.

Идейное содержание рассказа «Взлет» (1957), одного из ключевых в новеллистике Ивашкевича, также находится в кругу проблем, поставленных Достоевским. В нем ведется художественная полемика с А. Камю. Споря с автором «Падения», Ивашкевич утверждает, что духовная опустошенность и жестокость не являются неизбежным уделом человека, а порождаются определенными социально-историческими обстоятельствами. Герой Камю, осознав свою трусость, размышляет о драме бесцельного существования. Герой Ивашкевича не теоретизирует — он переживает драматические события современности: трагическую смерть двух еврейских девушек, действия отца, который «убивал людей» (был в партизанском отряде), заключение брата в Освенциме, ссылке матери и второго брата в Казахстан, измену друга и необходимость донести на него... В этой перспективе комплекс вины, переживаемый повествователем у Камю, представляется ничтожным.

«От „Взлета“ Ивашкевича ближе к Достоевскому, чем к французскому экзистенциализму 50-х годов», — пишет в этой связи Станислав Буркот⁸⁰. Новелла Ивашкевича говорит о границах свободы и зависимости человека от окружающего мира и о том, что правду о человеке надо искать не в сфере философских абстракций, а на самом дне его психики.

Психику человека — психику обитателей Петербурга — и психологическую атмосферу города Ивашкевич стремился раскрыть и в «Петербурге», опираясь на опыт героев своего повествования и свои знания о людях. Александр Блок, которому посвящено очередное эссе «Петербурга», писал о том, что Достоевский видел Петербург и Россию «в устрашающих проро-

78 *Bunt* В.В. Предисловие // *Ивашкевич Я.* Собр. соч. Т. 1. М., 1976. С. 22.

79 *Zwierzyńska B., Zwierzyński L.* «Matka Joanna od Aniołów» — konflikt hermeneutyki // *Twórczość J. Iwaszkiewicza.* Interpretacje. Katowice, 1993. S. 26.

80 *Burkot St.* Proza powojenna 1945–1987. Warszawa, 1991. S. 112.

ческих снах»⁸¹. Пророческие видения присущи и Блоку, которому, по словам Ивашкевича, «на сером горизонте», «за оконными стеклами, которые искажали действительность совершенно иначе, чем стекла Достоевского» виделась совершенно иная картина, иная революция, которая «становилась мистическим зрелищем, мистерией, не-буффо, небожественной комедией» (108). Попутно Ивашкевич делает литературоведческие открытия. Он связывает известное мистическое окончание поэмы Блока «Двенадцать» («в белом венчике из роз») с финалом «Небожественной комедии» («из слетенных молний его терновый венец») польского романтика Зыгмунта Красиньского, которая была в библиотеке Блока в русском переводе. А также — с видом из окон петербургской квартиры Блока — «взгляд сверху на пейзаж». Приводя стихотворение Блока «Осенняя любовь»⁸², Ивашкевич замечает: «Этот челн, который должен причалить к „высоте“, подняться на уровень четвертого этажа, эта встреча с Христом лицом к лицу на фоне свинцового моря является предвестником окончания „Двенадцати“ — финального триумфа революционного Христа» (92–93). О самой поэме Ивашкевич замечает: «Вы обратили внимание, что вся поэма „Двенадцать“ написана как вид сверху?» (108).

В эссе о Блоке Петербургу уделено сравнительно небольшое место. Внимание автора в нем сосредоточено на связях Блока с Польшей. К проявлениям польскости в Петербурге Ивашкевич вообще относится очень бережно, прослеживая ее следы во многих деталях. Критик С. Мельковский не случайно назвал сборник эссе Ивашкевича — «Польские уголки Петербурга»⁸³. Ивашкевич вспоминает о полотнах Семирадского в Русском музее и польском костеле постройки 1783 г., о знаменитой пианистке Марии Шимановской, адресате предотъездного письма Мицкевича, о пребывании в Петербурге Станислава Монюшко, Кароля Шимановского, жены Бальзака Эвелины Ганьской, художника Станислава Ноаковского, о петербургском друге А. Блока Тадеуше Налепиньском и «великом поляке» Фаддее Францевиче (Тадеуше) Зелиньском, знатоке западноевропейской и античной культуры, у которого учился А. Блок,

81 Блок А. Собр. соч. в восьми томах. Т. 6. М.; Л., 1962. С. 9.

82 Последняя его строфа звучит так:

Христос! Родной простор печален!

Изнемогаю на кресте!

И челн твой — будет ли причален

К моей распятой высоте?

83 Melkowski S. Polskie zakątki Petersburga // *On że. Powód czytania*. Warszawa, 1982. S. 177.

о других поляках, связанных с Петербургом. Голубые драпировки Мариинского театра «помнят еще братьев Решеке и Вацлава Нижинского» (20).

Большое внимание уделяет Ивашкевич незавершенной поэме Блока «Возмездие» (1910–1921). В ней нашли отражение впечатления, размышления и переживания поэта в связи с поездкой в Варшаву в ноябре 1909 г. на похороны отца — профессора права Варшавского университета. Особенно привлекает Ивашкевича — наряду с автобиографизмом поэмы — историко-философское осмысление Блоком судеб Польши, признание им исторической вины России перед Польшей («Страна под бременем обид, под игом наглого насилия»⁸⁴).

Вслед за исследователем творчества Блока В. Орловым⁸⁵ Ивашкевич пишет о формировании в поэме индивидуальной личности на фоне «мирового вихря». «Конечно, — замечает он, — эта тема, очень личная, увиденная „во влажном туманно-сером климате“, такая дорогая полякам мессианская тема, была окутана для Блока густыми зарослями исторических проблем и картин, создающих огромный, трудно постигаемый фон поэмы». Этот материал взрывал избранные для него реалистические формы, не давал себя впихнуть в такие узкие рамки» (106).

В предсмертных «Набросках продолжения третьей главы» «Возмездия» Блок писал:

*Мне пусто, мне постыло жить!
Я не свершил того...
Того, что должен был свершить.*⁸⁶

Эти слова из последнего стихотворения, написанного Блоком в Петербурге, Ивашкевич относит к незаконченной поэме «Возмездие» (109).

84 Блок А. Собр. соч. в 8 т. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 340. О «польской» поэме А. Блока существует обширная литература. См., например: Galis A. Osiemnaście dni Aleksandra Błoka w Warszawie. Warszawa, 1976; Бялокозович Б. Польша и поляки в творческом сознании Александра Блока // Бялокозович Б. Родственность, приемственность, современность. М., 1988.

85 Орлов В. Александр Блок — очерк творчества. М., 1956; Пути и судьбы. Литературные очерки. Л., 1971. Эти книги с многочисленными пометами Ивашкевича находятся в его библиотеке в Стависко. На полях страницы 69 первой книги Ивашкевич написал: «Как много однако во мне от русских поэтов, я не отдавал себе в этом отчета ни тогда, ни теперь». См.: Cieślak E. Pisanie «Petersburga». S. 172.

86 Блок А. Собр. соч. в 8 т. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 473.

Тема влияния Петербурга на становление личности художника, проходящая через всю книгу Ивашкевича, получает яркое воплощение в эссе, посвященном Станиславу Игнацию Виткевичу, другу юности Ивашкевича⁸⁷.

Говоря о становлении Виткация — писателя и философа, Ивашкевич соглашается с мнением польского ученого Анджея Менцвеля о том, что жизнь в России и Петербурге была для Виткация переломным моментом, потрясением, катарсисом, который изменил все его прежнее восприятие мира, стал причиной переориентации взглядов, мыслей и чувств. Ивашкевич приводит обширную цитату из исследования А. Менцвеля («ибо ни к чему своими словами говорить о том, что уже где-то было прекрасно сформулировано», 123). Приведем суждение Менцвеля и мы: «В России Виткаций также начинает изучать философию, ибо там усиливается интерес к тому, что позже он будет считать главным. Там он начинает систематически заниматься изучением современного искусства, потрясенный галереями Щукина и Морозова, оттуда он возвращается с почти сложившимися контурами философско-исторических взглядов, а также главными предпосылками историографического видения и общественных взглядов, в которых можно найти все мотивы его будущего творческого пути. Виткаций рождается Виткацием именно в России во время революции»⁸⁸.

В эссе о Виткевиче Ивашкевич продолжает тему значения Петербурга и России в целом для формирования польского художника, начатую им в очерке о Мицкевиче. Об этом свидетельствует не только творчество Виткация, но и других деятелей польской культуры. Ивашкевич вспоминает о том, как его друг, выдающийся польский композитор Кароль Шимановский рассказывал об артистическом мире Петербурга. «Я не забуду, — пишет Ивашкевич, — этого энтузиазма и той гордости Шимановского в связи с тем, что он был музыкальной общественностью Петербурга оценен должным образом» (125). Приводит Ивашкевич и высказывание известного польского архитектора и живописца Станислава Ноаковского (1867–1928): «Художественный мир России был высокого уровня, я счастлив, что познакомился с его размахом, совсем с другими масштабами. Без пребывания в России я не стал бы тем, кем являюсь сейчас. Петербург, Москва, вся сказочно красочная и интересная Россия в моей жизни сыграли огромную роль» (121).

С пребыванием Виткация в Петербурге Ивашкевич связывает генезис одной из ведущих идей его творчества — идею «панмонго-

87 См. очерк «Станислава Игнацы Виткевич и русская революция» в этой книге.

88 *Mencwel A. Witkacego jedność w wielości // On że. Sprawa sensu. Warszawa, 1971. S. 75.*

лизма», наступления восточных народов на Европу. Эта идея была разработана Владимиром Соловьевым⁸⁹ и оказала глубокое влияние и на А. Блока, и на А. Белого, который высказал ее в романе «Петербург» (1910), имевшем шумный успех. «Монголизмом», по словам Ивашкевича, «Белый грозит России, Европе и вообще всей нашей культуре» (128). Виткевич скорее всего читал роман Белого: «Невозможно, чтобы Виткаций, приехавший в Россию в 1914 году, не познакомился с этим произведением. Оно просто носилось в воздухе, особенно в столице» (127). Проблема «панмонголизма» — блестяще разработана в наиболее известном романе Виткация «Ненасытимость» (1930), в котором восточный тоталитаризм триумфально побеждает.

Ивашкевич не склонен преувеличивать влияния русских авторов и «сумеречных и ужасных настроений, какими были петербургские переживания Виткация (о которых мы уже наверняка ничего конкретного не узнаем) на своеобразном фоне этого прекрасного города» (128), но считает, что «все эти элементы помогли в создании такого своеобразного, самородного и единственного явления, каким был Станислав Игнаций Виткевич» (129).

Книгу «Петербург» завершает очерк «Поэты Ленинграда». Он посвящен ленинградским поэтам (Вера Инбер, Ольга Берггольц, Николай Тихонов и др.), в блокадном Ленинграде воспевавшим героический город и его защитников. Ивашкевич называет их достойными преемниками лучших традиций своих великих предшественников. «Ленинградские поэты становятся близкими авторам „Отрывка“ и „Медного всадника“. (...) Они становятся членами великой семьи поэтов Петербурга» (141).

Петербург для Ивашкевича — это город, символизирующий русскую историю и культуру. Герои его очерков теснейшим образом связаны с народом и историей и находятся в конфликте либо непосредственно с властью, либо с определенными ею историческими реалиями. Все они, как и сам автор книги, раздвоены между хвалой и хулой Петербурга, в котором им довелось жить и творить. При этом Ивашкевич избегает однозначных суждений. Он видит антимичную сущность Петербурга, его контрастность, но Петербург

89 «Есть основания думать, что дальняя Азия, столько раз выславшая опустошительные полчища своих кочевников на христианский мир, готовится в последний раз против него выступить с совершенно другой стороны: она собирается одолеть нас своими культурными и духовными силами, сосредоточенными в китайском государстве и буддийской религии», — писал, например, В. Соловьев в статье «Враг с востока» (Соловьев В.С. Сочинения в 2 т. Т. II. М., 1989. С. 432).

предстает у него как некое целостное единство⁹⁰. Исторический Петербург — а он является главным действующим лицом книги — это и господство деспотизма, и центр революции, в нем прекрасные дворцы и музеи и убогие жилища, в нем соседствуют героизм и интриги, военные парады на Марсовом поле и лучшая музыкальная публика мира. Множеством подобных сопоставлений, мастерски запечатленных пером эссеиста, достигается многообразная и полная картина Петербурга, в них раскрывается своеобразие и таинственность этого города.

90 Прочитируем в связи с этим В.Н. Топорова: «Смысловая структура особой напряженности создается тогда, когда противоположности вводятся в единый текст, что как раз характерно для Петербургского текста» (Топоров В.Н. Указ. соч. С. 272).

КОНСТАНТЫ ИЛЬДЕФОНС ГАЛЧИНСКИЙ И РУССКИЕ ПОЭТЫ

«В высшей степени замечательная поэзия нашего столетия написана на польском языке». Эти слова принадлежат выдающемуся русскому поэту, лауреату Нобелевской премии Иосифу Бродскому¹. Действительно, Польша в XX в. дала мировой культуре блестящих поэтов: лауреатов Нобелевской премии Чеслава Милоша и Виславу Шимборскую, а также Болеслава Лесьмяна, Леопольда Стаффа, Юлиана Тувима, Ярослава Ивашкевича, Владислава Броневского, Тадеуша Ружевича, Збигнева Херберта и других. В этом ряду Константы Ильдефонс Галчиньский (1905–1953) занимает достойное место.

Русского читателя, как и польского, покоряет трудно поддающееся определению обаяние поэзии Галчиньского. В ее основе, по словам Арсения Тарковского, лежит «моцартовское начало свободного вдохновения», соловьиная способность к импровизации при непременно условии «сноровистого» литературного мастерства»².

У Галчиньского нет граней, отделяющих поэзию от жизни. Реальное и придуманное, серьезное и шутовое, сентиментальное и ироническое, возвышенное и гротескное являются в его стихах вместе. Как и в жизни.

Поэт умер более полувека назад. Но осталась жить его поэзия, поэзия «простых чудес», по определению самого поэта:

*Мои стихи причудливы, как сонник,
просты, как страны,
где старый кот прилег на подоконник
и лечит раны.*

(«О моей поэзии». Перевод А. Ходановича³).

Правдивость, искренность чувств — любви, дружбы, нежности, заботы, умиления, восхищения красотой пейзажа или предметов, без-

1 Знамя. 1996. № 4. С. 7.

2 Иностранная литература. 1971. № 7. С. 136.

3 Цитаты из Галчиньского даются по изданию: *Галчинский К.И.* Фарландия или путешествие в Темноград. Поэзия. Театр. Проза / Ред.-сост., автор предисловия и коммент. А. Базилевский. М., 2004. С. 82. Далее страницы указываются в тексте статьи. В других случаях перевод подстрочный.

ошибочное чувство юмора, свежесть лирических ситуаций — вот что составляет «простые чудеса» лирики Галчиньского.

Истоки оригинальной художественной системы поэта — в творческом преобразении им многообразных идейно-эстетических традиций мировой литературы. Но его творчество никогда не замыкалось в книжном кругу, не было стилизацией в духе любимых авторов. А уникальность поэтического мира Галчиньского не исключает духовного воздействия на него со стороны предшественников и современников. Это воздействие способно не только формировать, но и усиливать личностное начало. Так было, например, с обращением Галчиньского к творчеству А. Блока и С. Есенина.

Галчиньский с детства увлекался русской поэзией. «Русскую поэзию, — вспоминает его коллега по школе, — он поглощал жадно. Многие стихотворения знал наизусть. Особенно Пушкин и Лермонтов были его близкими друзьями»⁴. Близкими Галчиньскому были также Есенин и особенно Блок. Друг поэта, писатель Станислав Мария Салиньский, рассказывает, как в юности однажды на рассвете они бродили с Галчиньским по варшавским улицам. Поэт заметил в небе большую зеленую звезду и тихо начал читать стихи Блока:

*Свирель запела на мосту,
И яблони в цвету,
И ангел поднял в высоту
Звезду зеленую одну...
И стало дивно на мосту
Смотреть в такую глубину
В такую высоту...*

А потом сказал, обращаясь к звезде: «Теперь я понял Ваш секрет, Александр Александрович». И добавил: «Хотел бы я стать таким, как Вы»⁵.

Не от этой ли необыкновенной, увиденной в небе и в поэзии Блока зеленой звезды идет родословная многочисленных поэтических звезда, а также лун и месяцев Галчиньского? Это излюбленные образы его поэзии. Как и зеленый цвет, которым он любит в звездах, изумрудах, глазах любимой жены — Наталии Авилов, русской по происхождению. У Галчиньского — зеленые мотыльки, тучи, ночи, и даже себя он назвал однажды «зеленым Константином». А свои стихи он писал чернилами только зеленого цвета.

Любовь к Блоку поэт пронес через всю свою жизнь. В 1947 г. он «благословил» русского поэта наряду с самыми дорогими для себя явлениями жизни и искусства:

4 Wspomnienia o Gałczyńskim. Warszawa., 1961. S. 51.

5 Ibid. S. 100-101.

*Благословенны птахи
и солнце на коготочке,
и вспышка слепой отваги,
и сумерки одиночки.*

(.....)

*И женщина, издалека
возникшая осиянно,
душа Александра Блока
и живопись Тициана.*

(«Благословенны птахи». Перевод А. Гелескула. С. 212)

Во многих стихах Галчиньского встречаются блоковские образы, реминисценции из поэзии Блока⁶.

*Нас тьмы и тьмы. Мильонов топот слышен.
(Chmara nas. Miliony. Grom milionia — bo razem...)*

(Перевод М. Кореневой. С. 189)

В этой строке из стихотворения Галчиньского «Славяне» (1946), посвященного идее единства послевоенного славянского мира, явно слышится блоковское «Мильоны — вас. Нас тьмы, и тьмы, и тьмы» («Скифы», 1918).

Другой пример. О своем произведении «Малая симфония подсвечников» (1947) Галчиньский скромно заметил: «Насколько же лучше сделал это Блок в «Двенадцати»⁷. В этой небольшой лирической поэме Галчиньский вслед за Блоком искал ответа на вопрос о месте интеллигенции в революции и обращался к опыту Блока, к блоковским ритмам, к блоковскому символу мятежа — метели, сметающей старые порядки. В IV части поэмы очевидна реминисценция из «Двенадцати» Блока:

*А по улице, по улице
Шли по улице рабочие
Шли с песней, бодрым шагом
А мы бочком, а мы боком
Интеллигенция минувших дней
Ну конечно, ну конечно,
Что хотели мы быть вместе! Ээээх*

*A ulicą, a ulicą
Robotnicy ulicą szli,
Szli śpiewając, różnym krokiem,
A my boczkami, a my bokiem,
Inteligencja dawnych dni.
Oczywiście. Oczywiście,
Żeśmy chcieli razem! Eeeech...*

6 См. на эту тему: Богомолова Н.А. Блоковская струя в творчестве К. И. Галчиньского // Она же. Польские и русские поэты XX века. Творческие связи. Аналогии. Художественный перевод / Отв. ред. В.А. Хорев. М., 1987.

7 Gałczyński K.I. Poezje. Warszawa, 1957. T. 2. S. 831.

*Нет контакта. Горечь факта.
И к тому же этот снег.
Метель, как видите. Метель.*

*Brak kontaktu. Gorycz faktu.
A w dodatku taki śnieg.
Zamieć, proszę państwa. Zamieć.*

Как верно заметила Н. Богомолова, «В образе метели у Блока сильнее акцент мятежности, новизны, сметающей все старое; у Галчиньского — смятения, страха перед новизной»⁸.

Ту же функцию — передачу настроения неуверенности, страха выполняет реминисценция из Блока и в произведении Галчиньского «Когда зажигается елка ...».

У Блока:

*Черный вечер.
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер —
На всем белом свете!*

У Галчиньского:

*Метель, метель на божьем свете,
На целом свете метель.
Снег, говорите? А разве вы знаете,
Что такое метель?
Страх? А что вы можете
сделать с этим
страхом?*

*Zamieć, zamieć na bożym świecie,
Na całym świecie zamieć.
Śnieg, powiadacie? A cóż wy wiecie,
Co to jest zamieć?
Strach? A cóż wy możecie
Poradzić na taki
strach?*

Можно провести параллели и между блоковским театром масок «Балаганчик», которым Галчиньский живо интересовался еще в 20-е гг.⁹, и «самым маленьким театриком мира», популярными сатирическими сценками Галчиньского «Зеленый гусь». Разумеется, есть существенные различия между многозначным символистским «Балаганчиком» и гротескным «Зеленым гусем», который, несомненно, продолжал традицию «Зеленого шарика» Тадеуша Бой-Желеньского, высмеивавшего в свое время мещанина, раба предрассудков, страхов и опасений. Мещанин в разном обличье выступает и на подмостках «театра» Галчиньского. Его персонажи — это куклы из ярмарочного балагана, как и у Блока. И хотя Блока больше зани-

8 Богомолова Н. А. Указ. соч. С. 134.

9 См.: Wspomnienia o K. I. Galczyńskim. S. 89.

мает проблема соотношения жизни и искусства, а в его пьесах преобладает лирическое начало, оба поэта в своих миниатюрах, исходя из традиций комедии масок, представляли персонажей-кукол, подчеркивали театральную условность, вводя в сценки авторские ремарки, голоса суфлера, публики, смело использовали приемы парадокса, мнимого абсурда. Мнимого — потому что внешне абсурдные, условные ситуации и действия призваны выразить реальное жизненное содержание.

Творческие импульсы шли к Галчиньскому и от поэзии Сергея Есенина. Есенинское эхо звучит, например, в стихотворении Галчиньского «Заметки о неудачном причащении парижском» (1946).

Есенин:

*Какая ночь! Я не могу.
Не спится мне. Такая лунность.*

Галчиньский:

Ах, что за ночь! Какое бездорожье.

Ach, co za noc! Co za bezdroża.

.....
*Есенин некогда в такую ночь
кричал и выл: — Мама, помоги!*

.....
*Jesienin kiedyś taką nocą
Zawołał, zawył: — Mamo, pomóż!*

Близко по тематике и по настроению есенинскому «Слышишь — мчатся сани, слышишь — сани мчатся...» стихотворение Галчиньского «Сани»:

*Едут сани, тень ползет по снегу:
шапка и оглобли, и супонь.
Снег искрится. Перебор трехзвучный,
как звонарь, вызванивает конь.*

(Перевод М. Петровых)

Эпиграфом к стихотворению «Цветы на рельсы» Галчиньский избрал строку из Есенина: «Отдам всю душу Октябрю и маю, но только лиры милой не отдам». Можно привести и другие примеры, но суть дела не в переключке отдельных строф у двух поэтов. Обращение Галчиньского к Есенину (как и к Блоку) способствовало проявлению оригинального и самобытного поэтического таланта.

Галчиньский давно и прочно вошел в круг чтения русских ценителей поэзии. Первая книга его переводов была издана в Москве в 1962 г.¹⁰ В

10 Галчиньский К.И. Варшавские голуби. Стихи. М., 1962.

1963 г. цикла стихотворений Галчиньского был опубликован в антологии «Польская поэзия в двух томах»¹¹, в 1967 г. вышел наиболее полный для того времени русскоязычный сборник его стихотворений¹². Ряд не переведившихся ранее стихотворений в переводах Владимира Британишского вошел в антологию Натали Астафьевой и Британишского «Польские поэты XX века» (2000)¹³. Наконец, в 2004 г. Андрей Базилевский издал указанный выше объемистый том произведений поэта. Стихи поэта неоднократно печатались на страницах русских журналов¹⁴.

Популярность к Галчиньскому в России пришла в 60-е гг., когда Польша (после 1956 г.) стала для русской интеллигенции, по словам Иосифа Бродского, «источником культуры», «информационным каналом, окном в Европу и мир»¹⁵, когда многие в России (в том числе и Бродский) изучали польский язык, чтобы читать доступные тогда польские газеты и журналы, а также современную западную литературу в польских переводах, поскольку «культурная информация, доходившая до России, была невероятно ограниченной»¹⁶.

Об этом же свидетельствует и поэт В. Британишский, отдавший десятилетия своей творческой жизни переводам из польской поэзии, в том числе из Галчиньского. В статье «Польша в сознании поколения оттепели» он писал: «Польское окно в Европу было одновременно окном в свободу, в свободу от бесчисленных запретов, из которых состояла наша российская жизнь»¹⁷.

На русский язык Галчиньского переводили такие прекрасные поэты, как Иосиф Бродский, Давид Самойлов, Мария Петровых, Борис Слуцкий, Леонид Мартынов, Михаил Светлов, Владимир Британишский и другие. Талантливая поэтесса Мария Петровых, которая прекрасно перевела на русский язык стихи Лесьмяна, Стаффа, Тувима, Броневского и Галчиньского, так писала о мастерстве польских поэтов (стихотворение «Польские поэты», 1974):

*Лесьмян — он по вертикали —
В глубь земли и в глубь небес,
А Тувим — в долины, в дали,
Где на горизонте — лес,*

11 Польская поэзия в двух томах. Том 2. М., 1963.

12 Галчиньский К.И. Стихи. М., 1967.

13 Астафьева Н., Британишский В. Польские поэты XX века. Антология. Т. 1. СПб., 2000.

14 Назову лишь для примера публикацию переводов Александра Голембы в журнале «Новый мир», 1974, № 7.

15 Бродский И. Большая книга интервью. М., 2000. С. 602.

16 Там же. С. 325.

17 Поляки и русские: взаимопонимание и взаимонепонимание. М., 2000. С. 195.

А Галчиньский?.. Разве просто
Обозреть его добро:
Зелень, серебро и звезды,
Звезды, зелень, серебро¹⁸.

Можно отметить и влияние творчества Галчиньского на проблематику и стиль ряда произведений русских поэтов. Д. Самойлов, например, наряду с другими произведениями Галчиньского, перевел его поэму «Вит Ствош» и для серьезного поэтического разговора о связи искусства и художника с жизнью народа в своей поэме «Последние каникулы» обратился, подобно Галчиньскому, к образу Вита Ствоша, гениального польского скульптора периода Возрождения. Очарованный поэзией Галчиньского, Д. Самойлов посвятил ему стихотворение «Соловьи Константы Ильдефонса». В предисловии к книге стихов Галчиньского, изданной в 1967 г., Д. Самойлов писал: «Поэзия Галчиньского причудлива и сложна. Причудлива, как его характер, ибо он один из тех, кто мог бы повторить вслед за Кохановским — „пишу, как живу“. Сложна, потому что сложен его внутренний мир и у поэта нет нужды поступаться этой сложностью. Читатель как правило верит таланту и не жалеет сил на то, чтобы понять любую сложность поэзии, если она помогает ему разгадать сложность времени. (...) В поэзии Галчиньского есть классическое ощущение единства мира, единства людей и природы. Он не разъединяет. Он соединяет»¹⁹.

Любовь к Польше, глубокое понимание ее свободолюбия, восхищение ее поэтами определяли и настроение «польских» стихотворений Булата Окуджавы, таких, например, как «Путешествие по ночной Варшаве», перекликающееся с «Заговоренными дрожками» Галчиньского.

В книгу стихов Галчиньского 1967 г. вошли и переводы только что вернувшегося из ссылки «тунеядца» И. Бродского (переводы стихотворений «Аннинские ночи», «Заговоренные дрожки», «Маленькие кинозалы», «Конь в театре»). Бродский вспоминал, что Галчиньский был первым переведенным им польским поэтом²⁰.

По мнению исследователя творчества Бродского Виктора Куллэ, переводы из польской поэзии, в том числе из Галчиньского, сыграли в ранний период творчества русского поэта «формообразующую роль»²¹.

Друг И. Бродского, писатель Яков Гордин, объясняя его интерес и симпатии к Польше, писал о том, что поэта притягивали «особенно-

18 Петровых М. Избранное. М., 1991. С. 176.

19 Галчиньский К.И. Стихи. М., 1967. С. 20, 23.

20 Бродский И. Указ. соч. С. 325.

21 Куллэ В. Перенос греческого портика на широту тундры. // Литературное обозрение. 1996. № 3. С. 8.

сти польской истории и польской природы, ее мятущийся, бунтующий, жертвенный характер, с резко ослабленным инстинктом самосохранения, просто по-человечески Иосифу с самого начала был близок. Трудно сказать, что важнее, что второстепеннее, тут все соединилось: и замечательное звучание польского языка, как бы и близкого к русскому, а с другой стороны, фонетически очень отличного. Я помню, как он читал Галчиньского, параллельно оригинал и переводы, и с каким наслаждением он читал по-польски!»²².

Поэзия Галчиньского была важна для Бродского в период становления его собственного поэтического голоса. Не случайно на поэтических вечерах он часто читал «Заговоренные дрожки» и «Песню о знамени». Ирина Адельгейм, автор статьи «Расширение речи» (Иосиф Бродский и Польша)²³, в результате содержательного анализа переводов пришла к выводу о «психологической и лингвистической» близости польского и русского поэтов, о значении этих переводов для «расширения речи» (формула Бродского), о том, что «польский ген» в языке Бродского «несомненно расширил возможности психологического языка современной русской поэзии»²⁴. В свою очередь, «ген русской поэзии» оплодотворил, как мы попытались показать на ряде примеров, творчество К.И. Галчиньского.

22 Полухина В. Бродский глазами современников. Сборник интервью. СПб., 1997. С. 68–69.

23 В сборнике статей: «Поляки и русские в глазах друг друга». М., 2000. С. 148.

24 Там же. С. 152.

Ежи Анджеевский о русских писателях в литературном дневнике¹

Литература «человеческого документа»² — мемуары, дневники, эссеистика, автобиографии, письма — имеет у современного польского читателя огромный успех. Примечательно признание Казимежа Брандыса, автора четырех томов воспоминаний «Месяцы» (1978–1987), в которых запечатлены размышления писателя о политических и культурных событиях в стране с конца 70-х гг., побудивших его присоединиться к демократической оппозиции коммунистическому режиму, а также воспоминания о личной жизни. «У меня внутреннее сопротивление написанию романа, — писал Брандыс, — поэтому я охотнее пишу о себе самом. О том, что я пережил, и о том, что происходит. Мне кажется, что сегодня именно „Я“ писателя более связывает его с читающей публикой, которую интересуют дневники и для которой автор становится литературным героем»³.

Известный историк и эссеист Януш Тазбир имеет все основания считать, что «подобно тому, как XIX век войдет в историю литературы под знаком расцвета романа, так наш век (двадцатый. — В.Х.) останется эпохой дневников, воспоминаний, мемуаров или, как это иначе можно назвать, рассказов о жизни их авторов, которым фантазия часто восполняет провалы в памяти. Спрос на так называемую литературу факта наверняка будет продолжаться и в XXI веке»⁴.

В польской литературе до переломного 1956 года возможности личностного писательского самовыражения были весьма ограничены, а значит, не было и условий для развития «рефлексивной» прозы человеческого документа. Ее расцвет начинается с конца 50-х гг. и с разной степенью интенсивности (как по количеству текстов, так и по разнообразию форм и языка) продолжается до сих пор.

1 Andrzejewski J. Z dnia na dzień. Dziennik literacki 1972–1979. T. 1–2, Warszawa, 1988. Сноски на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы.

2 Впервые употребил это понятие, ставшее ныне общепринятым, известный русский писатель Петр Боборыкин в своей книге «За полвека. Воспоминания» (1906–1913). Он считал, что автор воспоминаний «должен избегать излишних „оборотов на себя“ (Боборыкин. П.Д. За полвека. Воспоминания. М., 2003. С. 6), которые как раз характерны для нынешней «литературы личного документа» или «эго-литературы» (эти термины утвердились в польском литературоведении).

3 Eklibris. Dodatek do «Życia Warszawy», wrzesień 1995.

4 Nowe książki. 2002. № 2. S. 10.

Хотя наиболее сенсационные писательские дневники и воспоминания были изданы в основном в 80-е и особенно в 90-е гг. (Е. Анджеевского, К. Брандыса, М. Брандыса, В. Гомбровича, М. Домбровской, Т. Конвицкого, С. Киселевского, Я. Котта, Ч. Милоша, К. Ментрака, З. Налковской, А. Слонимского, Г. Херлинга-Грузиньского и многих других), в начале XXI в. также появилось немало произведений такого рода, созданных писателями и критиками⁵.

Типология прозы «человеческого документа» исключительно многообразна — от автобиографических признаний до хроникальных описаний общественно-политических событий той или иной эпохи. Эта проза не имеет четких жанровых очертаний. М.Ю. Михеев, автор исследования текстов дневникового характера, верно отмечает, что практически не существует формальных критериев «дневниковости». Дневником называют то, что таковым считает автор или читатель⁶. Часто дневник трудно разграничить с мемуарами. Не случайно, например, Юрий Нагибин называл свою книгу «Дневник» (1996) «полудневником-полумемуарами»: «Мой дневник переходит иногда в мемуары, ибо случалось, я писал не по свежему следу, а по воспоминаниям, пусть и не слишком давних событий»⁷; события в книге меняются местами, более поздние опережают те, что случились раньше. Тадеуш Конвицкий называл свои автобиографические произведения «лже-дневником» и «автобиографическим апокрифом». По мнению Стефана Хвина, «дневник пишется для того, чтобы иметь другую жизнь»⁸.

Польский исследователь Малгожата Черминьская справедливо считает, что, начиная с «Дневника» Витольда Гомбровича в польской эголитературе произошел поворот от ранее присущих ей форм «свидетельства» и «интроспекции» к игре с читателем, к вызову, брошенному читателю. «Вызов», по мнению М. Черминьской, отличается от «свидетельства» и «интроспекции» прежде всего тем, что вместо соотношения «я — мир» или «я — я» ставит на первом плане соотношение «я — ты»⁹.

5 Назову лишь несколько из них: *Żeromska M. Pięty tom wspomnień* (2000); *Jastrun M. Dziennik. 1955–1981* (2002); *Idem. Pamięć i milczenie*. 2006; *Hen J. Nie boję się bezsennych nocy...* Т. 1–2 (2004); *Idem. Dziennik na nowy wiek. 2000–2007*. 2009; *Chwin S. Kartki z dziennika*. 2004, *Idem. Dziennik dla dorosłych*. 2009; *Matuszewski R. Zapiski świadka epoki*. 2004, *Idem. Alfabet. Wybór z pamięci 90-lątka*. 2004; *Giedroyc J. Autobiografia na cztery ręce*. 2006; *Iwaszkiewicz J. Dzienniki*. Т. 1. 1911–1955. 2007; Т. 2. 1956–1963. 2010.

6 Михеев М.Ю. Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX). М., 2007. С. 159.

7 Нагибин Ю. Дневник. М., 1996. С. 4.

8 Chwin S. Dziennik dla dorosłych. Gdańsk., 2010. S. 43.

9 Czermińska M. Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyzwanie i wyzwanie. Kraków, 2000. S. 40.

Разумеется, мысль об адресате всегда присутствовала в «человеческом документе»: нередко в нем появлялось и прямое обращение к адресату. Однако Гомбрович был первым писателем в польской литературе, который принципиально осуществил в своем «Дневнике» стратегию игры с читателем, допускающую мистификацию и провокации, которая оказала влияние на многих польских авторов, в том числе на Е. Анджеевского.

Индивидуализация видения мира в «человеческом документе» разрушает стереотипы, сложившиеся в массовом сознании. В этих жанрах факты не являются только первоосновой или прототипикой для художественного произведения, как в литературе вымысла. В них — в открытой авторской интерпретации — обнаруживается скрытая эстетическая энергия жизненного факта, действительного случая, характера и поведения конкретного лица, его суждений о других людях и о себе самом. В них раскрывается личность рефлектирующего автора, предлагающего определенный способ понимания как самого себя, так и других людей, культурного наследия, окружающего мира. Иначе говоря, в прозе человеческого документа задан определенный уровень художественной интерпретации, соотносимый с уровнем типизации в литературе вымысла. *Документальной* эту прозу — воспользуемся определением известного литературоведа Лидии Гинзбург — делает установка «на подлинность, ощущение которой не покидает читателя, но которая далеко не всегда равна фактической точности», «литературой же как явлением искусства ее делает эстетическая организованность»¹⁰.

Имея дело с писательским дневником или мемуарами, мы все равно имеем дело с миром воображения, «фикции». Ибо любая попытка воссоздания духовного «я» и тем более попытка проникновения в духовную жизнь другого человека является конструкцией из области и «материала» художественного вымысла и оказывается в той или иной мере продуктом воображения. Она не может без него возникнуть, является более или менее достоверным приближением к реальной действительности, окрашена субъективным выбором и восприятием и поэтому может быть отнесена к сфере художественной литературы.

Писательский дневник Ежи Анджеевского «Изо дня в день. Литературный дневник 1972–1979» начал публиковаться с 1972 г. на страницах еженедельника «Литература», влиятельный редактор которого, функционер Польской объединенной рабочей партии Ежи Путрамент, добился тогда согласия властей на публикацию еженедельного фельетона писателя. К этому моменту в Польше, начиная с 1964 г., не вышло ни одной новой книги Анджеевского — коммунистическое руководство страны преследовало писателя за его оппозиционную деятельность. Осенью 1968 г. Анджеевский опубликовал свою повесть «Апелляция» в парижском эмиграционном издательстве, что было расценено

10 Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1971. С. 10.

в ЦК ПОРП как очередное проявление «открытой борьбы с народной властью»¹¹. Последовало очередное запрещение публикации новых произведений писателя, он был лишен заграничного паспорта.

В Польше Анджеевский оставался тогда автором одного произведения — романа «Пепел и алмаз» (1948) о первых днях послевоенной Польши, который на долгие годы стал «главным» романом ПНР. По нему польские школьники учились современной истории, он выдержал множество изданий и пропагандировался официальной литературной критикой. Об этом писатель с горечью заметил в дневнике (1978): «Позвонили из Государственного издательского института, хотят выпустить 27 издание „Пепла и алмаза“. Боже мой! „Врата рая“ издавались лишь дважды, последний раз шестнадцать лет назад. Приходится сознавать, что в сознании подавляющего большинства читателей я являюсь автором одной книги. Может, как раз поэтому я не чувствую к ней живой симпатии» (2, 426).

Оппозиционная литературная критика в 70-е гг. называла этот роман «остывающим пеплом» (Ян Блоньский), автора обвиняли в компрометации антикоммунистического подполья. Эти упреки парадоксальным образом смыкались с голосами советских критиков 40–50-х гг., которые тоже усматривали в романе искажение действительности, только с противоположных позиций. Анджеевский, — писал, например, один из них, — «не показал фактических истоков реакционного подполья, тесно связанного с иностранными поджигателями войны, и окружил романтическим ореолом поведение врагов народа, как бы реабилитируя их таким образом, не показал всенародного характера борьбы за новую жизнь»¹².

Эта оценка надолго прилипла у нас к роману Анджеевского. К тому же после 1956 г. Анджеевский не только в Польше, но и в Советском Союзе был причислен к «ревизионистам». Посол СССР в Польше П. Абрахимов сообщал в МИД СССР: «В октябре 1957 г. вышли две порочные по своему содержанию книги — Е. Анджеевского «Темнота покрывает землю» и К. Брандыса «Мать Королей», вокруг которых польская пресса подняла большой шум и по которым была бы желательной реакция со стороны советской литературной критики»¹³. В 70-е гг. из ЦК КПСС следовало такое указание составителю антологии современной польской литературной критики: «Необходимо, по возможности, снять упоминания о Е. Анджеевском, одном из руководителей созданного в Польше в конце прошлого года пресловутого „Комитета защиты рабочих“ — от-

11 Цит. по: Tygodnik Powszechny. 1994. № 36.

12 Арцимович В. Заметки о современной польской прозе // Литературная газета. 1949, 28 июня.

13 Подробнее я пишу об этом в статье «Polityka i poetyka (ingerencja ZSRR w powojenne życie kulturalne Polski) // Polska w Rosji — Rosja w Polsce. Dialog kultur. Poznań, 2003.

крыто оппозиционной антисоциалистической организации, деятельность которой, как и самого Е. Анджеевского, была подвергнута резкой критике со стороны ЦК ПОРП и лично тов. Э. Герека»¹⁴.

В этом контексте дневник Анджеевского, в котором писатель получил возможность, хотя и ограниченную¹⁵, предстать перед читателем со своими размышлениями об актуальных культурных событиях, о прочитанных книгах, о своих творческих поисках и планах и т. д. приобретает особый интерес. Ежедневные записки писателя были для него подтверждением его интеллектуального существования и доказательством его писательской активности. В дневнике он не раз упоминает о своей известности и популярности в мире. «Я пережил короткое, но сладостное мгновение упоения (мегаломании?), — записал он в 1976 г. — Просматривая справочник, только что изданный по случаю пятидесятилетия польского Пен-Клуба, я обнаружил, что по числу переводов (31) на иностранные языки я намного побиваю всех моих коллег, даже самых знаменитых представителей старшего поколения. За исключением албанского и исландского языков я представлен на всех европейских языках, даже на фламандском и валлийском. Каково?» (2, 20).

Главная задача Анджеевского в дневнике — создание собственного портрета широко известного писателя-интеллектуала, эрудита, морального авторитета. Создавая дневник, предназначенный для публикации, писатель отрицал «литературный эксгибиционизм», частые в дневниках исповедальные признания. «Я сознательно избегаю, — писал Анджеевский, — в этих записках информации, а также рефлексий, непосредственно связанных с широко понимаемым содержанием нынешнего времени, я неоднократно подчеркивал, что эти записки, предназначенные для немедленной публикации, имеют литературный, а не интимный характер, они сконструированы с определенной целью и представляют не целостную картину (если таковая вообще возможна), а избранные фрагменты, формирующие мое существо...» (2, 140).

В каждом писательском дневнике отражается личность пишущего, но не каждый дневник создает автобиографический миф с использованием реалий жизни писателя. Дневник Анджеевского дает представление о литературной жизни в Польше 70-х гг. (хотя в нем принципиально отсутствует оценка политических событий), о нравах и обычаях литературной среды. Но доминирует в нем конструирование собственного «Я». Эту цель преследуют, в частности, многочисленные записи об увиденных театральных и телевизионных спектаклях, прослушанных музыкальных

14 См.: Там же.

15 «Если я и *существую* в этих записках, то весьма ограниченно, что объясняется двумя причинами: личной и той, которую определяют время и место публикации» (*Andrzejewski J. Z dnia na dzień* (1, 391)). Известно и о существовании интимного дневника Анджеевского, который пока не опубликован.

концертах, прочитанных книгах. При этом очевидно, что образ автора дневника, создаваемый писателем, существенно отличается от реального Анджеевского, который ведет игру с читателем, стремясь увековечить себя в его сознании («Эта игра делает меня бессмертным...» (2, 370)).

Ежи Пилх, современный писатель и фельетонист еженедельника «Политика», не без иронии заметил: «Когда Анджеевский, тщательно стилизующий себя под Томаса Манна, описывал в своих еженедельных мемуарах свои восторги по поводу музыкальных концертов на радио, это вызывало смех — было известно, что он вообще не слушает радио. Но само по себе это было важно: читатели узнавали, что ценимый ими писатель слушает радио. То, что у него была высокопарная потребность записывать фиктивные восторги от музыки, передаваемой по радио, было смешным, но в каком-то смысле и трогательным. А кроме всего прочего — какое неудержимое стремление принимать позу классика! Ежи Анджеевский, несомненно, изо всех сил старался быть „больше себя“...»¹⁶.

Когда в 1980 г. Чеслав Милош получил Нобелевскую премию, Анджеевский в интервью для газеты «Жычэ Варшавы» заявил: «Я считаю, что эта премия должна быть поделена между Милошем и мной, потому что мы оба являемся выдающимися в двух разных родах литературы»¹⁷.

Частые в «Дневнике» размышления над произведениями великих классиков мировой литературы призваны главным образом создать у читателя впечатление, что польский писатель стоит в одном ряду с ними, принадлежит к «олимпийцам». Примерами для Анджеевского являются Т. Манн¹⁸, который «на Олимпе чувствовал себя свободно» (2, 16), а также Л. Толстой и Ф. Достоевский, выдающиеся русские писатели — Тургенев, Гоголь, Чехов, Бунин. Мысль о человеке — создателе художественных ценностей как о новом «демиурге» проводится писателем не только в дневнике, но и в его романах о художниках-«небожителях» — «Идет, скачет по горам» (1963, прототип героя романа — Пабло Пикассо), «Уже почти ничего» (1979, прототип героя — Томас Манн), «Месиво» (1979, в нем помещен «роман в романе» писателя Нагурского, alter ego Анджеевского, о Леонардо да Винчи).

Остановлюсь подробнее на высказываниях Анджеевского о русских писателях. Они позволяют многое понять в природе его творчества, в

16 Píłch J. Niebezpieczna sprawa // Polityka. 2002. № 18.

17 Цит. по: Kowalski K. A poza wszystkim jest papier // Plus-Minus. 2000. № 50. S. 3.

18 Как рассказывает Юлия Хартовиг, в течение многих лет на письменном столе Анджеевского стоял портрет Томаса Манна. «Однажды Ежи в приливе ярости сбросил его на пол и уже никогда не поставил на место. Осознал ли он, что никогда не сравняется с Манном, или разочаровался, осмыслив прозу Манна и прочитав его письма? Это осталось для меня загадкой до сего дня». Цит. по: Potkaj T. Czyściec mój będzie trwał długo // Tygodnik Powszechny. 2003. № 16.

формировании его морально-философского осмысления жизни, стилистического многообразия его произведений. Художественное мастерство Анджеевского оттачивалось (как и у другого знатока и ценителя русской литературы — Ярослава Ивашкевича) в постоянном соприкосновении с русской литературой. В его дневнике многократно встречаются высокие оценки художественного мастерства Пушкина, Гоголя, Герцена, Тургенева, Островского, Л. Толстого, Достоевского, Чехова, Бунина, Куприна, Бабея, Булгакова, Шукшина, Вампилова и других русских писателей.

Читая, например, изданные в Польше «Письма» Л. Толстого, Анджеевский замечает: «В течение нескольких дней эти два обширных тома являются моим основным чтением и, если я по той или иной причине отрываюсь от них, то стремлюсь поскорее к ним вернуться. Это чтение перерастает все то, что мы привыкли называть чтением. Тысячу раз хочется возражать, тысячу раз восторгаться, сотню раз смеяться, сотню умиляться — это мир таких необыкновенных размеров, богатый таким противоречивым содержанием, что читатель, даже сопротивляясь ему и пытаясь иронизировать над ним, не может не почувствовать набожного смирения. Может быть, подобные чувства вызывает Гомер? Или „Моисей“ Микеланджело? Или Шекспир?» (2, 111).

Толстой на страницах «Дневника» упоминается много раз. Перечитывая «великолепный шедевр» — роман «Воскресение», Анджеевский приходит к выводу, что «многие его сцены и описания, пожалуй, лучшее из того, что написано Толстым. (...) А как замечательны разнообразные образы второго плана! Необыкновенная восприимчивость почти всех проявлений современности, как переживаний личности, так и тех, которые касаются болезненных общественных явлений. Это, казалось бы, спокойное и лаконичное эпическое повествование бурлит и кипит; гнев, сарказм, ирония и страстная критика политических и социальных несправедливостей спасают эту книгу от морализаторского пафоса, а также и от многих раздражающих и мало убедительных формулировок и размышлений, когда Толстой излагает свои взгляды напрямик, от себя, отказываясь от художественной „магии“» (2, 94).

«Огромное удовлетворение», по словам писателя, доставила ему работа венгерского исследователя И. Мольнара о влиянии толстовской «Смерти Ивана Ильича» на роман Анджеевского «Уже почти ничего» (2, 404–405). К сожалению, это пока единственная работа, затрагивающая важную тему связей творчества Анджеевского с русской литературой.

Неоднократно перечитывал Анджеевский и Достоевского, стремясь постичь секреты его художественного мастерства: «Несколько дней перечитываю „Преступление и наказание“ медленно и внимательно, чтобы не поддаваться эмоциональному воздействию фабулы и проследить прежде всего, как это сделано — ведь в конце концов я был абсолютно очарован гениальностью этой прозы. Ко многим великим писателям можно

применять определения: блестящий, великолепный, замечательный, потрясающий и т.д., и т.д. Для Достоевского ни одно из них не годится. О нем можно сказать только одно: гениальный» (2, 547).

Не менее высока и оценка Анджеевским творчества Чехова. Он соглашается с Т. Манном, что оно «на уровне всего самого могущественного и прекрасного, созданного в европейской литературе», и пишет о себе: «Несколько дней подряд я ежедневно по многу часов провожу с Чеховым, к которому я издавна то и дело возвращаюсь, всегда с нарастающим волнением и восхищением. (...) Хотя в своих письмах Чехов неоднократно говорит о своей старости, по современным меркам он умер почти на пороге зрелости, в возрасте сорока четырех лет. Многие великие художники умерли еще раньше, но ни один из них не успел познать жизнь так всесторонне и прозорливо, как автор „Палаты № 6“» (1, 260).

Приведу и суждение Анджеевского о Тургеневе: «Позавчера я взял том Тургенева „Записки охотника“; потом и другие — „Рудина“, „Дворянское гнездо“, „Отцов и детей“, „Дым“, рассказы из тома „Три портрета“. И зачитался. Многократно в разные годы, возвращаясь к русским писателям, я обращался и к Тургеневу, хотя к нему реже, чем к Достоевскому и Толстому, и не так часто, как к Гоголю и Чехову, как бы меньше в нем нуждаясь, меньше находя в нем для себя духовной пищи. И вот теперь, пожалуй, впервые, Тургенев восхитил меня, затронул и взволновал. Я уже давно не дышал так хорошо одним писателем» (2, 233).

Высокие и вдохновенные слова находил Анджеевский и тогда, когда писал о Гоголе («Ревизор» — «один из самых значительных шедевров в мировой драматургии» (2, 259)); об А. Островском («Лес» — «шедевр» и «гениальный текст» (2, 320)); о Бунине (его рассказы «неизменно всегда исключительно глубокие и художественно совершенные. Их спокойная задумчивость над трагизмом людских судеб мудра и прекрасна» (2, 75–76)); о Куприне («Проза большого формата...» (2, 239)), о многих других русских писателях.

В размышлениях Анджеевского постоянно присутствует мысль о большом вкладе русской классической литературы в мировую литературу, об огромном нравственном и эстетическом потенциале произведений русских писателей, актуальном во все времена. Эта мысль отчетливо сформулирована в записи о «Былом и думах» А. Герцена: «Какая же это замечательная проза! Ее лиризм и гнев, порожденные юношеским опытом в мрачные николаевские годы, доносятся — с той же силой — до нашего времени; бунт против тирании, солидарность и сочувствие для подавленных, униженных и оскорбленных, а также смелый порыв к свободе являются вневременными и даже родившиеся в отдаленном историческом пространстве несут свой блеск через стихию времени» (2, 261).

Отношение Анджеевского к русским писателям можно и должно рассматривать и как свидетельство признания значения русской классической литературы для творчества самого Анджеевского. Отвечая на вопрос, кто из писателей оказал на него наибольшее влияние, Анджеевский среди своих любимых писателей, наряду с Жеромским, Конрадом, Бальзаком, Диккенсом, Прустом, Т. Манном, назвал Толстого, Гоголя и Чехова, а также Достоевского, «от которого когда-то я был без ума, а теперь мне что-то мешает в этой безумной гениальности» (2, 434).

Много места в дневнике Анджеевского уделено творческим замыслам писателя, содержится в нем и неоконченный текст романа «Сто лет тому назад и теперь» о двух братьях, живших в эпоху восстания 1830 г. Анджеевский набросал несколько альтернативных концовок романа, как бы подчеркивая, что роман существует только в воображении писателя и только вместе с дневником. Такая конструкция — введение в ткань романа дневниковых записей автора и его размышлений о возможных поворотах сюжета вымышленных произведений — лежит в основе всех последующих романов писателя.

Современные исследователи эго-литературы верно отмечают, что фикция в ней часто становится частью биографии, а биография растворяется в фикции¹⁹. «Автобиографическая конкретика становится отправным пунктом, способом достижения единства повествования, нацеленного на создание мифа, металитературы и метафизики повседневности», — пишет Барбара Гутковская²⁰. Автопортрет, отмечает Л.А. Софронова, «собирается из истории и мифа», в нем «степень мифологизации бывает довольно велика», порой он «тонет в потоке аллюзий и цитат»²¹.

Эти характеристики автопортрета подтверждаются на примере писательского дневника Е. Анджеевского. В нем создается образ писателя, наделенный желаемыми, комплиментарными чертами, по-разному оцениваемый читателями и критиками. По словам Л.А. Софроновой, «автопортреты всегда предназначены для кого-то, имеют или прямо названный адресат, или он только подразумевается» и в зависимости от воспринимающей аудитории «искажаются, прочитываются по-своему. Тогда автопортрет обогащается новой интерпретацией»²².

Для автора единственной польской монографии о творчестве Анджеевского Анны Сынорадской дневник писателя — это «род художественного эксперимента», «уникальный источник знаний о том, как

19 Autobiografizm — przemiany, formy, znaczenia. Warszawa, 2001; Furnal I. Spektakle pamięci. O polskiej prozie autobiograficznej pierwszej połowy XX w. Kielce, 2005 i in.

20 Gutkowska B. Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu. Katowice, 2005. S. 11.

21 Софронова Л.А. Культура сквозь призму поэтики. М., 2006. С. 495.

22 Там же. С. 496.

создавались в то время тексты Анджеевского: что инспирировало его, как эволюционировали концепции и т.д.»²³.

Б. Гутковская категорически утверждает, что дневник Анджеевского — это «исповедь ментора, отпускающего грехи своему прошлому и настоящему, который все время говорит о себе много и хорошо, но не выходит из сферы трюизмов и общих мест. Из биографии, которая могла бы быть сенсационной автобиографией художника XX в., которую с нетерпением ожидала литературная среда, получилось собрание афористических банальностей»²⁴.

Ближе к истине, на мой взгляд, Л.А. Мальцев, для которого дневники Анджеевского — это «прежде всего динамический автопортрет писателя, дневник-„лаборатория“, включающая анализ творческого состояния и процесс создания произведений от первоначального сбора материалов до реализации замысла или, наоборот, до отказа от их осуществления»²⁵. Существенным компонентом этого процесса является обращение писателя к русской литературе.

Ежи Анджеевский был одной из центральных фигур польской литературы второй половины XX в. благодаря и своему художественному таланту, и своей важной роли в общественной и общественно-литературной жизни Польши. Его творчество еще при жизни и особенно после смерти писателя стало объектом интерпретации с разных идеологических и эстетических позиций. В ряде случаев отрицание его наследия связано с выходом на литературную арену нового поколения. Талантливый его представитель Ежи Пильх писал: «Я абсолютно убежден в том, что проза Анджеевского не выдерживает испытания временем. На наших глазах эта проза уходит в небытие, она уже ушла в небытие (...). Может, кого-то она еще интересует? Я убежден в том, что никого»²⁶.

Непредвзятому осмыслению творческого пути выдающегося писателя в историческом и культурном контексте эпохи помогает внимательное изучение его автопортрета, запечатленного в литературном дневнике.

23 *Synoradzka A. Andrzejewski*. Kraków, 1997. S. 173.

24 *Gutkowska B. Odczytywanie śladów...* S. 158.

25 *Мальцев Л.А.* Традиция экзистенциализма в польской прозе второй половины XX века. Автореф. Дисс. ... д. филолог. н. М., 2010. С. 30–31.

26 *Pilch J. Niebezpieczna sprawa // Polityka*. № 18. 2002, 4 maja.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ЗАМЕТКА

Книга написана на основе ранее опубликованных статей:

1. А. Мицкевич и польский канон восприятия России // Адам Мицкевич и польский романтизм в русской культуре. М.: Наука, 2007.
2. Сибирь в «Ангелли» Ю. Словацкого и в поэзии русских декабристов // Юлиуш Словацкий и Россия. М.: Индрик, 2011.
3. «Тарас Бульба» в Польше // Славяноведение. 2011. № 4.
4. Достоевский в сознании польских писателей XX века // Россия и русская литература в современном духовном контексте стран Центральной и Юго-Восточной Европы. М.: ИСА РАН, 2009.
5. Дети» Б. Пруса и «Бесы» Ф.М. Достоевского // Творчество Болеслава Пруса и его связи с русской культурой. М.: Индрик, 2008.
6. Вацлав Ледницкий о русской литературе // Русско-польские языковые, литературные и культурные контакты. М.: Квадрига, 2011.
7. Октябрьская революция в России и польская литература в 20-е годы XX века // Революционная Россия 1917 года и польский вопрос: новые источники, новые взгляды. М.: ИСА РАН, 2009.
8. С.И. Виткевич на русском языке // Иностранная литература. 2007. № 10.
9. Маяковский и Броневский // В мире Маяковского. Т. 2. М.: Советский писатель, 1984.
10. Польские писатели в украинском Львове (осень 1939 — лето 1941 года) // Украина и украинцы: образы, представления, стереотипы. Русские и украинцы во взаимном общении и восприятии. М.: ИСА РАН, 2008.
11. Петербургский текст Я. Ивашкевича // Русская культура в польском сознании. М.: ИСА РАН, 2009.

12. Константы Ильдефонс Галчиньский и русские поэты // «Индрик» 10 лет. М.: Индрик, 2003.

13. Автопортрет Ежи Анджеевского в дневнике «Изо дня в день. Литературный дневник 1972–1979» // Текст славянской культуры. К юбилею Людмилы Александровны Софроновой. М.: ИСЛ РАН, 2010.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН¹

- Абрасимов Петр Андреевич 218
 Авилов Наталия 208
 Агапкина Тамара Петровна 120, 172, 189
 Адельгейм Ирина Евгеньевна 214
 Аксенов Василий Павлович 14
 Александр II 61
 Андерс Владислав 137
 Анджеевский Ежи 80, 92, 215–224
 Андреев Леонид Николаевич 8, 114, 129
 Антокольский Павел Григорьевич 168, 180
 Аполлинер Гийом 139
 Апухтин Александр ? 10
 Апухтин Алексей Николаевич 139
 Арский Р. 118
 Асеев Николай Николаевич 141
 Астафьева Наталья Георгиевна 34, 212
 Ахматова Анна Андреевна 15, 16, 20, 192
 Арцимович Валериан 218
- Бабель Исаак Эммануилович 221
 Бажан Микола 176, 186
- Базилевский Андрей Борисович 35, 129, 132, 134, 207, 212
 Байон Филипп 118
 Байрон Джордж 115
 Балиньский Кароль 40
 Бальзак Оноре де 115, 202, 223
 Бальмонт Константин Дмитриевич 114, 168
 Бальцежан Эдвард 96–98
 Баранов Андрей Иванович 71, 99, 103
 Барановская Малгожата 23
 Барановский Игнаций 64
 Бараньский Збигнев 107
 Барбье Анри Огюст 49
 Барбюс Анри 147
 Бахтин Михаил Михайлович 83, 99, 104, 114
 Бах Иоганн Себастьян 183
 Бахуж Юзеф 25, 64
 Башинджагян Натэлла Захарьевна 76
 Беккет Самюэл 85
 Белый Андрей 114, 121, 129, 205
 Бельмонт Лео 8
 Берггольц Ольга Федоровна 205
 Бергсон Анри 93
 Бердяев Николай Александрович 130
 Береза Хенрик 182

1 Кроме имен авторов в сносках на польском языке.

- Бернанос Жорж 92
 Бернар Сара 192
 Бестужев Александр Александрович 26, 30, 38, 42, 43
 Бехер Иоганнес Роберт 125
 Бжозовский Станислав 78, 107
 Благой Дмитрий Дмитриевич 179
 Блок Александр Александрович 115, 129, 139–140, 154, 192–195, 201–203, 205, 208–211
 Блоньский Ян 218
 Блют Рафал 53, 55
 Боборыкин Петр Дмитриевич 215
 Богданов Александр Александрович 125
 Богомолова Наталья Андреевна 209, 210
 Бодуэн де Куртене Ян 17, 114
 Бой-Желеньский Тадеуш 53, 80, 172–174, 179, 210
 Болецкий Владзимеж 84
 Борейша Ежи 174–175, 180, 182
 Борисов Виктор Максимович 189
 Борковская Гражина 59
 Боровский Тадеуш 188
 Бортко Владимир 57
 Бохвиц Тадеуш 60, 62
 Брандыс Казимеж 19, 80, 96, 215–216, 218
 Брандыс Мариан 216
 Браун Анджей 187
 Браун Мечислав 125
 Британишский Владимир Львович 182, 212
 Бродский Иосиф 7, 15, 16, 87, 91, 207, 212–214
 Бромберг Адам 175
 Броневский Владислав 34–36, 73, 80, 120–124, 137–170, 175, 177–178, 180, 207, 212
 Брун-Бронович Юлиан 118, 119
 Бруч Станислав 125
 Брыкальская Мария 66
 Брюкнер Александр 17, 20, 54, 58, 79, 107
 Брюсов Валерий Яковлевич 55, 114
 Буйницкий Тадеуш 137, 169
 Булаховская Юлия Леонидовна 64
 Булгаков Михаил Афанасьевич 14, 129, 221
 Бунин Иван Алексеевич 16, 115, 121, 191–193, 220–222
 Бурже Поль 78
 Бурич В. 149
 Буркот Станислав 201
 Быков Василий Владимирович 14
 Бэла Игорь Федорович 49
 Бэла Святослав Игоревич 49
 Бялокозович Базылий 58, 64, 66, 107, 113, 203
 Важик Адам 175–178
 Вайда Анджей 76, 77, 90, 184
 Валицкий Анджей 82, 107, 186
 Вальц Ян 185
 Вампилов Александр Валентинович 221
 Вандурский Витольт 53, 117, 119–120, 123, 141, 143, 156–157, 169
 Василевская Ванда Львовна 175, 179
 Ват Александр 21, 80, 84, 87, 124–126, 155, 162, 175, 177, 200
 Ват Ольга 177

- Вахтангов Евгений Багратио-
 нович 129
 Вачков Юзеф 15
 Ведеман Марек 71, 77
 Вежиньский Казимеж 33, 53,
 183
 Вервес Григорий Давидович
 182
 Вересаев Виктор Викторович
 198
 Веселовский Александр Нико-
 лаевич 114
 Вечоркевич Павел 13
 Винавер К. 161
 Виноградов А. 43
 Виткевич Станислав Игнацы
 (Виткацы) 80, 117, 127–136, 195,
 204–205
 Витковская Алина 24, 41
 Витт Вивиана Владимировна
 182, 201
 Виттлин Юзеф 53
 Вишневский Гжегож 98
 Владимов Георгий Николаевич
 14
 Войнович Владимир Николае-
 вич 16
 Волица Анджей 169
 Волков Олег 11
 Волковичер И. 102
 Волконская Мария Николаевна
 48
 Волконский Сергей Григорье-
 вич 48
 Володзько Алиция 51, 107
 Ворошильский Виктор 15
 Врубель Михаил Александро-
 вич 129
 Выка Казимеж 81
 Выспаньский Станислав 133
 Вышомирский Ежи 53
 Галчиньский Константы Иль-
 дефонс 207–214
 Гальстер Богдан 55, 56
 Ганьская Эвелина 202
 Гастев Алексей Капитонович 125
 Гашиньский Константин 32, 44
 Гедройц Ежи 21, 96
 Гелескул Анатолий Михайло-
 вич 209
 Гемпель Ян 120–122, 156, 158
 Герек Эвара 219
 Герцен Александр Иванович 24,
 32, 38, 41, 48, 69, 221–222
 Гете Иоганн Вольфганг 184
 Гинзбург Лидия Яковлевна 217
 Гитлер Адольф 89
 Гладков Федор Васильевич 8
 Глинка Федор Николаевич 38, 49
 Глобачев Михаил Ольгердович
 172
 Гловацкий Петр 51
 Глюксманн Андре 90
 Гнедич Николай Иванович 44
 Гоголь Николай Васильевич 18,
 46, 51–55, 58, 66, 85, 110, 116,
 168, 220–223
 Гойя Франсиско Хосе де 198
 Големба Александр 212
 Голодный Михаил Семенович
 167
 Гомбрович Витольд 17, 18, 86–
 88, 91, 135, 216–217
 Гомер 221
 Гончаров Иван Александрович
 191
 Гордин Яков 213
 Горький Максим 19, 114, 147,
 156, 168

- Горский Иван Константинович 24
 Горчица Здзислав 187
 Гославский Мауриций 27
 Грабовский Михаил 52
 Граевская А. 104
 Граля Хероним 182, 194
 Грибоедов Александр Сергеевич 44, 110, 116
 Григорьев Аполлон Александрович 46, 49
 Грин Александр Степанович 129
 Грин Грэм 92
 Грозный Иван 28
 Гроссман Леонид Петрович 168
 Грош Виктор 179
 Грубиньский Вацлав 84, 175, 178
 Грыдзевский Мечислав 189
 Грыцюк Г. 176
 Гулька-Лясковский Павел 53
 Гурко Иосиф Владимирович 10
 Гурская Галина 175
 Гус М. 100
 Гутковская Барбара 223–224
 Давыдов Юрий Владимирович 14
 Данте Алигьери 46–49, 115
 Деглер Януш 128
 Дельвиг Антон Антонович 44
 Державин Гавриил Романович 67
 Десняк А. 179
 Джойс Джеймс 60
 Дзержинский Феликс Эдмундович 180
 Дзярский С. 20
 Дибиш Иван Иванович 113
 Диккенс Чарлз 223
 Добровольский Станислав Рышард 169
 Добролюбов Николай Александрович 66
 Довженко Александр Петрович
 Домбаль Томаш 156
 Домбровская Мария 53, 93, 175, 216
 Достоевский Федор Михайлович 14, 16, 18–21, 63–66, 71, 102, 104–106, 110, 113–116, 168, 192–195, 198–209, 220–223
 Дравич Анджей 14, 15, 21, 22, 107
 Дуров С.Ф. 49
 Езерский Феликс 66
 Екатерина II 10, 164, 196, 198
 Еленьский Константин 87
 Елизавета 196
 Ерофеев Венедикт Васильевич 15, 16
 Есенин Сергей Александрович 19, 137–143, 154, 160–168, 208, 211
 Жакевич Збигнев 95, 195
 Жеромский Стефан 18, 72, 78–80, 91, 117–119, 161, 188, 223
 Живов Марк 145, 149–150, 157, 159–160, 166, 179
 Жираник Богдан 117, 161
 Жирмунский Виктор Максимович 114
 Жулкевский Стефан 18
 Загаевский Адам 7, 20
 Загурский Ежи 53
 Замятин Евгений Иванович 16, 121, 129
 Зах Иоанна 90

- Збышевский Вацлав 11
 Здзеховский Марян 20, 21, 107, 115
 Зелинский Густав 44
 Зелиньский Тадеуш 53, 202
 Земны Александр 51
 Златовратский Николай Николаевич 66
 Знанецкий Флориан 130
 Золя Эмиль 78
 Зощенко Михаил Михайлович 14, 168

 Ибсен Генрик 133
 Иван III 28
 Иванов Вячеслав Иванович 115
 Ивашкевич Ярослав 23, 60, 80, 93–94, 129, 161, 168, 181–205, 207, 221
 Ижиковский Кароль 53
 Илюшин Александр Анатольевич 46, 49, 59
 Инглот Мечислав 173, 177
 Инбер Вера Михайловна 205

 Кавалерович Ежи 190
 Каден-Бандровский Юлиуш 80
 Казин Василий Васильевич 125
 Калениченко П.М. 172
 Каменский Василий Васильевич 125, 154, 162
 Камю Альбер 85, 89, 97, 201
 Кандинский Василий Васильевич 129
 Карамзин Николай Михайлович 27
 Карвацкая Хелена 143
 Карлович Ян 65
 Касперский Эдвард 39
 Каспрович Ян 122
 Кастро Фидель 97
 Катаев Валентин Петрович 192
 Катенин Павел Александрович 38, 6, 49
 Катков Михаил Никифорович 10
 Кафка Франц 85
 Качалов Василий Иванович 165
 Квятковский Ежи 182
 Кемпиньский Анжей 56
 Кжижановский Юлиан 58, 80
 Кирсанов Семен Исаакович 25, 138, 156
 Кирхнер Ханна 75
 Киселевский Стефан 216
 Клодель Поль 188
 Ключевский Василий Осипович 10
 Кляйнер Юлиуш 179
 Ковалевский Ян 174
 Ковальская Анна 174
 Ковальчикова Алина 40
 Колаковский Лешек 76, 185–186
 Колас Якуб 179
 Конвицкий Тадеуш 7, 216
 Конрад Джозеф 91, 223
 Константин, великий князь 10, 24
 Коренева М. 209
 Корнейчук Александр Евдокимович 175
 Корнилов Владимир Николаевич 33
 Костюшко Тадеуш 34
 Котарбиньский Тадеуш 75
 Котт Ян 82, 176, 216
 Косьцелэк Анна 56
 Кохановский Я.К. 20
 Кохановский Ян 213
 Краевская Теодора 69

- Красиньский Зигмунт 32, 40, 202
 Кридль Манфред 80, 115
 Круковская Л. 101
 Крученных Алексей Елисеевич 129
 Кудинов Михаил 152, 160
 Куллэ Виктор 213
 Кульбин Н.И. 129
 Кульчицкая-Салони Янина 81, 101
 Кульчицкий Людвик 107
 Кундера Милан 86, 87
 Кунцевич Мария 53
 Куприн Александр Иванович 8, 115, 121, 221–222
 Курант Изаалина Львовна 179
 Курек Ялу 175
 Курчаб-Редлих Крыстына 13
 Курылюк Кароль 177
 Кутузов Михаила Илларионович 33
 Кутшеба Станислав 20
 Кухажевский Ян 10, 53, 109
 Кюхельбекер Вильгельм Карлович 38, 44, 46, 48, 49
- Лавров Вукол Михайлович 101
 Лаговский Бронислав 14
 Лазари де, Анджей 107
 Лацкий Евгений 54, 55
 Левик Вильгельм Вениаминович 27, 43
 Левин Леопольд 175
 Ледницкий Александр 108
 Ледницкий Вацлав 54, 55, 83, 107–116
 Лермонтов Михаил Юрьевич 66, 208
 Лем Станислав 18, 89
 Ленин Владимир Ильич 118, 179
- Леонардо да Винчи 220
 Лернер Н.О. 114
 Лескинен Мария Войттовна 12, 64
 Лесков Николай Семенович 116
 Лесьмян Болеслав 207, 212
 Лехонь Ян 183
 Лец Станислав Ежи 175
 Лободовский Юзеф 92
 Лозинский Михаил Леонидович 48
 Лорентович Ян 53
 Лотман Юрий Михайлович 14
 Лужный Рышард 107
 Лукашенко Александр Григорьевич 14
 Луначарский Анатолий Васильевич 169
 Любимов-Ланской Евсей Осипович 156
 Лунин Михаил Сергеевич 48
- Маланюк Евгений 53
 Малевич Казимир Северинович 129
 Малецкий А. 99
 Мальков М.П. 195
 Мальцев Леонид Алексеевич 86, 224
 Мандельштам Осип Эмильевич 15, 16, 20, 193
 Манн Томас 220, 222–223
 Маркевич Генрик 72, 117, 119
 Мартынов Леонид Николаевич 212
 Мацкевич Станислав 83
 Мачеевский Януш 28
 Маяковский Владимир Владимирович 19, 124–126, 129, 137, 160, 162, 167–170, 176

- Мейерхольд Всеволод Эмильевич 129
- Мельковский Стефан 202
- Мельников Павел Иванович (Андрей Печерский) 66
- Ментрак Кшиштоф 216
- Менцвель Анджей 195, 204
- Мережковский Дмитрий Сергеевич 115
- Микеланджело Буонаротти 221
- Милош Чеслав 10, 19, 81, 87, 89–90, 110, 124, 133, 197, 207, 216, 220
- Минаев Дмитрий Дмитриевич 49
- Миронова Н. 60
- Митосек Зофья 24
- Михайлов М. 25
- Михалкевич Станислав 185
- Михеев Михаил Юрьевич 216
- Михник Адам 13
- Мицкевич Адам 12, 16, 21, 23–39, 43, 46–47, 50, 63, 108, 111, 114–115, 168, 173–174, 178–180, 184, 195–200, 204
- Млодоженец Станислав 117
- Модзалевский Борис Львович 114
- Мольер 110, 115
- Мольнар Иштван 221
- Монюшко Станислав 202
- Моравиа Альберто 85
- Мориак Франсуа 92
- Морозов Савва Тимофеевич 204
- Моцарт Вольфганг Амадей 207
- Мочалова Виктория Валентиновна 129
- Мрожек Славомир 18, 135
- Муравьев Михаил Николаевич («вешатель») 11
- Муравьев-Апостол Сергей Иванович 27
- Нагибин Юрий Маркович 216
- Наглерова Хермина 175
- Надсон Семен Яковлевич 193
- Налепиньский Тадеуш 202
- Налковская Зофья 72, 74, 75, 80, 216
- Наполеон Бонапарт 30
- Невякин Евгений 194
- Некрасов Виктор Платонович 14
- Непомнящий В.С. 31, 32
- Неуважный Флориан 149
- Нехай А. 170
- Нижинский Вацлав Фомич 203
- Николай I 10, 113, 198
- Ницше Фридрих 89
- Ноаковский Станислав 202, 204
- Новак Тадеуш 168
- Новиков-Прибой Алексей Сильч 168
- Новосильцев Николай Николаевич 10, 24
- Новицка Ю. 77
- Норвид Циприан 32, 33, 39, 40, 50
- Обертынская Беата 34, 175
- Оболевич Вячеслав Борисович 100
- Оболенский Евгений Петрович 44
- Огарев Николай Платонович 14, 38, 41, 42, 45, 49
- Одоевский Александр Иванович 38, 42
- Одоевский Владимир Федорович 110

- Ожешко Элиза 18, 60, 62–65, 69, 72, 188
 Оксман Юлиан Григорьевич 14
 Окуджава Булат Шалвович 213
 Орлов Владимир Николаевич 203
 Орловский Ян 107
 Ортвин Остап 175
 Ортега -и -Гасет Хосе 130–131
 Оскоцкий Валентин Дмитриевич 125
 Островский Александр Николаевич 221–222
- Павляк Гражина 76
 Пазыневский Владзимеж 13
 Пайпер Тадеуш 127, 175, 177
 Панова Вера Федоровна 192
 Панч Петро 174
 Парандовский Ян 53
 Парницкий Теодор 53, 54, 80, 84, 175
 Паскевич Иван Федорович 113
 Пастернак Борис Леонидович 15, 139, 142, 154, 168
 Пастернак Леон 169, 175, 178
 Паустовский Константин Георгиевич 183–184, 192
 Пентак Станислав 80
 Пестель Павел Иванович 27
 Петр I 29–31, 112, 197
 Петровский М.А. 114
 Петровых Мария Сергеевна 211–213
 Петшак Владзимеж 92
 Пещиковский Эдвард 100, 104
 Пивиньский Леон 92
 Пикассо Пабло 220
 Пилсудский Юзеф 137
 Пильняк Борис Андреевич 16, 154
 Пильцтц Эразм 62
 Пильх Ежи 220, 224
 Пиотровский Владислав 160, 165
 Писарев Дмитрий Иванович 66
 Писемский Алексей Теофилактович 66
 Платонов Андрей Платонович, 14–15, 129
 Плещеев Алексей Николаевич 46, 48, 49
 По Эдгар Аллан 200
 Погодин Михаил Петрович 28
 Погоновская Эва 11
 Подгорский-Околув Леонард 161
 Позняк Телесфор 82
 Полевой Николай Алексеевич 49
 Поляк Северин 15
 Полухина Валентина 214
 Помяновский Ежи 16
 Пришвин Михаил Михайлович 168
 Пророк Лешек 187
 Прус Болеслав 18, 19, 60, 63, 64, 78, 79, 90, 99–106
 Пруст Марсель 223
 Пугачев Емельян Иванович 162–166
 Путрамент Ежи 175, 178, 217
 Пушкин Александр Сергеевич 30–31, 35, 38, 42, 44, 46, 66–67, 69, 107, 110–112, 115–116, 168, 179–180, 191–198, 208, 221
 Пущин Иван Иванович 46
 Пшебинда Гжегож 7, 56
 Пшибось Юлиан 144, 175
 Пшибыльский Рышард 15, 41, 82, 94, 97, 155, 200

- Шибышевский Станислав 72, 78, 79
 Пьецух Вячеслав Алексеевич 91
 Пыпин Александр Николаевич 66, 67
 Радзивон Марек 181
 Радищев Александр Николаевич 195–197
 Разин Степан Тимофеевич 162
 Рашковский Е. 166
 Реймонт Владислав 90, 122
 Рембо Артюр 139
 Решке Ян Мечислав и Эдвард 203
 Рогозиньский Януш 184
 Розанов Василий Васильевич 71
 Роллан Ромен 147
 Романовский Мечислав 40
 Ромм А. 159
 Рохович А. 146
 Рудницкий Адольф 80, 93–94, 175
 Ружевиц Тадеуш 23, 80, 95, 135, 207
 Рылеев Константин Федорович 30, 38, 41–42, 45–46, 48
 Рыльский Максим Фаддеевич 176, 179
 Рымкевич Ярослав Марек 23, 25, 173
 Савримович Эугениуш 47
 Салиньский Станислав Мария 208
 Салтыков-Щедрин Михаил Еврафович 8, 64, 66, 68, 69, 116
 Самойлов Давид Самуилович 7, 8, 39, 163, 193, 212–213
 Сана Жорж 52
 Сандауэр Артур 137
 Свентоховский Александр 60, 61, 66–70
 Светлов Михаил Аркадьевич 212
 Свидерский Б. 88
 Северянин Игорь 193
 Селицкий Франтишек 52, 55, 58, 71, 79
 Сементковский Ростислав 59
 Семирадский Хенрык 202
 Семчук Антони 107
 Семчук Малгожата 19
 Сенкевич Генрик 58, 60, 63, 65–66, 68, 90, 100, 122
 Серочиньский Ян 40
 Сикорский Владислав 180
 Скирмунт Константиий 64
 Скрябин Александр Николаевич 193
 Скуза Войцех 175, 177
 Сливовская Виктория 14
 Сливовский Рене 14, 107
 Слободник Владзимеж 15, 175
 Словацкий Юлиуш 17, 25, 37–50, 64, 133, 159, 168
 Словик 122
 Слонимский Антони 33, 53, 80, 137, 149, 183, 216
 Слуцкий Борис Абрамович 36, 152, 178, 212
 Соболевский Сергей Александрович 31
 Соколич Антонина 122, 156
 Солженицын Александр Исаевич 16, 19
 Соловьев Владимир Сергеевич 205
 Сосюра Владимир Николаевич 176

- Софронов Анатолий Владимирович 189
 Софронова Людмила Александровна 27, 223
 Спасович Владзимеж 102
 Спасс Светлана Александровна 100
 Спевак Ян 15
 Спиридонов Иван Васильевич 190
 Ставар Анджей 126, 165
 Сталин Иосиф Виссарионович 84, 138, 179, 193
 Станде Станислав Рышард 123, 143, 156, 169
 Старосельская Ксения Яковлевна 58
 Стафф Леопольд 124, 207, 212
 Стахеев Борис Федорович 58
 Ствош Вит 213
 Стемковский Ежи 87
 Стерн Анатоль 124–125, 175, 177
 Стриндберг Юхан Август 133
 Струг Анджей 79, 80
 Стрыйковский Юлиан 177
 Стыкалин Александр Сергеевич 190
 Суворов Александр Васильевич 10, 33
 Сурков Александр Александрович 186, 189
 Суханек Люциан 107
 Сыноградская Анна 223
- Тазбир Януш 18, 51, 57, 215
 Таиров Александр Яковлевич 129
 Танк Максим 179
 Тарковский Арсений Александрович 207
 Тарнавский Остап 173
 Татлин Владимир Евграфович 129
 Твардовский Александр Трифонович 179
 Терлецкий Владислав Лех 73, 74
 Тетмайер Казимеж 124
 Тихонов Николай Семенович 179, 205
 Тициан 209
 Тишнер Юзеф 76
 Толлер Эрнст 147, 156
 Толстой Алексей Николаевич 121, 168, 179
 Толстой Лев Николаевич 14, 16, 18–21, 63–66, 69–70, 79, 85, 88, 90, 93, 107–116, 191–192, 199, 220–221, 223
 Томашевский Борис Викторович 114
 Томковский Ян 60
 Топоров Владимир Николаевич 29, 194–195, 206
 Третьяков Сергей Михайлович 169
 Троцкий Лев Давидович 121
 Трошинский Марек 37
 Трубецкая Екатерина Ивановна 44
 Трубецкой Николай Сергеевич 114
 Тувим Юлиан 52–53, 112, 138, 140, 144–145, 149, 154, 168–169, 183, 207, 212
 Тургенев Иван Сергеевич 14, 64, 66, 69, 85, 110, 116, 191–192, 199–200, 220–222
 Турчинский Анджей 25
 Тшнадель Яцек 172–173

- Тычина Павло Григорьевич 176, 179
- Уейский Корнель 17
- Униловский Збигнев 80
- Урбанковский Богдан 138, 173
- Усиевич Хелена 179
- Успенский Глеб Иванович 66
- Уэллек Рене 115
- Фадеев Александр Александрович 179
- Федотов Георгий Петрович 15
- Федецкий Земовит 193
- Фейгельман Любовь 149
- Фечко Ежи 50
- Фик Игнацы 92
- Филатова Наталья Маратовна 8, 36
- Филонов П.Н. 129
- Фиш Зенон 77
- Флобер Гюстав 200
- Фоглер Хенрик 137
- Фортунатов Филипп Федорович 114
- Франко Иван Яковлевич 174, 176
- Фредро Александр 110
- Фрейд Зигмунт 93
- Фрыде Людвик 92
- Фьют Александр 11, 90
- Хаксли Олдос Леонард 130
- Хармс Даниил Иванович 129
- Хартвиг Юлия 220
- Хвин Стефан 96–97, 216
- Херберт Збигнев 207
- Херлинг-Грудзинский Густав 83–87, 175, 185, 216
- Хертц Павел 82, 94
- Хласко Марек 96
- Хлебников Велемир 15, 129, 141
- Хмелевский Петр 58, 65
- Хмельницкий Богдан 58
- Ходасевич Владислав Фелицианович 207
- Холендерская Я. 64
- Хорев Виктор Александрович 8, 9, 13, 25, 27, 31, 34, 64, 119, 158, 182, 209
- Хороманьский Михал 80
- Хрушев Никита Сергеевич 189
- Хэн Юзеф 19
- Цветаева Марина Ивановна 15, 121
- Цыбенко Елена Захаровна 64, 65, 118, 191
- Чайковский Петр Ильич 193
- Чаковский Александр Борисович 186
- Чапский Юзеф 16, 87
- Че Гевара 97
- Черминьская Малгожата 216
- Чернышевский Николай Гаврилович 66
- Чехов Антон Павлович 14, 19, 69, 85, 93, 116, 191, 199, 220–223
- Чиковани Симон Иванович 193
- Чихалин И. 34
- Чуковский Корней Иванович 168
- Шаламов Варлаам Тихонович 16
- Шапиро Э. 145
- Шварц Евгений Львович 14
- Шекспир Уильям 85, 115, 133, 221
- Шемплинская Эльжбета 175, 178

- Шенвальд Люциан 34, 169, 175, 178
 Шершеневич Вадим Габриэлевич 140, 168
 Шиллер Иоганн Фридрих 115
 Шиллер Леон 76
 Шимановская Мария 202
 Шимановский Кароль 183, 202, 204
 Шиманьская Ирена 186
 Шиманьский Эдвард 169
 Шимборская Вислава 207
 Шишко Тадеуш 107
 Шкловский Виктор Борисович 114, 121
 Шолохов Михаил Александрович 168, 192, 199
 Шопен Фридерик 169, 183
 Шоргин С. 151
 Шот Ежи 51
 Шпенглер Освальд 130
 Шукшин Василий Макарович 221
 Щеголев Павел Елисеевич 114
 Щепаньский Ян Юзеф 186
- Эйдельман Натан Яковлевич 14, 49
 Эйхенбаум Борис Михайлович 114
 Элиот Томас Стернз 188
- Энгельгардт Борис Михайлович 114
 Эппель Асар Исаевич 58, 200
 Эренберг Густав 25, 40
 Эренбург Илья Григорьевич 8, 15, 121, 126, 189
- Юзовский Ю. (Иосиф Ильич) 192
- Яворский К. 124
 Яворский Казимеж Анджей 168
 Яжембский Ежи 88, 89
 Якобсон Роман Осипович 114
 Якубец Мариан 107
 Якубович Александр Иванович 44
 Якубовский Ян Зыгмунт 101, 137
 Якушкин Иван Дмитриевич 46
 Ян Казимеж 174
 Янион Мария 9, 12, 36, 97, 160, 173
 Янковский Эдмунд 183
 Яросиньская Изабелла 57
 Ярхо Б. 114
 Ясенский Бруно 117, 124–125, 137, 142, 162–164, 169
 Ясиньский Кшиштоф 77
 Яструн Мечислав 175–176

Научное издание

Виктор Александрович Хорев

Восприятие России и русской литературы польскими писателями
(Очерки)

Корректор *Т.И. Томашевская*
Оригинал-макет *Ю.Е. Рычаловская*

Издательство «Индрик»

INDRIK Publishers has the exceptional right to sell this book outside Russia and CIS countries. This book as well as other INDRIK publications may be

ordered by

e-mail: market@indrik.ru

or by tel./fax: +7 495 954-17-52

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции
(ОКП) — 95 3800 5

АР № 070644, выдан 19 декабря 1997 г.

Формат 60×90 1/16. Печать офсетная.

15,0 п. л. Тираж 300 экз. Заказ № 96

Отпечатано с оригинал-макета

в ППП «Типография «Наука»

121099, Москва, Шубинский пер., 6



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИНДРИК» • МОСКВА 2012